

ПУШКИНЪ

Это издание отпечатано
въ количествѣ 850 эк-
земпляровъ, изъ коихъ
50 нумерованныхъ на
роскошной бумагѣ въ
продажу не поступили.

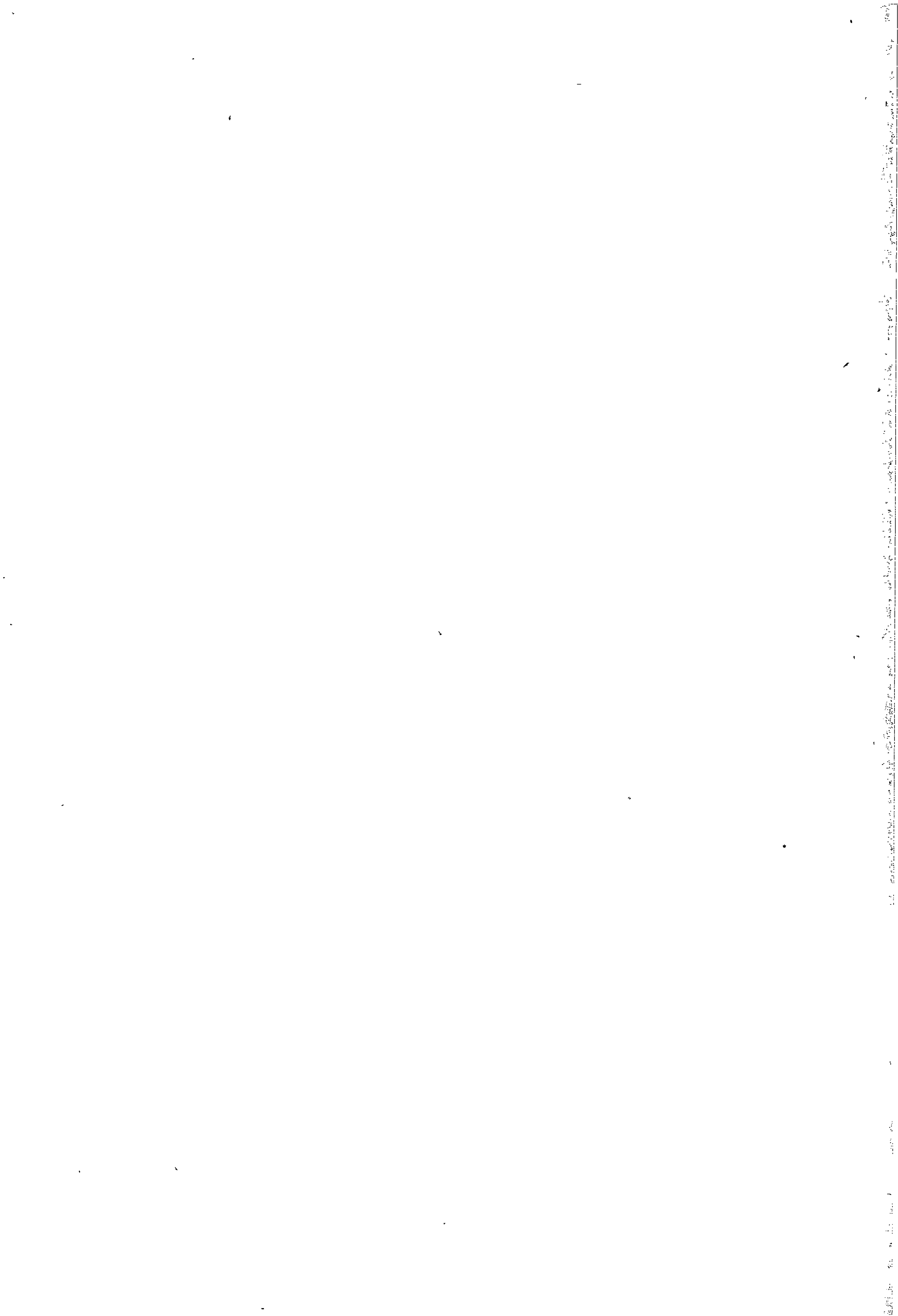
М. Л. Гофманъ

ПУШКИНЪ

ПСИХОЛОГІЯ ТВОРЧЕСТВА

ПАРИЖЪ

1928



«Психологія творчества Пушкина» — вторая глава науки о Пушкине — выходит съ большимъ запозданіемъ. «Первая глава науки о Пушкине» появилась въ 1922 году. Ободренный ея успѣхомъ (книга разошлась въ двѣ недѣли и потребовала второе изданіе), авторъ тотчасъ же приступилъ ко второй главѣ, трактующей вопросы психологіи творчества Пушкина, но, увлеченный работой и обиліемъ матеріала, вышелъ далеко за предѣлы методологической постановки вопросовъ психологіи творчества. Изслѣдованіе автора все расширялось и увеличивалось въ объемъ, и параллельно съ этимъ все болѣе увеличивались издательскія затрудненія. Отчаявшись въ возможности когда-нибудь увидѣть напечатанною въ полномъ объемъ свою «Психологію творчества Пушкина», авторъ приступилъ къ сокращенію своего труда, къ методологической постановкѣ важнѣйшихъ вопросовъ психологіи творчества, сопровождаемой немногими иллюстраціями. Въ такомъ сокращенномъ видѣ первые два очерка — «Жизнь и творчество» и «Вдохновеніе и трудъ» — были напечатаны въ журналѣ «Le monde slave». Въ томъ же краткомъ видѣ, съ присоединеніемъ къ нимъ третьяго очерка — «Творческая память», печатаются они и въ настоящей книгѣ, которая болѣе притязаетъ на постановку проблемы психологіи творчества, чѣмъ на полное разрѣшеніе этой проблемы и исчерпаніе темы.

М. Л. Г о ф м а н ъ.



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО.

Пушкинская литература велика и обильна — такъ велика, что даже литература о Пушкинской литературѣ весьма значительна. И несмотря на то, что изъ десяти книгъ о Пушкинѣ, по крайней мѣрѣ, девять посвящены его біографіи, мы до сихъ поръ не имѣемъ сколько-нибудь полной, обстоятельной біографіи Пушкина и въ сущности, въ общемъ обхватѣ жизни и личности Пушкина, не ушли дальше Анненковскихъ «Матеріаловъ для біографіи А. С. Пушкина».

Біографіи Пушкина нѣтъ, но біографическій подходъ доминируетъ въ пушкиновѣдѣніи, грозящемъ перейти въ науку о жизни и личности Пушкина, грозящемъ заслонить Пушкинымъ-человѣкомъ поэта-Пушкина.

Я нисколько не думаю отрицать ни интереса (о, интересъ очень большой! — Пушкинъ весьма и весьма незаурядный человѣкъ, можетъ быть, самый крупный и интересный *человѣкъ* въ Россіи!), ни значенія изученія біографіи Пушкина; но, думается мнѣ, какъ ни важна и ни интересна жизнь Пушкина, для историка литературы она должна стоять на второмъ планѣ, не заслоняя собою первого, самаго важнаго — творчества Пушкина. Біографія поэта необходима и для изученія его

творчества, но необходима въ той мѣрѣ, въ какой *необходима*, въ той мѣрѣ, въ какой *помогаетъ* изученію творчества.

Всѣ говорятъ, что *искренность* — отличительное свойство всѣхъ произведеній Пушкина, — согласенъ: Пушкинъ — и въ жизни, и въ творествѣ — искрененъ до конца. Всѣ говорятъ, что въ основѣ всѣхъ произведеній Пушкина — его жизнь и впечатлѣнія этой жизни, — согласенъ и съ этимъ, ибо трудно, невозможно оспаривать положенія подобнаго рода. Но *несогласенъ* съ анализомъ произведеній Пушкина съ точки зрѣнія того, какъ въ нихъ отразилась жизнь Пушкина (ибо это значило бы неизмѣримо большее — поэта — замѣнять меньшимъ — человѣкомъ), и еще болѣе *несогласенъ* съ логическимъ прыжкомъ изъ этихъ положеній къ признанію автобіографичности или автографичности творчества Пушкина.

Снимать прекрасныя краски творчества для того, чтобы обнаружить зерно жизни — не значитъ-ли это служить тѣмъ «низкимъ истинамъ», которыя поэтъ - вымыслитель - творецъ Пушкинъ отвергъ, воскликнувъ съ жаромъ:

Нѣтъ!

Тѣмы низкихъ истинъ мнѣ дороже
Насъ возвышающій обманъ!

Пушкинъ былъ прежде всего жрецомъ этого «возвышающаго обмана», поэтомъ, и при томъ поэтомъ, надѣленнымъ такимъ богатымъ творческимъ воображеніемъ, какъ, можетъ быть, никто ни до него, ни послѣ него: Пушкинъ всегда исходитъ отъ жизни, отъ впечатлѣній жизни, и всегда уходитъ отъ жизни — «въ обитель дальнюю трудовъ и чистыхъ нѣгъ», гдѣ царствуетъ возвышающій обманъ **Вымысла.**

Поэтъ — *искренній* поэтъ — такъ часто говоритъ о своемъ созерцательно-жизненномъ творествѣ (какъ противоположности творчества жизненно — эмоциональнаго), объ антиномичности жизни и поэзіи, объ *уходѣ изъ жизни* (исходя, однако, изъ жизни), что да позволено будетъ мнѣ говорить его поэтическими словами-символами. Я знаю, что меня можно упрекнуть въ противорѣчїи самому себѣ (этотъ упрекъ и былъ брошенъ мнѣ, если не ошибаюсь, Б. В. Томашевскимъ): какъ же я, отрицая автографичность творчества Пушкина, зачеркивая знакъ равенства между Пушкинымъ-человѣкомъ и Пушкинымъ-поэтомъ, пользуюсь словами-образами его творчества для выясненія его взглядовъ, какъ я интерпретирую его творчество въ качествѣ личной исповѣди! Отвѣчаю на этотъ упрекъ: я отказываюсь видѣть въ каждомъ поэтическомъ выраженіи (даже въ лирическомъ творествѣ) — *исповѣдь личной жизни*, но я не могу не видѣть во всемъ, что онъ ни создавалъ — выраженіе его творящей, искренней личности — это во-первыхъ; во-вторыхъ: я пользуюсь его словами - символами, только какъ символами — и только потому, что они мною *объективно* провѣрены (я могъ бы обойтись и безъ символовъ Пушкинской поэзіи и прозаически констатировать факты — «низкія истины»).

15 августа 1827 года Пушкинъ писалъ М. П. Погодину изъ Михайловскаго: «Я убѣжалъ въ деревню, почуя рифмы!» и дальше:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ,

И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.
Но лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы;
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы;
Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ, и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Пушкинъ самъ связалъ это поэтическое выраженіе съ жизнью («Я убѣжалъ въ деревню, почуя рифмы» — «Пока не требуетъ поэта»), но можемъ ли мы имъ пользоваться за предѣлами связи, указанной въ письмѣ, можемъ ли говорить о какомъ-либо иномъ высказываніи, кромѣ того, что Пушкинъ, чувствуя приливъ творческихъ силъ, спѣшилъ въ деревню, ибо «въ глуши звучнѣе голосъ лирный, живѣе творческіе сны» (фактъ слишкомъ общеизвѣстный, чтобы на немъ останавливаться: Пушкинъ почти не создавалъ въ Петербургѣ и въ Москвѣ)?

О «поэтѣ» (какъ творческомъ образѣ, созданномъ поэтическимъ Вымысломъ, воображеніемъ) или о себѣ-поэтѣ, о своемъ поэтическомъ лицѣ говоритъ Пушкинъ, противопоставляя «хладный сонъ» души поэта-человѣка «встрепенувшейся» душѣ въ тотъ моментъ, когда «божественный глаголъ», глаголъ творческаго вдохновенія, коснется чуткаго слуха? — Отвѣтимъ пока нѣсколько уклончиво (для того, чтобы потомъ дать отвѣтъ безусловный и безоговорочный): такимъ Пушкинъ-поэтъ представляетъ себѣ поэта.

Въ этомъ стихотвореніи, однако, есть такія поэтическія выраженія, которыя можно принять

за поэтическія условности и искать имъ объясненія не въ психологіи Пушкинскаго творчества, а въ классической традиціи; таковы выраженія: «къ священной жертвѣ Аполлонъ» (совсѣмъ XVIII-й вѣкъ!), «святая лира», «божественный глаголъ», «бѣжитъ онъ, дикій и суровый,» «и звуковъ, и смятенья полнъ»... Понятны и просты выраженія «святая лира», «божественный глаголъ» и не нуждаются въ особомъ комментарий: слишкомъ часто Пушкинъ говорилъ о «божественности» поэзіи, о «вѣлѣннѣи Божьемъ», о высокомъ призваніи поэзіи... Не будемъ сейчасъ останавливаться и на выраженіи «и звуковъ, и смятенья полнъ», *какъ будто* противорѣчащемъ Пушкинскому представленію о поэтическомъ процессѣ, объ истинномъ поэтическомъ процессѣ, исключаящемъ всякое смятеніе («спокойствіе — необходимое условіе прекраснаго»), но запомнимъ это кажущееся противорѣчіе и попросимъ читателя принять пока на вѣру наше утвержденіе, что Пушкинъ творилъ всегда «и звуковъ и смятенья полнъ»...

«Къ священной жертвѣ Аполлонъ».... Почему «Аполлонъ» — богъ поэзіи — понятно: Пушкинъ, конечно, имѣлъ въ виду Аполлона, какъ обычное олицетвореніе поэтическаго, божественнаго наитія (онъ могъ бы себя особенно причислять къ дѣтямъ Аполлона, ибо аполлонической характеръ поэзіи ни въ комъ такъ рѣзко не сказывается); но о какой «священной жертвѣ» говоритъ Пушкинъ, какую *жертву* долженъ принести на алтарь Аполлона человѣкъ-поэтъ? Разъясненію этихъ словъ служитъ «Пророкъ», написанный годомъ раньше: въ «Пророкъ» говорится не только о дарѣ пророка въ тотъ моментъ, когда «божественный» глаголъ до слуха чуткаго коснется, когда серафимъ

Перстами, легкими как сонъ,
Моихъ зѣницъ коснулся онъ:
Отверзлись вѣщія зѣницы,
Какъ у испуганной орлицы. («Какъ пробудив-
шійся орель»).

Моихъ ушей коснулся онъ, —
И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ,
И внялъ я неба содроганье,
И горній ангеловъ полеть,
И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней лозы прозябанье.

Таковъ даръ человѣку - пророку — даръ вза-
мѣнъ жертвы:

И онъ къ устами моими приникъ,
И вырвалъ грѣшный мой языкъ,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змѣи
Въ уста замершія мои
Вложилъ десницею кровавой.
И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечемъ,
И сердце трепетное вынулъ,
И уголь, пылающій огнемъ,
Во грудь отверстую водвинулъ.
Какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ...

«Сердце трепетное вынулъ»... «Какъ трупъ въ
пустынѣ я лежалъ»...

У человѣка вырывается не только «грѣшный
языкъ», но и человѣческое — слишкомъ чело-
вѣческое — «трепетное сердце». «Трепетное сердце»
является той жертвой человѣческой, которую
приноситъ поэтъ-пророкъ: тогда только «божествен-
ный глаголъ», «Бога гласъ» («и Бога гласъ ко мнѣ
воззвалъ») можетъ коснуться «чуткаго слуха», ког-
да поэтъ-пророкъ перестанетъ быть человѣкомъ,
когда изъ его груди будетъ вынуто трепетное
сердце, сердце, трепещущее радостями и горестями
«суетнаго свѣта», когда онъ «какъ трупъ» будетъ
лежать въ пустынѣ...

Мы говорили о Поэтѣ образами поэта, созданнаго творческимъ вымысломъ Пушкина. Но Пушкинъ не ограничивается тѣмъ, что создаетъ символъ аполлоническаго, возвышеннаго Поэта и въ «Евгениі Онѣгинѣ» отождествляетъ съ собой такого поэта:

Бывало, милые предметы
Мнѣ снились, и душа моя
Ихъ образъ тайный сохранила;
Ихъ послѣ Муза оживила....

«Кого твой стихъ боготворилъ?» —
И, други, никого, ей Богу!
Любви безумную тревогу
Я безотрадно испыталъ.
Блаженъ, кто съ нею сочеталъ
Горячку рифмъ: онъ тѣмъ удвоилъ
Поэзіи священный бредъ,
Петраркѣ шествуя во слѣдъ,
А муки сердца успокоилъ,
Поймалъ и славу между тѣмъ;
Но я, любя, былъ глупъ и нѣмъ.

Прошла любовь, явилась Муза,
И прояснился темный умъ.
Свободенъ, вновь ищу союза
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ;
Пишу, и сердце не тоскуетъ;
Перо, забывшись, не рисуетъ,
Близъ неоконченныхъ стиховъ,
Ни женскихъ ножекъ, ни головъ;
Погасшій пепелъ ужъ не вспыхнетъ,
Я все грущу; но слезъ ужъ нѣтъ,
И скоро, скоро бури слѣдъ
Въ душѣ моей совсѣмъ утихнетъ:
Тогда-то я начну писать
Поэму, пѣсенъ въ двадцать пять.

«Милые предметы мнѣ снились» — «ихъ послѣ Муза оживила»; «я, любя» — «былъ глупъ и нѣмъ»; «прошла любовь» — «явилась Муза»; «пишу» — «и сердце не тоскуетъ»; «скоро, скоро бури слѣдъ

въ душѣ моей совсѣмъ утихнетъ»—«тогда-то я начну писать поэму, пѣсенъ въ двадцать пять»...

Такъ совершенно отчетливо вырисовывается идеальный образъ аполлоническаго поэта (и этого поэта можно назвать: имя ему Пушкинъ), который берегаетъ «тайный образъ» «милыхъ предметовъ», которые ему снились тогда, когда душа «вкусала хладный сонъ», когда межъ дѣтей ничтожныхъ міра былъ «ничтожнѣй всѣхъ быть можетъ онъ», но который бѣжитъ отъ заботъ суетнаго міра, уходитъ изъ жизни, убиваетъ въ себѣ человѣка, какъ только божественный глаголь вдохновенія «до слуха чуткаго коснется».

На берегахъ пустынныхъ волнъ, въ широкошумныхъ дубровахъ созерцаетъ Поэтъ жизнь и снившіеся ему милые предметы (снившіеся тогда, когда онъ былъ человѣкомъ, а не Поэтомъ), и творитъ новую жизнь, ткеть божественную ткань; созерцаетъ жизнь, но самъ не вмѣшивается въ эту пеструю жизнь, «людской чуждается молвы», «тоскуетъ въ забавахъ міра»; «и звуковъ и смятенья полнъ», онъ долженъ быть совершенно свободенъ отъ другого смятенья — жизненно-эмоціональнаго, отъ волненій и безпокойствъ «трепетнаго», человѣческаго сердца; отсюда вытекаетъ императивъ: спокойствіе — необходимое условіе творчества, необходимое условіе прекраснаго; въ «обитель дальнюю трудовъ и чистыхъ нѣгъ» не должны доноситься голоса изъ другого міра...

Быть можетъ, однако, и отождествленіе Пушкина съ образомъ Поэта-пророка является также поэтической фикціей, и въ поэтической мелодіи звуковъ-образовъ «Евгенія Онѣгина» мы не имѣемъ права видѣть личной исповѣди поэта-человѣка? — Отвѣтъ на этотъ вопросъ дается объективными фактами.

Пушкинъ дѣйствительно, фактически, претворялъ жизнь въ эстетическій феноменъ и молчалъ любя, писалъ не тоскуя и оживляя тайный образъ милыхъ предметовъ и долженъ былъ убѣгать на берега пустынныхъ волнъ, въ широкошумныя дубровы, и только въ полной отчужденности отъ жизни «суетнаго міра», въ полномъ спокойствіи творилъ новую — эстетическую жизнь.

Крымскій бредъ вылился въ цѣломъ рядѣ произведеній — на протяженіи многихъ лѣтъ, но не въ Крыму, а послѣ — въ Кишиневѣ, въ Одессѣ, въ Михайловскомъ, даже въ Болдинѣ...

Тяжелый, смутный годъ внутренней тревоги пережилъ Пушкинъ въ Кишиневѣ въ 1822 году. Тяжелый, смутный, беспокойный годъ. И какую борьбу человѣка съ поэтомъ передаютъ его тетради 1822 года: какая масса творческихъ плановъ, какое возбужденіе творческой мысли — и какое обиліе «неоконченныхъ стиховъ». Тутъ и начало лирическаго романа («Таврида»), и начало драмы, и начало поэмъ — —и все только одни начала.

Не спокойнымъ поэтъ уѣзжалъ и въ 1830 году въ Болдино. 31 августа онъ писалъ изъ Москвы П. А. Плетневу: «Осень подходитъ; это любимое мое время; здоровье мое обыкновенно крѣпнетъ, пора моихъ литературныхъ трудовъ настаетъ, а я долженъ хлопотать о приданомъ, да о свадьбѣ, которую сыграемъ Богъ вѣсть когда. Все это не очень пріятно. Ёду въ деревню; Богъ вѣсть, буду ли тамъ имѣть время заниматься и *душевное спокойствіе безъ котораго ничего не произведешь*, кромѣ эпиграммъ на Каченовскаго.» Въ 1830 году поэтъ побѣдилъ человѣка, «божественный глаголъ», коснувшійся чуткаго слуха, заставилъ замолкнуть голосъ тревоги и житейскаго волненія; Пушкинъ заперся въ своей обители «трудовъ и чистыхъ нѣгъ»

и въ иномъ тонѣ писалъ тому же Плетневу всего черезъ недѣлю (9 сентября): «Ты не можешь вообразить, какъ весело удрать отъ невѣсты, да и засѣсть стихи писать». И стихи писались въ Болдинскомъ заточеніи — какъ никогда.

Иную, поистинѣ трагическую картину представляетъ страшная для Пушкина Михайловская осень 1835 года. Поэтъ уѣхалъ въ деревню, замученный петербургской жизнью и «почуявъ риѣмы», — и эта осень оказалась на рѣдкость «безплодной» («такой безплодной осени отроду не выдавалось»), несмотря на богатый приливъ творческихъ силъ, несмотря на высокое вдохновеніе. О размѣрахъ этого вдохновенія можно судить по «Египетскимъ Ночамъ», по т. н. «Сценамъ изъ рыцарскихъ временъ», по лирическому отрывку «Вновь я посѣтилъ», по замыслу «Юдифи». И все же — осень оказалась безплодной: человѣческое, слишкомъ человѣческое побѣдило даже такого большого поэта, какимъ былъ Пушкинъ осенью 1835 года.

Какъ бы вспомнивъ свои прежнія поэтическія высказыванія о творческомъ процессѣ («бѣжить онъ дикій и суровый, и звуковъ, и смятенья полнъ», «и мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ» и проч.) пишетъ Пушкинъ женѣ (21 сентября): «Ты не можешь вообразить, какъ живо работаетъ воображеніе, когда сидимъ одни между четырехъ стѣнъ, или ходимъ по лѣсамъ, когда никто не мѣшаетъ намъ думать, думать до того, что голова закружится. А о чемъ я думаю? Вотъ о чемъ: чѣмъ намъ жить будетъ? Отецъ не оставитъ мнѣ имѣнія; онъ его уже споловину промоталъ; ваше имѣніе на волоскѣ отъ гибели. Царь не позволяетъ мнѣ ни записаться въ помѣщики, ни въ журналисты. Писать книги для денегъ, видѣть Богъ, не могу. У насъ ни гроша вѣрнаго дохода, а вѣрнаго расхода 30.000.

Все держится на мнѣ, да на теткѣ. Но ни я, ни тетка не вѣчны. Что изъ этого будетъ, Богъ знаетъ. Пока-мѣсть грустно»... — «Пишу, — черезъ пень колоду валю, — пишетъ онъ 3 недѣли спустя (11 октября) Плетневу. — *Для вдохновенія нужно сердечное спокойствіе; а я совсѣмъ не спокоенъ.*» — И въ результатъ этого отсутствія необходимаго для творчества спокойствія Пушкинъ, вдохновенный Пушкинъ, привозитъ изъ деревни массу «неоконченныхъ стиховъ». Черновыя тетради Пушкина вскрываютъ эту тревожную, беспокойную творческую работу: Пушкинъ нѣсколько разъ начинаетъ различныя редакціи своего большого романа «Египетскія Ночи» (и въ нѣкоторыхъ отрывкахъ достигаетъ необыкновенной, изумительной художественной высоты) — и ни одну изъ нихъ не доводитъ до конца, начинаетъ повѣсть — и бросаетъ, пишетъ «Планъ» большой драмы изъ средневѣковой жизни и начинаетъ его переложеніе въ стихи («Эй, слушай, говорю тебѣ въ послѣдній разъ»), начинаетъ «Юдифь», пытается продолжать «Евгенія Онѣгина», начинаетъ лирическое «Вновь я посѣтилъ тотъ уголокъ земли».... Какая масса глубокихъ и интересныхъ творческихъ замысловъ, какая масса сильныхъ и прекрасныхъ стиховъ, какъ во всеѣ, что писалъ Пушкинъ осенью 1835 года, чувствуются большія достиженія художника-мастера-творца, — а Пушкинъ готовъ прійти въ отчаяніе отъ своего творческаго безсилія (полное повтореніе печальной картины 1822 года съ несвершенными планами!), и за жалобами на отсутствіе спокойствія, какъ на причину «безплодности» осени, слышится тревога за свой уходящій талантъ — ложная тревога!...

И такъ же точно, какъ для творческой работы Пушкину необходимо было сердечное спокойствіе, отчужденность отъ мірскихъ заботъ и волненій,

такъ же точно необходимо было ему во времени отойти отъ того, что заставляетъ трепетать сердце. Пушкинъ не только не могъ писать *непосредственно* вслѣдъ за полученнымъ впечатлѣніемъ, но и видѣлъ въ такомъ мгновенномъ, непосредственномъ творчествѣ какое-то чудо, загадку. Чарскій, поэтъ Пушкинскаго типа, восклицаетъ по поводу импровизаціи итальянца на любимую пушкинскую тему («Поэтъ самъ избираетъ предметы для своихъ пѣсень; толпа не имѣетъ права управлять его вдохновеніемъ»): «Какъ! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха — и уже стала вашею собственностью, какъ будто вы съ нею носились, лелѣяли, развивали ее безпрестанно. И такъ, для васъ не существуетъ ни труда, ни охлажденія, ни этого безпокойства, которое предшествуетъ вдохновенію?.. Удивительно, удивительно!...»*) Къ этому вопросу мы еще вернемся, а потому подчеркнемъ для будущаго эти три стадіи творчества, необходимыя для поэта по мнѣнію Пушкина: *трудъ, охлажденіе, безпокойство* (охлажденіе — въ одномъ, въ жизни, безпокойство — въ другомъ, въ творчествѣ).

Въ связи съ тѣмъ, что Пушкину чуждо *непосредственное*, мгновенное творчество, и еще болѣе

*) Тайну такого импровизаціоннаго, мгновеннаго творчества, мгновеннаго претворенія жизненнаго впечатлѣнія въ эстетическое явленіе Пушкинъ разрѣшаетъ не столько словами импровизатора о томъ, что «всякій талантъ неизъяснимъ» и что «никто, кромѣ самого Импровизатора не можетъ понять эту быстроту впечатлѣній, эту тѣсную связь между собственнымъ вдохновеніемъ и чуждою внѣшнею волею», — сколько самой импровизаціей итальянца на вечерѣ («*Scioratla e i suoi amanti*»), которая отвѣчаетъ одновременно и на вопросъ: «Почему мысль изъ головы поэта выходитъ уже вооруженная четырьмя рифмами, размѣренная стройными однообразными стопами».

въ связи съ тѣмъ, что онъ былъ надѣленъ необыкновенною силою творческаго Воображенія, перерабатывающаго всѣ впечатлѣнія жизни, находится его по преимуществу *синтетическій методъ поэтической работы*, а это неизбежно ведетъ къ тому, что Пушкинъ никогда *не фотографируетъ жизнь*, никогда не пишетъ *съ определенной натуры*. Поэтому то такъ жалки и бесплодны всѣ попытки найти прототипы въ творествѣ Пушкина (а такихъ попытокъ было очень много, и онѣ досихъ поръ продолжаются). Мы увидимъ далѣе, что Пушкинъ даже органически не въ состояніи былъ писать съ определенной натуры — даже тогда, когда хотѣлъ это дѣлать. Такъ было, напр., съ образомъ «американца» Толстого, котораго Пушкинъ обѣщалъ нарисовать во весь ростъ въ шестой главѣ «Евгенія Онѣгина»: даже зная натуру, съ которой писанъ Зарѣцкій, мы не можемъ узнать ее — такъ далеко отъ «американца» Толстого увело Пушкина его богатое творческое вдохновеніе.

Для нѣкоторыхъ поэтическихъ образовъ Пушкина можно съ абсолютной точностью установить натуру. Таковъ напр. образъ Петра Великаго въ «Арапѣ Петра Великаго», «Полтавѣ» и «Мѣдномъ Всадникѣ» — кто же можетъ сомнѣваться въ томъ, что прототипомъ этого образа явился историческій Петръ, и однако... какая пропасть отдѣляетъ *этого* Петра, созданнаго поэтическимъ воображеніемъ Пушкина, отъ того Петра, какимъ онъ рисуется въ Пушкинскихъ же матеріалахъ для исторіи Петра Великаго. То же и съ Пугачевымъ «Капитанской Дочки» и «Исторіи Пугачевского бунта». Я знаю, что меня трудно понять, и трудно со мной согласиться (въ особенности въ томъ, что касается Петра Великаго), и знаю почему: поэтическій образъ Петра Великаго отличается такой художественной правдой

и такой даже чисто зрительной убедительностью, что мы вѣримъ въ большую правду Пушкинскаго синтетическаго воображаемаго Петра, чѣмъ Петра историческаго, и невольно для самихъ себя на историческаго Петра смотримъ сквозь призму созданнаго Пушкинымъ художественнаго образа, накладываемъ этотъ художественный образъ на наше представление о Петрѣ.

Пушкинъ своимъ синтетически-творческимъ воображеніемъ вычиталъ изъ лѣтописей, *собралъ* по намекамъ и цѣлостно возсоздалъ такой образъ лѣтописца Пимена, который для насъ *видимъ* всѣхъ бывшихъ лѣтописцевъ. Пушкинъ владѣетъ въ высшей степени даромъ художественной убедительности: всѣ образы, созданные имъ, до такой степени конкретны, зримы, что мы не можемъ не вѣрить тому, что мы сами видимъ или слышимъ. Мы видимъ Петра Великаго (Пушкинскаго Петра), мы видимъ лѣтописца Пимена и слышимъ его медленную и тихую, спокойную, старческую рѣчь, — и эти *Пушкинскіе* образы для насъ навѣки слились съ воображаемымъ нами типомъ лѣтописца, съ воображаемымъ нами образомъ Петра Великаго. Даже когда Пушкинъ рисуетъ чисто-фантастическую картину — погоню Мѣднаго Всадника за Евгеніемъ (или появленіе старухи-графини больному воображенію Германа) — и тутъ ты вѣримъ Пушкину, ибо *сами* слышимъ «тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой» и видимъ гнѣвное лицо мощнаго властелина судьбы. Часто, очень часто, образы, созданные поэтическимъ воображеніемъ Пушкина, дѣйствительнѣе образовъ дѣйствительности, и, въ примѣненіи къ Пушкину, на Фетовскій вопросъ:

Кому вѣнецъ: богинѣ красоты
Иль въ зеркалѣ ея изображенью? —

мы безъ колебаній отвѣчаемъ: изображенью въ такомъ зеркалѣ, въ Пушкинскомъ зеркалѣ.

И не въ силу ли этой конкретности, зримости образовъ, созданныхъ Пушкинымъ (созданныхъ художественно-синтетически изъ образовъ дѣйствительности), современникамъ его казалось, что они видали десятками на улицахъ Евгенія Онѣгина, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности не было ни одного реального Евгенія Онѣгина,*) и всѣ многочисленныя попытки позднѣйшихъ изслѣдователей найти реальный прототипъ, реальную натуру для Евгенія Онѣгина оказались совершенно тщетными (а между тѣмъ такая натура была, о чемъ рѣчь ниже).

Да Пушкинъ не всегда и гнался за точнымъ воспроизведеніемъ: не могъ же онъ не сознавать, что его Марія въ «Полтавѣ» имѣетъ очень мало общаго съ исторической Матреной Кочубей!

Среди множества загадокъ, заданныхъ Пушкинымъ его будущимъ Сомезамъ, была загадка о Татьянѣ; въ послѣдней строфѣ своего романа, прощаясь съ читателемъ, Пушкинъ такъ лирически-правдиво говорилъ:

Но тѣ, которымъ въ дружной встрѣчѣ
Я строфы первыя читалъ...
Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,
Какъ Сади нѣкогда сказалъ.

*) Кстати объ Евгеніи Онѣгинѣ и о другихъ герояхъ «Евгенія Онѣгина»: всѣ попытки одностороннихъ характеристикъ ихъ до сихъ поръ являются неудачными (не говоря уже о томъ, что совершенно ненужными), вслѣдствіе того, что романъ писался 8 лѣтъ, и образы главныхъ героевъ не являются въ той или иной главѣ данными разъ на всегда, а проясняются параллельно съ проясненіемъ неясной еще въ началѣ дали романа.

Безъ нихъ Онѣгинъ дорисованъ.
А та, съ которой образованъ
Татьяны милый идеаль...*)
О, много, много рокъ отъялъ!

Да и безъ этой загадки, безъ указанія Пушкина, какъ соблазнительно кажется обнаружить, назвать по имени прототипъ его Татьяны, его «милой Тани»!

Какія догадки только ни высказывались, какія имена только ни назывались: тутъ и Е. Н. Вульфъ, и А. Н. Вульфъ, и графиня Е. К. Воронцова, и М. Н. Раевская-Волконская... И если раньше упорнѣе всего называлась Е. Н. Вульфъ, то теперь имя Раевской упоминается такъ часто въ связи съ образомъ Татьяны, что въ рядовомъ читателѣ крѣпнеть увѣренность въ томъ, что М. Н. Раевская-Волконская и есть Татьяна.

Мнѣ приходилось уже неоднократно указывать на нелѣпость столь распространенной легенды о Е. Н. Вульфъ — какъ о Пушкинской Татьянѣ. Разрушая эту легенду, я обращалъ вниманіе на то, что Е. Н. Вульфъ, когда ее Пушкинъ видѣлъ въ послѣдній разъ передъ созданіемъ образа Татьяны, было всего 8 лѣтъ. Не буду повторять всѣхъ моихъ доводовъ, кромѣ одного, нужнаго мнѣ сейчасъ по другимъ соображеніямъ. Легенда утверждала,

*) Въ послѣдней чистовой рукописи (Майковское собраніе Пушкинскаго Дома) первоначально эти два стиха читались такъ же; затѣмъ имъ дано исправленіе:

*А тѣ, съ которыхъ образованъ
Татьяны милый идеаль....*

Хотѣлъ ли Пушкинъ исправленіемъ (которое въ печатной редакціи онъ все же исключилъ) дать болѣе вѣрное указаніе, или скрыть единственную — *ту*, которая могла ему внушить образъ Татьяны? — вопросъ не безразличный для психологіи творчества Пушкина, для его поэтическаго самопознанія.

что Пушкинъ подарилъ Евпраксіи Николаевнѣ Вульфъ-Вревской (домашніе называли ее Зина и Зизи) экземпляръ «Евгенія Онѣгина» съ посвятительной надписью «Твоя отъ Твоихъ» и видѣли въ этомъ несомнѣнное подтвержденіе правильности этой легенды. Въ дѣйствительности такая надпись существуетъ, но не на экземплярѣ всего «Евгенія Онѣгина», а только на экземплярѣ отдѣльнаго изданія IV-V главъ (на другихъ главахъ просто «Евпраксіи Николаевнѣ Вульфъ отъ Автора») —

Евпраксіи Николаевнѣ Вульфъ
отъ Автора
Твоя отъ Твоихъ —

но, какъ я объяснилъ, въ этихъ главахъ (точнѣе, въ 32 строфѣ пятой главы) рѣчь идетъ дѣйствительно о Зизи Вульфъ:

Конечно, не одинъ Евгений
Смятенъе Тани видѣть могъ;
Но цѣлью взоровъ и сужденій
Въ то время жирный былъ пирогъ
(Къ несчастію, пересоленной);
Да вотъ въ бутылкѣ засмоленной,
Между жаркимъ и бланъ-манже,
Цимлянское несутъ уже;
За нимъ строй рюмокъ узкихъ, длинныхъ,
Подобныхъ талии твоей,
Зизи, кристалъ души моей,
Предметъ стиховъ моихъ невинныхъ,
Любви приманчивый фіяль,
Ты, отъ кого я пьянъ бывалъ!

Только въ одной строфѣ «Евгенія Онѣгина» проходитъ легкою, шутливою тѣнью Е. Н. Вульфъ, но какъ и эта тѣнь не похожа на Зизи Вульфъ! Такъ точно, какъ непохожа «вавилонская блудница» А. П. Кернъ на образъ, рисующійся въ стихахъ:

Я помню чудное мгновенье...

Но вернемся къ предполагаемымъ прототипамъ Татьяны — не для того, чтобы ихъ разбирать. Всѣ эти предполагаемые «прототипы» — и Е. Н. Вульфъ, и А. Н. Вульфъ, и графиня Е. К. Воронцова, и М. Н. Раевская-Волконская — только одни предположенія (одни возможны, другія завѣдомо невозможны), только однѣ гипотезы. Что же? — гипотезы въ наукѣ очень полезны — когда онѣ что-нибудь объясняютъ. А эти гипотезы совершенно бесполезны, потому что онѣ ничего не объясняютъ и только запутываютъ, только затемняютъ.

Удивительное дѣло: литература о друзьяхъ и знакомыхъ Пушкина такъ обширна (біографія Анны Петровны Кернъ написана едва ли не болѣе тщательно и обстоятельно, чѣмъ біографія Пушкина), что, казалось бы, всѣ эти «натуры» должны быть намъ такъ хорошо извѣстны, что достаточно сравнить ихъ съ Пушкинскимъ портретомъ — съ его Татьяной, чтобы рѣшить этотъ вопросъ. А сравненіе обнаруживаетъ, что Татьяна ни въ коемъ случаѣ не является портретомъ ни Зизи Вульфъ, этого милаго подростка, ни скучной, сентиментальной, надоѣвшей Пушкину, ея старшей сестры — А. Н. Вульфъ, ни блестящей красавицы Воронцовой, ни даже столь привлекательной и обаятельной М. Н. Раевской-Волконской.

И еще удивительно: М. Н. Раевская-Волконская называется прототипомъ трехъ различныхъ портретовъ: Маріи «Бахчисарайскаго Фонтана», Татьяны «Евгенія Онѣгина» и Маріи «Полтавы»!

Примемъ на время одну изъ этихъ гипотезъ за наиболѣе достовѣрную, скажемъ даже за безусловно достовѣрную (какую изъ нихъ — совершенно безразлично). Что же окажется? — Портретъ такъ непохожъ на свой оригиналь, что оригиналь

намъ окажется ненужнымъ, безразличнымъ.*) Остается единственно цѣнное — дивный Пушкинскій портретъ, созданный — съ какой бы природы онъ ни писался — творческимъ воображеніемъ Поэта, синтезировавшимъ впечатлѣнія жизни.

И также обстоитъ дѣло и съ прочими «прототипами»..

Утверждая отсутствіе *фотографичности* въ творествѣ Пушкина, я, однако, вовсе не хочу этимъ утверждать отвлеченность Пушкинскихъ образовъ отъ жизни (какая же можетъ быть отвлеченность, когда современникамъ казалось, что они десятками встрѣчали въ жизни Евгенія Онѣгина!),

*) Изъ этого вытекаетъ и еще одно слѣдствіе, которое я не побоюсь формулировать, несмотря на увѣренность въ томъ, что вызову бурю негодованія въ тѣхъ, кто исписалъ цѣлыя книги по этому вопросу: *намъ совершенно безразлично имя той женщины, которая вызвала къ себѣ въ Пушкинѣ его большую «утаенную любовь»*, свято охраняемую поэтомъ отъ чужихъ, любопытныхъ взоровъ и отразившуюся въ цѣломъ рядѣ его произведеній особой мелодіей («Изъ наслажденій жизни одна любовь музыкѣ уступаетъ, но и любовь мелодія»). Не она, а любовь къ ней (и, надо думать, любовь, преобразенная поэтическимъ вдохновеніемъ) отразилась въ творествѣ Пушкина, и потому имя ея намъ не нужно. Намъ нужно другое имя — имя самого Пушкина, того, чья любовь была родникомъ поэтическихъ созданій; намъ нужно знать объ этой «утаенной» южной любви, но и только...

Знаніе ея ничего не прибавляетъ и ничего не объясняетъ въ той мелодіи, которую мы слышимъ и въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» и въ «Разговорѣ Книгопродавца съ Поэтомъ», и въ «Евгеніи Онѣгинѣ» («А тамъ, межъ хижинокъ Татарь... Какой во мнѣ проснулся жаръ! Какой волшебною тоскою Стѣснялась пламенная грудь! Но, Муза! прошлое забудь»).... и эту мелодію трудно спутать съ другими мелодіями: съ элегіей «Подъ небомъ голубымъ страны своей родной», съ «Заклинаніемъ», съ посвященіемъ А. П. Кернъ «Я помню чудное мгновенье»...

не хочу разрывать и связи творчества Пушкина съ той жизнью, изъ которой онъ черпалъ матеріалъ для своей творческой фантазіи. Вопросъ только въ томъ, какова эта связь, какъ онъ черпалъ матеріалъ жизни и какъ претворялъ его въ произведе-ніе Поэзіи?

Вспомнимъ приведенные уже стихи изъ «Евгенія Онѣгина»:

Бывало, милые предметы
Мнѣ снились, и душа моя
Ихъ образъ тайный сохранила;
Ихъ послѣ Муза оживила...

Поэтъ-пророкъ рождается изъ человѣка. Душа человѣка «вкушаетъ хладный сонъ», и ей въ это время снятся «милые предметы». Наступаетъ «охлажденіе» жизни — «пробуждается поэзія», трепещетъ душа поэта и въ «безпокойствѣ» вдохновенія оживаютъ снившіеся предметы. Какъ оживаютъ?

Поэтическая душа Пушкина цѣльно и гармонично развивалась; все же въ томъ пути, который прошелъ Пушкинъ, можно намѣтить три отчетливыя стадіи (намѣчалась еще четвертая стадія, но смерть пресѣкла ее — Пушкинъ умеръ тогда, когда еще только подымался на вершину поэтическаго творчества) — три періода: ученической, — лицейской, южной — лирической и періодъ, начатый «Борисомъ Годуновымъ», открывшимъ Пушкину новые пути творчества (въ очень многихъ отношеніяхъ «Борисъ Годуновъ» и среднія главы «Евгенія Онѣгина» являются линіей водораздѣла). Общее всѣмъ тремъ періодамъ — необыкновенно богатое воображеніе и какой-то чудесный геній поэта.

Въ лицейскіе годы жизнь не давала разнообразныхъ впечатлѣній — Пушкинъ ихъ искалъ въ книгахъ — и находилъ. Все лицейское творчество пред-

ставляетъ отраженіе прочитаннаго — но какое отраженіе! Пушкинъ усваиваетъ манеру французскихъ классиковъ и неоклассиковъ, русскихъ классиковъ и элегиковъ (какъ назвать Жуковскаго, Батюшкова и другихъ русскихъ поэтовъ въ первыя два десятилѣтія ХІХ вѣка? — они не классики, но имя романтиковъ къ нимъ слишкомъ не подходитъ), именно *усваиваетъ* и перерабатываетъ такъ, создаетъ настолько *свои* стихотворенія, что вопросъ о вліяніи приходится ставить въ ту же плоскость, что и вопросъ о претвореніи впечатлѣній жизни въ явленія эстетическаго порядка: вліяніе Вольтера и Парни, Державина и Жуковскаго (возьмемъ совершенно безспорныя вліянія) такъ опредѣленно чувствуется, что постоянно дѣлаются попытки привести параллельныя мѣста изъ ихъ произведеній и сопоставить ихъ со стихами Пушкина. И — нельзя же этого не видѣть: какъ поразительно убоги и неубѣдительны эти параллели, какъ онѣ притянуты за волосы, какъ онѣ мгновенно отпадаютъ при серьезномъ и добросовѣстномъ критическомъ отношеніи. И это понятно: Пушкинъ не беретъ стиховъ Вольтера, Парни, Державина, Жуковскаго... (единичныя и сознательныя *заимствованія*, въ родѣ «Въ подарокъ пукъ стиховъ» и т. п., конечно, не могутъ итти въ счетъ), не крадетъ чужого вдохновенія (онъ самъ слишкомъ богатъ), не занимается — сознательно или *безсознательно* (последнее, конечно, неизмѣримо важнѣе) — плагіатами: онъ пишетъ стихотвореніе, которое могъ бы написать Вольтеръ (Парни, Державинъ, Жуковскій, Вяземскій, Батюшковъ...), но котораго *не написалъ* Вольтеръ (Парни, Державинъ, Жуковскій, Вяземскій, Батюшковъ...).

Мы говорили выше о необыкновенномъ воображеніи Пушкина, какъ объ особенномъ его дарѣ;

отмѣтимъ — по пути — и другой даръ, который былъ присущъ ему въ высшей степени: необыкновенно чуткій слухъ, необыкновенно тонкое ухо, схватывавшее всѣ оттѣнки чужой рѣчи, изумительную память и не менѣе изумительную воспріимчивость. Въ силу этого дара Пушкинъ - ученикъ могъ такъ легко усваивать уроки своихъ учителей — мастеровъ поэзіи и передавать ихъ ихъ же манерой, ихъ же голосомъ; впрочемъ, способность слышать, запоминать и передавать чужой голосъ (а также свой — отзвучавшій, — отсюда такая легкость въ самопародированіи) сохранилась навсегда въ Пушкинѣ.

Пушкинъ думаетъ о Державинѣ, когда пишетъ свою дѣтскую пьесу «Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ», и мы слышимъ въ его стихахъ интонацію Державина, какъ видимъ образы и краски Державина:

Нависъ покровъ угрюмой ноши
На сводѣ дремлющихъ небесъ;
Въ безмолвной тишинѣ почилъ доль и роши,
Въ сѣдомъ туманѣ дальній лѣсъ;
Чуть слышится ручей, бѣгущій въ сѣнь дубравы,
Чуть дышитъ вѣтерокъ, уснувшій на листахъ,
И тихая луна, какъ лебедь величавый,
Плыветъ въ сребристыхъ облакахъ.

Плыветъ — и блѣдными лучами
Предметы освѣтила вокругъ;
Аллеи древнихъ липъ открылись предъ очами,
Проглянули и холмъ, и лугъ.

.....
Съ холмовъ кремнистыхъ водопады
Стекаютъ бисерной рѣкой...

Что это, какъ не стихотвореніе Державина, но *ненаписанное* стихотвореніе Державина?

Пушкинъ думаетъ о Батюшковѣ («Батюшкову») — и мы слышимъ голосъ Батюшкова въ его стихахъ:

Въ пещерахъ Геликона
Я нѣкогда рождень,
Во имя Аполлона
Тибулломъ окрещень,
И свѣтлой Иппокреной
Съ издѣтства напоенный,
Подъ кровомъ вешнихъ розъ,
Поэтомъ я возросъ...

Отнюдь не думая пародировать Жуковского, Пушкинъ пишетъ своего «Сраженнаго Рыцаря» или «Пѣвца», но какъ не узнать тонъ и мелодію Жуковского въ этихъ стихахъ:

.....
Во тьмѣ заблудившись пришелецъ идетъ:
Невольную робость онъ въ сердцѣ несетъ,
Склонясь надъ дорожной клюкою,
Заботливо смотритъ въ невѣрную даль,
Приблизился къ латамъ — и звонкую сталь
Толкаетъ усталой ногою.

.....
Слыхали ль вы за рощей гласъ ночной
Пѣвца любви, пѣвца своей печали?
Когда поля въ часъ утренній молчали,
Свирѣли звукъ унылый и простой
Слыхали ль вы?
.....

и т. д. и т. д.

«Ода Его сіятельству графу Д. И. Хвостову», конечно, пародія, но въ этой пародіи встрѣчаются такіе стихи, которые могъ бы написать графъ Хвостовъ. Но посланіе «Къ Языкову» совсѣмъ не пародія: Пушкинъ думаетъ объ Языковѣ, и, обращаясь къ нему, невольно говоритъ его стихомъ и его языкомъ:

Нѣтъ, не кастальскою водой
Ты воспоилъ свою Камену;
Пегасъ иную Иппокрену
Копытомъ вышибъ предъ тобой.

Пушкинскихъ гекзаметрахъ, пентаметрахъ, сонетахъ и пѣсняхъ: вліяніе Дельвига на форму Пушкинскаго сонета и гекзаметра несомнѣнно, но еще болѣе несомнѣнно, что Пушкинъ создалъ *свою* форму сонета и гекзаметра. То же можно сказать и о вліяніи Байрона на Пушкина, большомъ художественно-образующемъ вліяніи, и о такъ называемомъ «байронизмѣ» Пушкина. При постановкѣ вопроса о вліяніи того или иного поэта на Пушкина лучше говорить о томъ пути, который былъ подсказанъ Пушкину и которымъ онъ шелъ самостоятельно и самобытно, чѣмъ о параллелизмѣ тѣхъ или иныхъ выраженій (до какого комизма можно дойти въ подысканіи параллелизмовъ, свидѣтельствуеетъ работа Н. М. Эліашъ «Къ вопросу о вліяніи Батюшкова на Пушкина»), или чѣмъ о вліяніи «идей» того или иного писателя на поэта.

Всестороннее разсмотрѣніе сложнаго вопроса о литературныхъ воздѣйствіяхъ, испытанныхъ Пушкинымъ, вывело бы насъ далеко за предѣлы поставленной нами въ этомъ очеркѣ задачи. Въ данномъ случаѣ (только въ данномъ случаѣ) достаточно установить, что литературныя воздѣйствія, которыя испытывалъ Пушкинъ, претерпѣвали одинаковую судьбу съ воздѣйствіями жизни: въ равной мѣрѣ Пушкинъ исходилъ отъ тѣхъ и отъ другихъ и въ равной мѣрѣ уходилъ отъ тѣхъ и другихъ въ тотъ міръ, который создавался его изумительно богатымъ творческимъ Воображеніемъ, рисовавшимъ ему предметы (оживленные ли Музой «милые предметы» жизни, образы ли, внушенные ему чужой книгой, или даже продукты фантазіи) съ поразительной, убѣдительною ясностью и отчетливостью.

Въ лицейскомъ періодѣ, въ частности, приходится особенно подчеркивать значеніе книги, какъ родника поэтическаго вдохновенія.

Біографическіе и психологическіе этюды о Пушкинѣ пишутся главнымъ образомъ на основаніи его лирическихъ стиховъ, которые принимаются равнозначущими личнымъ, человѣческимъ высказываніямъ Пушкина, его личной исповѣди.

Если мы примѣнимъ тѣ же мѣрки къ лицейскимъ стихотвореніямъ, то странными окажутся наши представленія о жизни Пушкина въ 1814-1817 гг., т. е. о томъ времени, которое онъ провелъ въ стѣнахъ Царскосельскаго Лицея!

Окажется, что Пушкинъ находился въ монастырѣ, а не въ лицее; окажется, что въ этомъ монастырѣ устраивались совсѣмъ не дѣтскія шалости (въ родѣ исторіи съ гоголь-моголемъ), а настоящіе пиры — съ предсѣдателемъ — лицейскимъ профессоромъ и съ шампанскимъ:

Друзья! досужный часъ насталь,
Все тихо, все въ покоѣ;
Скорѣе скатерть и бокаль!
Сюда, вино златое!
Шипи, шампанское, въ стеклѣ!
Друзья! почто же съ Кантомъ
Сенека, Тацитъ на столѣ,
Фольянтъ надъ фоліантомъ?...

Окажется, что въ распоряженіи лицеистовъ находились цѣлые погреба:

Тамъ, тамъ во льду хранится
Бутылокъ гордый строй,
И портера таится
Боченокъ выписной.

Окажется далѣе, что въ 1812-1814 году Пушкинъ былъ совсѣмъ не въ Лицее и даже не въ Царскомъ Селѣ, а въ Петербургѣ:

На тройкѣ принесенный
Изъ родины смиренной

Въ великій градъ Петра,
Отъ утра до утра
Два года все кружился
Безъ дѣла, въ хлопотахъ,
Зѣвая, веселился
Въ театрѣ, на пирахъ...

а въ 1814 году поселился въ тихомъ городкѣ, гдѣ
снялъ себѣ квартиру, которую детально описываетъ:

И въ тишинѣ святой
Философомъ лѣнивымъ,
Отъ шума вдалекѣ,
Живу я въ городкѣ,
Безвѣстностью счастливымъ.
Я нанялъ свѣтлый домъ:
Съ диваномъ, съ камелькомъ,
Три комнатки простыя.
Въ нихъ злата, бронзы нѣтъ,
И ткани выписныя
Не кроютъ ихъ паркетъ;
Окошки — въ садъ веселый,
Гдѣ липы престарѣлы
Съ черемухой цвѣтутъ;
Гдѣ мнѣ въ часы полдневны
Березокъ своды темны
Прохладу тѣнь даютъ,
Гдѣ ландышъ бѣлоснѣжный
Сплелся съ фіалкой нѣжной,
И быстрый ручеекъ,
Въ струяхъ неся цвѣтокъ,
Невидимый для взора,
Лепечетъ у забора.
Здѣсь добрый твой поэтъ
Живетъ благополучно,
Не ходитъ въ модный свѣтъ,
На улицѣ каретъ
Не слышитъ стукъ докучный;
Здѣсь грома вовсе нѣтъ;
Лишь изрѣдка телѣга
Скрипитъ по мостовой,
Иль путникъ въ домикъ мой,
Пришедъ искать ночлега,

Дорожною клюкою
Въ калитку постучится...

Въ этомъ городкѣ, не похожемъ на лицейскій
домъ —

Въ досужный мнѣ часокъ,
У добренькой старушки
Душистый пью чаекъ;
Не подхожу я къ ручкѣ,
Не шаркаю предъ ней,
Она не присѣдаетъ,
Но тотчасъ же вѣстей
Мнѣ пропасть наболтаетъ....

.....
Иль добрый мой сосѣдъ,
Семидесяти лѣтъ,
Уволенный отъ службы
Маіоромъ отставнымъ,
Зоветь меня изъ дружбы
Хлѣбъ-соль откушать съ нимъ...

Окажется далѣе, что Пушкинъ много разъ умиралъ отъ любви и его Донъ-Жуанскій списокъ уже за одни лицейскіе годы является весьма внушительнымъ (и какихъ только фантастическихъ именъ нѣтъ въ этомъ списокѣ!); окажется, что на грудяхъ какихъ только красавицъ онъ ни засыпалъ и ни умиралъ; окажется... но очень многое окажется... что бесполезно перечислять.

И несмотря на такіе вымыслы — дѣтской фантазіи и поэтической фантазіи, несмотря на отраженіе прочитаннаго, вычитаннаго и пересозданнаго, и для лицейскихъ стихотвореній Пушкина можно установить связь творчества съ жизнью, и въ основѣ можно увидѣть тотъ или иной, *расцвѣченный творческой фантазіей*, ф а к т ь — фактъ ли литературный, фактъ-ли біографическій, или фактъ мечты. Для лицейскаго періода творчества Пушкина послѣдній фактъ (а чѣмъ же онъ менѣе реаленъ факта

біографическаго!) — фактъ мечты, въ качествѣ основы поэтическаго произведенія, долженъ быть особенно отмѣченъ. Недаромъ Пушкинъ такъ часто говоритъ въ своихъ лицейскихъ стихотвореніяхъ о мечтѣ, о фантазіи —

Фантазія, тобою
Одной я награжденъ!

Недаромъ онъ обращается къ музѣ своей со словами:

О, будь мнѣ спутницей молодой
До самыхъ вратъ могилы!
Летай съ мечтаньемъ надо мной,
Расправя легки крылы;
Гоните мрачную печаль,
Плѣняйте умъ обманомъ
И милой жизни свѣтлу даль
Кажите за туманомъ!*)

И образы, внушенные мечтою, отличаются ничуть неменьшею конкретностью, зримостью, чѣмъ образы, внушенные чтеніемъ или жизнью. Въ посланіи къ Юдину (1815) мы встрѣчаемъ образы, внушенные и тѣмъ, и другимъ, и третьимъ, и, право, затрудняешься, какимъ образомъ отдать предпочтеніе по ихъ зрительной осязаемости.

*) Такъ у Пушкина (т. е. онъ обращается къ музѣ и къ мечтанью и говоритъ имъ: «Гоните мрачную печаль» etc.); во всѣхъ изданіяхъ сочиненій Пушкина почему то послѣдніе 4 стиха читаются безобразно:

Гони ты мрачную печаль,
Плѣняй ты умъ обманомъ
И милой жизни свѣтлу даль
Кажы ты за туманомъ!

Особенно безобразно это «Кажы ты за туманомъ».

Изъ жизни —

Мнѣ видится мое селенье,
Мое Захарово; оно
Съ заборами — въ рѣкѣ волнистой —
Съ мостомъ и роцею тѣнистой
Зерцаломъ водъ отражено...

(дальше явная литература)

Изъ литературы (несомнѣнно навѣяно чтеніемъ
Державина):

Но вотъ ужъ полдень. Въ свѣтлой залѣ
Весельемъ круглый столъ накрытъ; —
Хлѣбъ-соль на чистомъ покрывалѣ;
Дымятся щи; вино въ бокалѣ;
И щука въ скатерти лежитъ.
Сосѣди шумною толпою
Взошли, прервали тишину;
Садятся; чашъ внимаемъ звону;
Всѣ хвалятъ Вахха и Помону
И съ ними красную весну...

Изъ мечтаній —

То на концѣ аллеи темной,
Вечерней, тихою порой,
Одну, въ задумчивости томной,
Тебя я вижу предъ собой,
Твой шалью станъ непокровенный,
Твой взоръ, на груди потупленный,
Въ щекахъ любви стыдливый цвѣтъ...
Все тихо, брежжетъ лунный свѣтъ;
Нахмурясь, тополь шевелится;
Ужъ сумракъ тусклой пеленой
На холмы дальніе ложится,
И завѣсь рощицы струится
Надъ тихо спящею волной,
Осеребренною луной.
Одна ты въ рощицѣ со мною,
На костыли мои склоняясь,
Стоишь подъ ивою густою,
И вѣтеръ сумраковъ, рѣзвась,

На снѣжну грудь прохладой дуетъ,
 Играетъ локономъ власовъ
 И ногу стройную рисуетъ
 Сквозь бѣлоснѣжный твой покровъ...
 То часомъ полночи глубокимъ
 Предъ теремомъ твоимъ высокимъ
 Угрюмой зимнею порой
 Я жду красавицу драгую;
 Готовы сани; мракъ густой;
 Все спитъ, одинъ лишь я тоскую,
 Зову часовъ лѣнивый бой...
 И шорохъ чудится глухой,
 И вотъ ужъ шопотъ слышу сладкій;
 Съ крыльца прелестная сошла,
 Чуть-чуть дыша, идетъ украдкой,
 И дѣва друга обняла.
 Помчались кони, вдалъ пустились,
 По вѣтру гривы распустились,
 Несутся въ снѣжной глубинѣ;
 Прижалась робко ты ко мнѣ,
 Чуть-чуть дыша; мы обомлѣли,
 Въ восторгахъ чувства онѣмѣли!...
 Но что! Мечтанья отлетѣли!
 Увы! Я счастливъ былъ во снѣ.

Какъ было не предсказывать великаго будущаго этому юношѣ, надѣленному отъ природы абсолютнымъ слухомъ и богатымъ творческимъ воображеніемъ, рисовавшимъ ему всѣ образы безошибочно отчетливо!

Второй періодъ творчества, центромъ котораго являются южныя поэмы, правильнѣе всего можетъ быть названъ періодомъ личной, лирической, «индивидуальной» поэзіи (заимствуемъ выраженіе Боратынскаго, одновременно съ Пушкинымъ искавшаго выхода изъ «индивидуальной поэзіи»). Все, что ни пишетъ Пушкинъ въ это время, все — «стихи его сердца». Нужно ли оговариваться при этомъ, что мы совсѣмъ не имѣемъ въ виду утверждать личной исповѣди въ стихахъ: Пушкинъ остается всегда Пушкинымъ и всегда претворяетъ (часто до

неузнаваемости) явленія жизни въ явленія искусства; но въ основѣ всѣхъ произведеній Пушкина этого времени онъ самъ и *его* отношеніе къ окружающему.

Наше положеніе о томъ, что Пушкинъ никогда не писалъ въ то время, когда его трепетное сердце было полно переживаніями, остается въ полной силѣ и для этого періода; такъ. онъ пишетъ барону А. А. Дельвигу 23 марта 1821 года: «Еще скажу тебѣ, что у меня въ головѣ бродятъ еще поэмы, но что теперь ничего не пишу — *я перевариваю воспоминанія* и надѣюсь набрать вскорѣ новыя». Дѣйствительно, крымскій бредъ 1820 года отразился въ поэзіи значительно позднѣе — въ 1822 -1824 гг. («Бахчисарайскій Фонтанъ», «Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ», пестрыя строфы «Евгенія Онѣгина»...)

Любопытно, что Пушкинъ самъ сознавалъ *лиричность* этого періода, и, критикуя сурово свои поэмы этого времени, *какъ поэмы*, находилъ въ нихъ достоинства лирическихъ стихотвореній. И нельзя не согласиться съ судомъ Пушкина.

О «Кавказскомъ Пльнникѣ» онъ писалъ: «Недостатки этой повѣсти, поэмы или чего вамъ угодно такъ ясны, что я долго не могъ рѣшиться ее напечатать. *Простота плана близко подходитъ къ бѣдности изобрѣтенія*, описаніе нравовъ черкесскихъ не связано съ происшествіемъ и есть не иное что, какъ географическая статья или отчетъ путешественника. Характеръ главнаго лица (и всего-то ихъ двое) приличенъ болѣе роману, нежели поэмѣ; да и что за характеръ? Кого займетъ изображеніе молодого человѣка, потерявшаго чувствительность сердца въ какихъ-то несчастіяхъ, неизвѣстныхъ читателю? Его бездѣйствіе, его равнодушіе къ дикой жестокости горцевъ и къ прелестямъ кавказской

дѣвы могутъ быть очень естественны; но что тутъ трогательнаго? Легко было бы оживить рассказъ происшествіями, которыя сами собой истекали бы изъ предметовъ. Черкесь, плѣнившій моего русскаго, могъ быть любовникомъ его избавительницы; мать, отецъ и братья ея могли бы имѣть каждый свою роль, свой характеръ; всѣмъ этимъ я пренебрегъ: во-первыхъ, отъ лѣни; во-вторыхъ, оттого, что разумныя эти размышленія пришли мнѣ на умъ тогда, когда обѣ части поэмы были уже кончены, а сизнова начинать не имѣлъ я духа... Вы видите, что отеческая нѣжность не ослѣпляетъ меня насчетъ Кавказскаго Плѣнника; но признаюсь, люблю его, самъ не зная, за что: *въ немъ есть стихи моего сердца...*»

Итакъ, Пушкинъ призналъ сюжетную бѣдность, несвязанность и неудачность героя*) («hors d'œuvre») «Кавказскаго Плѣнника» съ одной стороны, и съ другой стороны — «стихи своего сердца».

Та же исторія повторяется и съ «Братьями-Разбойниками» и съ «Бахчисарайскимъ Фонтаномъ».

Всюду — недостатокъ изобрѣтенія, недостатокъ плана, всюду отсутствіе связи и всюду — прекрасные стихи, всюду — лирика.

Не сюжетъ, а картины природы и быта, герои и особенно «стихи сердца» составляютъ живую ткань южныхъ поэмъ и романа, начатаго на югѣ. Путешествіе на Кавказъ и въ Крымъ, кавказская и крымская природа обогатили творчество Пушкина новыми красками и новымъ фономъ. Собственно Кавказа Пушкинъ не видѣлъ до 1829 года (до путешествія въ Эрзерумъ): «съ вершинъ заоблачныхъ безснѣжнаго Бешту видѣлъ я только въ отдаленъи ледяныя главы Казбека и Эльбруса. — Сцена моей

*) «Характеръ Плѣнника неудаченъ», писалъ онъ князю Горчакову.

поэмы должна бы находиться на берегахъ шумнаго Терека, на границахъ Грузіи, въ глухихъ ущеліяхъ Кавказа — я поставилъ моего героя въ однообразныхъ равнинахъ, гдѣ самъ прожилъ два мѣсяца, гдѣ возвышаются въ дальномъ разстояніи другъ отъ друга четыре горы, отрасль послѣдняя Кавказа». И это предкавказье: остроконечный Бешту, зеленѣющій Машукъ и двуглавый бѣлоснѣжный Эльбрусъ на далекомъ горизонтѣ — постоянный кавказскій пейзажъ Пушкина (строфа изъ Путешествія Онѣгина — «Онъ видитъ: Терекъ разъяренный» — написана въ концѣ 1829 года). Больше впечатлѣніе произвела на Пушкина природа Тавриды — болѣе запечатлѣлась въ памяти и болѣе связалась съ его сердечными чувствами и съ его музыкой души. Таврида изображается Пушкинымъ всегда лирически, и лирика неотдѣлима отъ пейзажа.

Пушкинъ даетъ картины моря Тавриды и Одессы (т. е. того же Чернаго моря), но въ иной лирической тонъ окрашено для него море у береговъ Одессы...

Въ 1825 году, въ пору увлеченія Шекспиромъ, Пушкинъ произнесъ строгій судъ надъ Байрономъ: «Comme Byron le tragique est mesquin devant lui! Ce Byron qui n'a jamais conçu qu'un seul caractère (les femmes n'ont pas de caractère, elles ont des passions dans leur jeunesse; et voilà pourquoi il est si facile de les peindre), ce Byron donc a partagé entre ses personnages tel et tel trait de son caractère; son orgueil à l'un, sa haine à l'autre, sa mélancolie au troisième etc., et c'est ainsi que d'un caractère plein, sombre et énergique il a fait plusieurs caractères insignifiants — ce n'est pas là de la tragédie.»*)

*) Этотъ же взглядъ на Байрона Пушкинъ развиваетъ и въ своей замѣткѣ о Байронѣ 1827 года (въ этой

Съ извѣстными оговорками этотъ отзывъ Пушкина о Байронѣ можно примѣнить и къ самому Пушкину второго періода — и въ отношеніи героевъ и въ особенности въ отношеніи героинь.

Герои южныхъ поэмъ имѣютъ много общихъ чертъ (особенно много общаго между Кавказскимъ Плѣнникомъ и Онѣгинымъ). Общее прежде всего въ той задачѣ, которую ставилъ себѣ Пушкинъ — «изобразить это равнодушіе къ жизни и къ ея наслажденіямъ, эту преждевременную старость души, которыя сдѣлались отличительными чертами молодежи XIX вѣка», изобразить «современнаго человѣка» «съ его безнравственной душой, себялюбивой и сухой, мечтанью преданной безмѣрно», съ его «озлобленнымъ умомъ, кипящимъ въ дѣйствиіи пустомъ» — и Пушкинъ «бросилъ односторонній взглядъ на міръ и природу человѣческую, потомъ отвратился отъ нихъ и погрузился въ описаніе самого себя, въ коемъ онъ поэтически создалъ и описалъ единый характеръ» (слова Пушкина о Байронѣ). Главный герой — Пушкинъ (но какъ не похожъ онъ на своего героя, поэтически имъ созданнаго). Утверждая это, я только повторяю утвержденіе Пушкина, сопровождая его многими оговорками. Въ письмѣ къ В. П. Горчакову Пушкинъ пишетъ о «Кавказскомъ Плѣнникѣ»: «Характеръ Плѣнника неудаченъ. Это доказываетъ, что я не гожусь въ герои романтическаго стихотворенія.» Необходимо оговориться: конечно, нельзя ставить знака равенства между Пушкинымъ и его героями — Кавказскимъ плѣнникомъ, Алеко, Онѣгинымъ. Нельзя ставить знака равенства между ними и видѣть въ

замѣткѣ находятся и такія замѣчательныя строки о томъ, кто подсказалъ Пушкину его путь: «Нѣсколько сценъ, слабо между собою связанныхъ, было ему достаточно для бездны мыслей, чувствъ и картинъ»).

нихъ фотографическій портретъ Пушкина, потому что: 1) фотографическихъ портретовъ вообще нѣтъ въ произведеніяхъ Пушкина, а есть поэтическія *созданія* — образы, 2) изъ того, что главный герой — Пушкинъ, не слѣдуетъ, что онъ *единственный* герой: Пушкинъ смотрѣлъ совсѣмъ не такъ «одно-сторонне» на природу и міръ, какъ Байронъ, и создавалъ синтетическіе образы изъ наблюденій надъ «молодежью XIX вѣка», 3) Пушкинъ лирически-сатирически создаетъ образъ своего героя, «всегда радъ замѣтить разность» между героемъ и собой, и порой, беря свою черту, надѣляетъ героя противоположной чертой, 4,) 5)....*)

Еще болѣе по пути Байрона пошелъ Пушкинъ въ изображеніи женскихъ характеровъ. Его черкешенка очаровательна, но она не женщина, а только милая тѣнь, которая любитъ плѣнника и только

*) Рисуя жизнь Онѣгина въ Петербургѣ, Пушкинъ часто заимствуетъ черточки изъ своей жизни въ 1819 году въ Петербургѣ; точно такъ же, по его словамъ, въ четвертой пѣснѣ Онѣгина онъ изобразилъ свою жизнь. Наивно однако думать (какъ это думаютъ нѣкоторые), что каждое слово въ этомъ описаніи — съ подлиннымъ вѣрно, что IV-ая глава протокольное описаніе жизни Пушкина. Еще курьезнѣе, когда изслѣдователь, принимающій на вѣру каждое выраженіе (какъ это дѣлаетъ В. Ходасевичъ) видитъ въ «младомъ и свѣжемъ поцѣлуѣ черноокой *бѣлянки*» (т. е. бѣлицы, монашенки) — «портретъ» дворовой дѣвушки и указаніе на связь съ этой дѣвушкой (которую В. Ходасевичъ безъ всякихъ основаній отождествляетъ.... сперва съ Пушкинскою «Эдой» 1826 года, а потомъ — съ «Русалкой»).

Замѣтимъ кстати, что сатирическое и лирическое начала «Евгенія Онѣгина», связанные съ тѣмъ временемъ, когда Пушкинъ началъ писать свой романъ, въ 1826 году замѣтно ослабѣваютъ и носятъ уже иной характеръ — не характеръ непринужденной «болтовни».

любить: ея самое мы не видимъ. Двѣ тѣни и въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ»:

Чью тѣнь, о други, видѣлъ я?
Скажите мнѣ, чей образъ нѣжный
Тогда преслѣдовалъ меня,
Неотразимый, неизбѣжный?
Маріи ль чистая душа
Являлась мнѣ, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустѣлаго гарема?

И если мы чувствуемъ нѣжное очарованіе чистой души Маріи, то не потому, что она прекрасна, а потому, что Пушкинъ говоритъ, что она прекрасна, потому что Пушкинъ описываетъ ее лирически и заражаетъ насъ своимъ вдохновеннымъ лиризмомъ:

Недавно юная Марія
Узрѣла небеса чужія;
Недавно *милою* красой
Она цвѣла въ странѣ родной...
Все въ ней *плѣняло*: тихій нравъ,
Движенья стройныя, живыя,
И очи томно-голубыя.
Природы *милые* дары
Она искусствомъ украшала...
Увы! Дворецъ Бахчисарая
Скрываетъ юную княжну:
Въ неволѣ тихой увядая,
Марія плачетъ и груститъ.
Гирей *несчастную* щадить...
И между тѣмъ, какъ все вокругъ
Въ безумной нѣгѣ утопаетъ,
Святыню строгую скрываетъ
Спасенный чудомъ уголокъ.....

И не такъ же ли лирически написана Татьяна въ «Евг. Онѣгинѣ», и не потому ли она такъ прекрасна и такъ дорога душѣ читателя, что она свѣтитъ не своимъ свѣтомъ, а освѣщена лирическимъ отноше-

ніемъ къ ней Пушкина, который не устаетъ повторять: «Татьяна, *милая Татьяна*», «Простите мнѣ: я такъ люблю Татьяну милую мою», «бѣдная Таня», «милая Таня», «къ плечу *головушкой* склонилась»...*)

И не вправѣ ли мы утверждать, что въ основѣ женскихъ образовъ и тѣней Пушкина — тотъ же главный герой: Пушкинъ, его поэтически пересозданное чувство, а не тѣ реальные женскіе образы, которые ему внушали это чувство? — Лирика Пушкина (и въ поэмахъ, и въ лирическихъ стихотвореніяхъ) питалась его личнымъ чувствомъ, и какъ часто это личное чувство внушало ему такіе стихи, которые были чужды и смѣшны ихъ виновницамъ — «легкимъ, вѣтреннымъ душамъ», «не стоящимъ ни страстей, ни пѣсенъ, ими вдохновенныхъ».

Когда на память мнѣ невольно
Придетъ внушенный ими стихъ,
Я содрагаюсь, сердцу больно —
Мнѣ стыдно идиоловъ моихъ.
Къ чему, несчастный, я стремился?
Предъ кѣмъ унижилъ гордый умъ?
Кого восторгомъ чистыхъ думъ
Боготворить не устыдился?

Установить связь между жизнью и творчествомъ Пушкина въ второмъ періодѣ такъ же нетрудно, какъ невозможно и недолжно писать біографію Пушкина и жизнь его сердца по его произведеніямъ этой поры, несмотря на то, что творчество питалось жизнью и особенно жизнью сердца.

*) Марія «Бахчисарайскаго Фонтана», Татьяна «Евгенія Онѣгина» и Марія «Полтавы» имѣютъ несомнѣнное лирическое родство и написаны однимъ и тѣмъ же лирическимъ тономъ, однимъ и тѣмъ же лирическимъ приемомъ и часто одними и тѣми же словами и образами.

«Борисъ Годуновъ» открылъ новые пути въ творчествѣ Пушкина,*) или, лучше сказать, расширилъ старые. «Борисомъ Годуновымъ» Пушкинъ прежде всего вышелъ изъ ограниченнаго круга «индивидуальной поэзіи».

Въ первой главѣ «Евгенія Онѣгина» Пушкинъ восклицалъ:

Какъ будто намъ ужъ невозможно
Писать поэмы о другомъ,
Какъ только о себѣ самомъ? —

въ «Борисѣ Годуновѣ» Пушкинъ доказалъ, что можно дѣйствительно выйти за предѣлы самого себя и *создавать образы* Пимена, Григорія, Шуйскаго, Годунова, Варлаама, Мисаила, Іова... и т. д. и т. д., образы, въ основѣ которыхъ нѣтъ личной заинтересованности. Новый міръ — міръ прошлой и настоящей дѣйствительности — открывается Пушкину, и онъ «жадно предается» этому громадному міру и не можетъ насытиться его разнообразіемъ — и ищетъ все новыхъ и новыхъ міровъ — русскихъ и иностранныхъ. Такое впечатлѣніе, точно онъ хочетъ обнять весь міръ со всѣмъ его прошлымъ. Русскій XVI вѣкъ, русскій XVII вѣкъ, русскій XVIII вѣкъ, жизнь современнаго русскаго общества, древній Римъ, европейское средневѣковье, Германія, Франція, Англія, Испанія, Италія, Португалія — ему всего мало.

Лирикъ и современный бытописатель, онъ сидитъ въ архивахъ и ищетъ вдохновенія въ книгахъ,

*) Въ данномъ очеркѣ мы не затрагиваемъ вопроса о томъ, какимъ путемъ Пушкинъ пришелъ къ «Борису Годунову», точно также какъ не касаемся и другихъ вопросовъ, связанныхъ съ третьимъ періодомъ внѣ вопроса о соотношеніи жизни и творчества (этимъ вопросомъ будетъ посвященъ особый очеркъ).

стараясь черезъ нихъ угадать «великолѣпный мракъ чужого сада» — и угадываетъ, и создаетъ этотъ міръ (многому онъ научился у англичанъ — у Вальтера Скотта, у Вильсона, у Корнуоля...)

Поэтъ 1827 года убѣгалъ «на берега пустынныхъ волнъ, въ широкошумныя дубравы»; поэту романтической поры казались нужны «пустыни, волнъ края жемчужны, и моря шумъ, и груды скалъ» (и природа щедро давала свои дары избраннику); поэту 1830-хъ годовъ *для творчества* нужна обитель, до которой бы не доходили никакіе внѣшніе звуки и краски: ничто не должно разсѣивать внутреннихъ видѣній, рисуемыхъ творческимъ воображеніемъ. И сидя въ Болдинской глуши, глухой дождливой осенью («грязь по колѣно»), Пушкинъ видитъ и записываетъ это видѣніе —

Какъ небо тихо!
Недвижимъ теплый воздухъ; ночь лимономъ
И лавромъ пахнетъ; яркая луна
Блеститъ на синевѣ густой и темной, —
И сторожа кричатъ протяжно: ясно...
А далеко на сѣверѣ — въ Парижѣ
Быть можетъ небо тучами покрыто,
Холодный дождь идетъ, и вѣтеръ дуетъ...

«А далеко на сѣверѣ — въ Парижѣ...» — это писалось въ Нижегородской губерніи...

Пушкинъ никогда не былъ ни въ Испаніи, ни въ Парижѣ, — что же это: плагиатъ, заимствованіе? — Нѣтъ: навѣяно чтеніемъ, но создано воображеніемъ.

Въ послѣднемъ періодѣ міръ книгъ и міръ историческихъ матеріаловъ въ значительной степени являются источниками поэтическаго вдохновенія Пушкина, но какую новую жизнь творитъ онъ изъ этихъ источниковъ и какъ оживляетъ своимъ

живымъ воображеніемъ прошедшую жизнь, жизнь прошлаго!

Въ то же время Пушкинъ является бытописателемъ современности и не перестаетъ быть лирикомъ — тѣмъ лирикомъ-творцомъ, о которомъ мы не разъ говорили въ настоящемъ очеркѣ.

Отражалась ли личная жизнь Пушкина и его личное отношеніе на тѣхъ картинахъ, которыя онъ рисоваль? — Приведемъ, вмѣсто отвѣта, одну иллюстрацію.

Въ 1830 году Пушкинъ закончилъ восьмую и девятую главы «Евгенія Онѣгина»; въ послѣдней, девятой, главѣ давалась, между прочимъ, картина высшаго петербургскаго свѣта — и картина въ общемъ очень благожелательная —

Передъ хозяйкой легкой вздоръ
Сверкаль безъ глупаго жеманства,
И прерываль его межъ тѣмъ
Разумный толкъ безъ пошлыхъ темъ,
Безъ вѣчныхъ истинъ, безъ педанства,
И не пугаль ни чьихъ ушей
Свободной живостью своей

(впослѣдствіи XXIII строфа восьмой главы).

и въ томъ же благожелательномъ тонѣ была выдержана картина и дальше.

Въ 1831 году, живя въ Царскомъ селѣ, Пушкинъ исключилъ восьмую главу и передѣлалъ девятую (ставшую восьмой); познакомившись ближе съ высшимъ петербургскимъ свѣтомъ, Пушкинъ подвергаетъ коренной передѣлкѣ послѣдующія строфы, начиная съ XXIV-ой строфы; получается такая картина:

Тутъ былъ однако цвѣтъ столицы,
И знать, и моды образцы,
Вездѣ встрѣчаемыя лица

Необходимые глупцы;
Туть были дамы пожилыя
Въ чепцахъ и въ розахъ, свиду злыя;
Туть было нѣсколько дѣвиць,
Неулыбающихся лицъ...
Туть былъ на эпиграммы падкій,
На все сердитый господинъ...
Туть былъ ***, заслужившій
Извѣстность низостью души...
Въ дверяхъ другой диктаторъ бальной
Стоялъ картинкою журнальной...
И путешественникъ залетный
Перекрахмаленный нахаль...*)

Личная жизнь, личные впечатлѣнія жизни вторгаются въ творчество Пушкина и отражаются въ его лирикѣ, претворяющей ихъ въ прекрасный вымыселъ.

Кавказъ («На холмахъ Грузіи», «Калмычкѣ», «Изъ Гафиза», «Делибашъ», «Монастырь на Казбекѣ», «Кавказъ», «Обваль», строфы въ путешествіи Онѣгина), дорожныя скитанія («Дорожныя жалобы»), Болдино («Шалость»), Михайловское («Вновь я посѣтилъ»), Архангельское («Къ вельможѣ»), Малинники, Москва...

Любовь къ Олениной, къ Ушаковой, къ Гончаровой...

Тоска, отчаяніе («26 мая 1828»), грусть, мечты, воспоминанія....

Наконецъ то, что такъ вошло въ жизнь Пушкина, и то, что дороже жизни — творчество, творческій процессъ («Осень», «Египетскія Ночи» и т.д.). — Все питаетъ творчество Пушкина, и все,

*) Благодаря тому, что XXIII-ая строфа осталась непереработанной, получилось странное противорѣчіе («разумный толкъ безъ пошлыхъ темъ» ведутъ «необходимые глупцы»).

преображенное творческимъ воображеніемъ, отражается въ немъ.

Сдѣлаемъ два заключительныхъ замѣчанія. Первое: Въ третьемъ періодѣ, безконечно разнообразномъ и богатомъ, творчество Пушкина становится все болѣе и болѣе *легкимъ*:*) впечатлѣнія жизни (и иныя впечатлѣнія) скорѣе, мгновеннѣе превращаются въ произведенія искусства, творчество Пушкина порой приближается къ импровизации, а относительно чистый видъ перваго черновика**) свидѣтельствуемъ о болѣе легкой поэтической работѣ, о болѣе легкомъ творческомъ процессѣ; и если въ послѣдніе годы такъ рѣзко падаетъ количественная продуктивность Пушкина — то *единственной причиной* этого является личная жизнь Пушкина, обстоятельства жизни, сложившіяся такъ, что для поэта была почти исключена возможность творчества (зная, при какихъ условіяхъ могъ созидать Пушкинъ, приходится удивляться не тому, что онъ такъ мало, а тому, что онъ сравнительно такъ много писалъ).

Второе . Знаніе біографіи Пушкина, знаніе «правды», знаніе (часто болѣе чѣмъ сомнительное) того, кѣмъ или чѣмъ внушено то или иное стихотвореніе, ничего не прибавляетъ къ пушкинскому произведенію, ничего не объясняетъ въ немъ. И не все ли равно, кѣмъ внушенъ этотъ элегическій отрывокъ, въ которомъ нѣтъ ничего, кромѣ Пушкина и чистѣйшей музыкальной мелодіи:

*) Разсмотрѣніе этого вопроса выходитъ за предѣлы настоящаго очерка; о немъ мы будемъ говорить подробнѣе при анализѣ творческаго процесса Пушкина.

**) Достаточно бѣгло сравнить черновики Пушкина 20-хъ годовъ съ черновиками его 30-хъ годовъ, чтобы убѣдиться въ этомъ.

На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла.
Шумить Арагва предо мною.
Мнѣ грустно и легко; печаль моя свѣтла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой!.. Унынья моего
Ничто не мучить, не тревожить,
И сердце вновь горить и любить — оттого,
Что не любить оно не можетъ.

ВДОХНОВЕНІЕ И ТРУДЪ.

Въ 1824 году Пушкинъ писалъ приблизительно слѣдующее*): «Критикъ смѣшиваетъ вдохновеніе съ восторгомъ. Вдохновеніе есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи. Восторгъ исключаетъ *спокойствіе* — необходимое условіе *прекраснаго*. Восторгъ не предполагаетъ силы ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому. Восторгъ непродолжителенъ, непостояненъ, слѣдовательно не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство. Гомеръ неизмѣримо выше Пиндара. Ода стоитъ на низшихъ ступеняхъ творчества. Она исключаетъ постоянный трудъ, безъ коего нѣтъ истинно великаго. Трагедія, комедія, сатира — всѣ болѣе ея требуютъ творчества, фантазіи, воображенія, знанія природы. И *плана* не можетъ быть въ одѣ. Единный планъ Дантова «Ада» есть уже плодъ высокаго генія! Какой планъ въ одахъ Пиндара? Какой планъ въ «Водопадѣ», лучшемъ произведеніи Державина?»

*) Такъ — весьма неточно — печатается эта замѣтка во всѣхъ изданіяхъ сочиненій Пушкина. Дата ея — 1824 годъ — кажется намъ также произвольной и сомнительной.

Эта замѣтка заставляетъ думать, что творчество Пушкина исключало восторгъ (въ томъ смыслѣ этого слова, въ какомъ поэтъ его понимаетъ), избѣгало его и предполагало совершенное спокойствіе, какъ «необходимое условіе прекраснаго»; далѣе, эта замѣтка говоритъ о необходимости постояннаго труда, «безъ коего нѣтъ истинно великаго», и о важномъ значеніи плана: «единый планъ Дантова «Ада» есть уже плодъ высокаго генія».

Пушкинъ противопологаетъ восторгъ вдохновенію. Итакъ, по мнѣнію поэта, необходимыя условія созданія заключаются въ спокойствіи, «необходимомъ условіи прекраснаго», въ постоянномъ трудѣ, «безъ коего нѣтъ истинно великаго», и въ планѣ, «плодъ высокаго генія». Какое «спокойствіе» и какой «восторгъ», исключаящій это спокойствіе, имѣетъ въ виду Пушкинъ? Если рѣчь идетъ о спокойствіи «трепетнаго сердца», о спокойствіи личной жизни и о восторгѣ субъективномъ, то не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что такое спокойствіе и отсутствіе такого рода восторга необходимыя условія творчества Пушкина.*) Но слова Пушкина можно понять и иначе: можно понять, наприимѣръ, что поэтъ исключаетъ всякій восторгъ, и что, требуя постояннаго труда, «соображенія понятій» и плана, онъ отрицаетъ всякое творческое «наитіе», всякій поэтическій восторгъ, все то, что обыкновенно понимается подъ словомъ вдохновеніе.

Какъ же творилъ Пушкинъ?

Въ лицейскомъ стихотвореніи «Моему Аристарху» (1815) поэтъ писалъ:

Не думай, цензоръ мой угрюмый,
Что я бѣснуюсь по ночамъ,

*) См. выше первый очеркъ — «Жизнь и творчество».

Объятый стихотворной думой,
Что лѣнью жертвую стихамъ,
Что засвѣтивъ свою лампаду,
Едва дыша, нахмуря взоръ,
За вѣрный столъ, крехтя, засяду,
Сижу, сижу три noci сряду
И высижу — трехстопный вздоръ...

Итакъ, Пушкинъ создаетъ безъ «труда»? —
Послушаемъ дальше:

Когда нечаянной порой
Стихи кропать найдеть охота
На славу дружбы иль Эрота:
Сижу ли съ добрыми друзьями,
Лежу ль въ постелѣ пуховой,
Брожу ль надъ тихими водами
Въ дубравѣ темной и глухой,
Задумаюсь, взмахну руками,
На рѣчахъ вдругъ заговорю,
И никого ужъ не морю
Моими тайными стихами...

Можно ли рассматривать эти стихи, какъ авто-
биографическое признаніе? Какой процессъ твор-
чества описываетъ ими Пушкинъ: свой собственный
или воображаемый, быть можетъ, даже традиціонный?
Отложимъ разрѣшеніе этого вопроса и рассмотримъ
сперва, какъ эта тема развивается въ произведе-
ніяхъ Пушкина. Приведемъ нѣсколько примѣровъ.

Въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ»
(1824) Пушкинъ вспоминаетъ о прошломъ:

Тамъ слаще голосъ мой звучалъ,
Тамъ долѣ яркія видѣнья
Съ неизъяснимою красой
Вились, летали надо мной
Въ часы ночного вдохновенья.
Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье.

Какой-то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ,
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки дивныя шепталъ —
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава:
Въ ней грезы чудныя рождались,
Въ размѣры стройныя стекались
Мои послушныя слова
И звонкой риемой замыкались.

Годъ спустя, въ 1825 году, въ XXXV строфѣ
четвертой главы «Евгенія Онѣгина» онъ пишетъ:

Но я плоды моихъ мечтаній
И гармоническихъ затѣй
Читаю только старой нянѣ,
Подругѣ юности моей,
Да послѣ скучнаго обѣда
Ко мнѣ забредшаго сосѣда,
Поймавъ нежданно за полу,
Душу трагедіей въ углу,
Или (но это кромѣ шутокъ),
Тоской и риемами томимъ,
Бродя надъ озеромъ моимъ,
Пугаю стадо дикихъ утокъ:
Внявъ пѣнью сладкозвучныхъ строфъ,
Онѣ слетаютъ съ береговъ.

Въ 1827 году поэтъ бѣжить «дикій и суровый»

И звуковъ, и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Во вступленіи къ «Домику въ Коломнѣ» (1829-1830), поэтъ говоритъ о легкости, съ какою къ нему приходятъ риемы:

А въ самомъ дѣлѣ: я бы совладѣлъ
Съ тройнымъ созвучіемъ. Пущусь на славу!
Вѣдь риемы запросто со мной живутъ:
Двѣ придутъ сами, третью приведутъ.

Наиболѣе полную картину поэтическаго вдохновенія даетъ «Осень» (1833):

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

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И рѣшмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ,
И пальцы просятъ къ перу, перо къ бумагѣ,
Минута — и стихи свободно потекутъ...

Послѣ первой импровизаціи итальянца въ «Египетскихъ Ночахъ» (1835) Чарскій восклицаетъ: «Какъ! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха — и уже стала вашею собственностью, какъ будто вы съ нею носились, лелѣяли, развивали ее безпрестанно. Итакъ, для васъ не существуетъ ни труда, ни охлажденія, ни этого безпокойства, которое предшествуетъ вдохновенію?...»

Самъ Чарскій, поэтъ пушкинскаго типа, подобенъ «Поэту» («Пока не требуетъ поэта къ священной жертвѣ Аполлонъ, въ заботахъ суетнаго свѣта онъ малодушно погруженъ... и межъ дѣтей ничтожныхъ міра, быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ..»), и, подобно Пушкину, онъ «велъ жизнь самую разсѣянную; торчалъ на всѣхъ балахъ, объѣдался на всѣхъ дипломатическихъ обѣдахъ и на всякомъ званомъ вечерѣ былъ такъ же неизбѣженъ, какъ Резановское мороженое. Однакожъ онъ былъ поэтъ, и страсть его была неодолима. Когда находила на него такая *дрянь* (такъ называлъ онъ вдохновеніе), Чарскій запирался въ своемъ кабинетѣ и писалъ съ утра до поздней ночи».

Съ 1815 года и до 1835 , и въ прозѣ, и въ стихахъ, мы постоянно встрѣчаемъ образъ поэта убѣгающаго отъ жизни, какъ будто одержимаго нѣкимъ богомъ—вдохновеніемъ. Въ приведенныхъ выше выдержкахъ (за исключеніемъ двухъ словъ въ «Египетскихъ Ночахъ») нигдѣ не упоминается долгій и постоянный трудъ, зато мы постоянно находимъ безпокойство, волненіе, смятеніе, которыя овладѣваютъ поэтомъ, какъ только вдохновеніе — «божественный глаголъ до слуха чуткаго коснется»: «Все волновало нѣжный умъ», «тоской и риемами томимъ», «и звуковъ, и смятенья полнъ», «душа стѣсняется лирическимъ волненіемъ», «это безпокойство, которое предшествуетъ вдохновенію...» Отметимъ это творческое безпокойство (столь отличное отъ житейскаго безпокойства), которое слѣдуетъ за «охлажденіемъ» и которое предшествуетъ вдохновенію. Отметимъ также импровизационность этого поэтическаго наитія — вдохновенія (что какъ будто бы противорѣчитъ замѣткѣ Пушкина о вдохновеніи и восторгѣ): «Задумаюсь, взмахну руками, на риемахъ вдругъ заговорю», «тоской и риемами томимъ... пугаю стадо дикихъ утокъ», «и пальцы просятъ къ перу», «когда на него находила такая дрянь»...

Это неожиданное творческое вдохновеніе мгновенно разрѣшается стихами, и стихи льются свободно, безъ всякаго усилія, безъ всякаго труда: «Въ размѣры стройные стекались мои послушныя слова и звонкой риемой замыкались», «Вѣдь риемы запросто со мной живутъ: двѣ придутъ сами, третью приведутъ», «и риемы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ... минута — и стихи свободно потекутъ...»

Можно (и должно) было бы разсматривать эти выраженія только какъ поэтическіе образы (несмотря на постоянное повтореніе ихъ на протяженіи двадцати лѣтъ); но факты объективнаго характера

позволяютъ намъ понимать ихъ почти буквально и примѣнять ихъ къ подлинному процессу творчества Пушкина: подлинность ихъ засвидѣтельствована его собственными признаніями, его письмами и особенно — и неоспоримо — его черновыми тетрадями.

Пушкинъ рассказывалъ, что XIV сцену «Бориса Годунова» (сцена у фонтана между Дмитриемъ Самозванцемъ и Мариной) онъ мгновенно съимпровизировалъ по дорогѣ между Михайловскимъ и Тригорскимъ (всего три версты, которыя онъ проѣзжалъ верхомъ). Эта сцена, написанная въ головѣ, значительно превосходила, по его словамъ, сцену, которую онъ написалъ черезъ двѣ недѣли (по какой-то причинѣ Пушкинъ не могъ записать ее въ тотъ же день — въ томъ видѣ, какой ему мгновенно пришелъ въ голову).

По поводу того же «Бориса Годунова» Пушкинъ писалъ Н. Н. Раевскому: «Большая часть сценъ требуетъ только разсужденія; когда же я дохожу до сцены, требующей вдохновенія, то выжидаю или перескакиваю черезъ нее. Это — способъ работы для меня совершенно новый». Этими словами (мы еще вернемся къ нимъ) Пушкинъ утверждаетъ два способа творческой работы: вдохновеніе и разсужденіе, и послѣдній способъ считаетъ новымъ для себя. «Борисъ Годуновъ», открывшій ему новые пути въ разныхъ отношеніяхъ, открылъ ему также и два способа творческой работы, которые съ этихъ поръ идутъ параллельно.

19 сентября 1833 года Пушкинъ писалъ изъ Оренбурга своей женѣ, употребляя почти тѣ же выраженія, что и Чарскій: «...уѣхалъ писать, такъ пиши же романъ за романомъ, поэму за поэмой. — А ужъ чувствую, что дурь на меня находитъ, я и въ коляскѣ сочиняю; что же будетъ въ постелѣ?—»

Но болѣе всего свидѣтельствуя о творческомъ процессѣ вдохновенія его рукописи — о томъ процессѣ вдохновенія, неожиданнаго и безпокойнаго, когда риѣмы сами идутъ къ нему, когда послушныя слова замыкаются звонкой риѣмой, когда стихи свободно текутъ изъ души поэта, «полнаго и звуковъ и смятенья».

Когда «такая дрянь» или «дурь» (вдохновеніе) находитъ на Пушкина, онъ пишетъ много и изумительно быстро (за одинъ присѣсть до 12 строфъ — 168 стиховъ — «Евгенія Онѣгина») торопливымъ, мало разборчивымъ, почти стенографическимъ почеркомъ: очевидно, что поэтъ едва успѣваетъ записывать стремительно льющіеся стихи. Особенно легко ему даются риѣмы; часто онъ ихъ записываетъ прежде, чѣмъ созданъ стихъ (иногда онъ остаются неиспользованными, такъ какъ воображеніе внушило ему новыестихи, которые привели и новыя риѣмы). Стихи льются свободнымъ, непрерывнымъ ритмическимъ потокомъ; иногда поэтъ, музыкальный слухъ котораго (а какимъ исключительнымъ музыкальнымъ слухомъ обладалъ Пушкинъ!) слышитъ мелодію, но не находитъ тотчасъ подходящаго слова: въ этихъ случаяхъ Пушкинъ оставляетъ для него пустое мѣсто (это слово будетъ найдено при вдохновенной работѣ разсужденія), и не останавливаясь на немъ, не прерывая музыкальнаго потока стиховъ, онъ записываетъ слѣдующій и слѣдующій стихи.

Рукописи поэта обнаруживаютъ еще одну черту творчества: творческое волненіе и смятеніе при созданіи образовъ. Дѣйствительно, черновики поэта испещрены рисунками и массою зачеркнутыхъ словъ. Исслѣдователь легко отличить слова, зачеркнутыя въ первой стадіи творческаго процесса, отъ словъ, зачеркнутыхъ во второй стадіи. Первоначально, въ первой стадіи творчества, черновикъ еще

не испещренъ такъ зачеркнутыми словами, еще не имѣетъ такого чернового вида (въ качествѣ общаго правила можно установить, что въ 1820-хъ годахъ Пушкинъ болѣе дѣлаетъ помарокъ, чѣмъ въ 1830-хъ годахъ). Но въ тѣхъ случаяхъ, когда эта испещренность имѣетъ мѣсто, когда среди массы зачеркнутыхъ словъ съ трудомъ обнаруживается скелетъ стиховъ, можно говорить о настоящихъ мукахъ его творчества. Тѣмъ не менѣе легко убѣдиться, на основаніи лихорадочно-поспѣшнаго почерка и стремительности зачеркиваній, что Пушкинъ не «высиживаетъ трехстопнаго вздора», не ищетъ словъ съ перомъ въ зубахъ; наоборотъ: образы такъ тѣсняются въ его воображеніи («и мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ»). что онъ не можетъ рѣшиться, на какомъ словѣ остановиться, какое слово, какой образъ выбрать изъ массы толпящихся образовъ (нѣкоторые образы его особенно упорно преслѣдуютъ, и поэтъ ихъ записываетъ, вычеркиваетъ и снова записываетъ — иногда по нѣсколько разъ). Рисунки въ черновыхъ тетрадяхъ отличаются поразительной отчетливостью и необыкновенной экспрессіей при исключительной экономіи средствъ — скелетности рисунка: всего нѣсколько, но вѣрныхъ линій, и въ этихъ линіяхъ схвачена самая суть предмета и его движеніе. И эти рисунки свидѣлствуютъ о томъ, что поэтъ конкретно осязалъ и видѣлъ образы, которые ему рисовало его воображеніе, и въ значительной степени объясняютъ конкретность и ясность Пушкинскаго творчества (любопытно сравнить скелетные рисунки Пушкина съ бисерными рисунками и акварелями Жуковскаго).

Черновики Пушкина обнаруживаютъ еще одну особенность его творческаго процесса (я не хочу употреблять слово «импровизація», хотя б. м. это слово болѣе всего уместно). Приступаетъ ли

поэтъ къ созданію произведенія съ впередъ обдуманнѣмъ планомъ, или еще «неясно различаетъ» его «даль», воображеніе его всегда уводитъ далеко отъ первоначальнаго плана: композиція произведенія проясняется только во время творческаго процесса, этого вдохновеннаго наитія. Ниже, когда мы будемъ анализировать планы Пушкина, мы еще вернемся къ этому вопросу, который рѣшается различно для различныхъ періодовъ его творчества.

Въ «Египетскихъ Ночахъ» Пушкинъ вкладываетъ въ уста импровизатора слѣдующія слова о необъяснимости таланта: «какимъ образомъ Ваятель въ кускѣ каррарскаго мрамора видитъ сокрытаго Юпитера и выводитъ его на свѣтъ, рѣзцомъ и молотомъ раздробляя его оболочку? Почему мысль изъ головы поэта выходитъ вооруженная четырьмя рифмами, размѣренная стройными однообразными стопами?» —

Какъ образуется стихъ, какъ мелодія стиха начинается звучать въ душѣ поэта? Этотъ вопросъ занималъ самого Пушкина, и въ «Египетскихъ Ночахъ» онъ пытался разрѣшить эту сложную проблему импровизаціи. Его черновики представляютъ какъ бы разрѣшеніе этой проблемы стиха (въ нѣкоторыхъ случаяхъ въ черновикахъ Пушкина стихамъ предшествуютъ замѣтки въ прозѣ — своего рода проекты будущихъ стиховъ; нельзя сомнѣваться въ томъ, что и въ тѣхъ случаяхъ, когда такихъ прозаическихъ замѣтокъ нѣтъ, поэтъ мысленно проходилъ тотъ же путь, но начиналъ писать только тогда, когда стихи «свободно текли»). Вслѣдствіе этого мы можемъ разсматривать приводимый ниже процессъ творчества какъ одинъ изъ творческихъ актовъ Пушкина (которому однако была чужда быстрота впечатлѣній и связь между личнымъ

вдохновеніемъ и внѣшной волей — то, что является самымъ существомъ импровизаціи).

Импровизатору дается тема: «Cleopatra e i suoi amanti»; Чарскій (поэтъ пушкинскаго типа) вкратцѣ излагаетъ факты, изъ которыхъ художникъ можетъ создать произведеніе искусства... Импровизаторъ чувствуетъ приближеніе бога.. И прежде всего въ немъ возникаютъ «яркія видѣнья съ неизъяснимою красой».

«Темная, знойная ночь объемлетъ (дактиль и спондей) Африканское небо; Александрія заснула; ея стогны утихли (анapestъ), дома померкли (ямбъ). Дальный Фарось горитъ уединенно въ ея широкой пристани какъ лампада въ изголовьи спящей красавицы (дактиль). (Можно сказать что этотъ отрывокъ представляетъ первую строфу будущаго стихотворенія).

Свѣтлы и шумны чертоги Птолommeевы (дактиль со спондеемъ): Клеопатра угощаетъ своихъ друзей (ямбъ); столъ обставленъ (хорей) костяными ложами. Три ста юношей служатъ гостямъ (дактиль со спондеемъ), три ста дѣвъ разносятъ имъ амфоры, полныя греческихъ винъ (дактиль); триста черныхъ эвнуховъ надзираютъ надъ ними безмолвно (второе полустишіе гекзаметра). (Вторая будущая строфа).

Порфирная колонада открытая съ юга и съвера (амфибрахій) ожидаетъ дуновенія Эвра; — Но воздухъ недвижимъ (ямбъ) — огненные языки свѣтильниковъ горятъ недвижно (ямбъ). Дымъ курильницъ возносится прямо недвижною струею — море, какъ зеркало (дактиль) лежитъ недвижно (ямбъ) у розовыхъ ступеней полукруглаго крыльца (хорей). Сторожевые сфинксы въ немъ отразили свои золоченые когти и гранитные хвосты... только звуки китары флейты (дактиль со спондеемъ) потрясаютъ

огни воздухъ и море (дактиль). (Третья будущая строфа).

Вдругъ Царица задумалась (амфибрахий)— и грустно поникла дивною головою; свѣтлый пиръ омрачился ея грустію какъ солнце омрачается (ямбъ) облакомъ.

О чемъ она груститъ? (трехстопный ямбъ).

Какая грусть ее гнететъ? (четырехстопный ямбъ)
Чего чего недостаетъ
Прекрасной сладостной Царицѣ?... и т. д.

Прозаическая часть импровизации (если только можно называть ее прозаической) поражаетъ богатствомъ образовъ и скрытой музыкой, музыкальностью не только ритмической (хотя и можно предсказать, что она выльется въ дактили или ямбы — ямбы болѣе замѣтны въ концѣ — ямбъ predeterminedъ тѣмъ, что стихотворная часть — въ ямбахъ — написана за 10 лѣтъ до прозаической), но и музыкальностью словъ, сочетаній словъ и особенно ритмическими повтореніями одного и того же слова. Первая строфа не содержитъ еще въ себѣ повторяющихся словъ, но во второй строфѣ повтореніе слова «триста» уже почти образуетъ стихъ:

Триста юношей служатъ гостямъ,
Триста дѣвъ разносятъ имъ амфоры...
Триста черныхъ эвнуховъ
Надзираютъ за ними безмолвно.

Въ третьей строфѣ все «недвижно»: «...воздухъ *недвижимъ* — огненные языки свѣтильниковъ горятъ *недвижно*. Дымъ курильницъ возносится прямо *недвижною* струею — море, какъ зеркало лежитъ *недвижно* у розовыхъ ступеней полукруглаго крыльца...» (Конецъ третьей строфы представляетъ уже

почти стихъ: «Только звуки китары, флейты потрясаютъ огни, воздухъ и море»).

Въ четвертой строфѣ ритмъ создается періодическимъ повтореніемъ слова «грусть»: «Вдругъ Царица задумалась — и *грустно* поникла дивною головою: свѣтлый пиръ омрачился ея *грустію*, какъ солнце омрачается облакомъ. О чемъ она *груститъ?*» — И дальше:

Какая *грусть* ее гнететь?

Такимъ образомъ, въ душѣ поэта возникаютъ (около темы) прежде всего «яркія видѣнья», затѣмъ размѣренная, ритмическая рѣчь, затѣмъ упорядоченіе ритмической рѣчи единымъ, гармоническимъ размѣромъ и риѐма —

... мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И риѐмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ —

— и стихи свободно текутъ; поэтъ, полный смятенія, образовъ и звуковъ, думаетъ уже стихами...

«Итакъ, для васъ не существуетъ ни труда, ни охлажденія, ни этого безпокойства, которое предшествуетъ вдохновенію?...»

Для Пушкина все это существуетъ, точно также какъ существуетъ «постоянный трудъ, безъ коего нѣтъ истинно великаго». Трудъ поэта дѣйствительно можетъ быть названъ постояннымъ: онъ предшествуетъ творческому акту (вдохновенію), сопутствуетъ ему и продолжается и послѣ того, какъ поэтъ положилъ на бумагу плодъ своего вдохновенія.

Прежде, чѣмъ приступить къ своему произведенію, Пушкинъ работаетъ надъ нимъ, собирая впечатлѣнія и матеріалы (громадная работа чтенія и замѣтокъ предшествовала созданію «Бориса Го-

дунова», «Арапа Петра Великаго», «Капиганской Дочки»).*) Этотъ періодъ предварительной работы продолжается иногда очень долго.

«Борисъ Годуновъ» представляетъ самый яркій примѣръ работы, основанной на творческомъ вдохновеніи: къ нѣкоторымъ сценамъ (какъ, впрочемъ, и къ нѣкоторымъ другимъ произведеніямъ) Пушкинъ приступалъ, не дожидаясь вдохновенія, «восторга». Да и каждый изъ творческихъ актовъ Пушкина, и самыхъ вдохновенныхъ, представляется плодомъ настоящей работы: разсужденіе приходитъ на помощь вдохновенію, когда поэтъ отказывается отъ однихъ образовъ, отъ однихъ выраженій, отъ однихъ приемъ и останавливается на другихъ. «Вдохновеніе», «восторгъ», «разсужденіе» тѣсно переплетаются въ творческой работѣ поэта.

Мы возвращаемся часто къ «Борису Годунову» не только потому, что эта трагедія имѣла такое большое значеніе въ творествѣ Пушкина, открывъ ему новые пути и объяснивъ ему самого себя (въ то время, какъ Пушкинъ создавалъ свою трагедію, онъ писалъ Н. Н. Раевскому: «Je sens que mon ame s'est tout à fait développée, je puis créer»), но еще и потому, что онъ писалъ «Бориса Годунова» въ исключительно благопріятныхъ условіяхъ: «Какъ Монтанъ, я могу сказать о моемъ сочиненіи: «c'est une oeuvre de bonne foi». Писанная мною въ строгомъ уединеніи, вдали охлаждающаго свѣта, плодъ добросовѣстныхъ изученій, постояннаго труда, трагедія сія доставила мнѣ все, чѣмъ писателю наслаждаться дозволено: живое занятіе вдохновенія, внутреннее убѣжденіе, что мною употреблены были всѣ

*) Такъ, 23 марта 1821 года Пушкинъ писалъ Дельвигу: «Еще скажу тебѣ, что у меня въ головѣ бродятъ еще поэмы, но что теперь ничего не пишу—я перевариваю воспоминанія и надѣюсь набрать вскорѣ новыя».

усилія, наконецъ, одобреніе малаго числа избран-ныхъ..»

Но настоящій трудъ (связанный, само собою разумѣется, съ вдохновеніемъ, вдохновенный трудъ) заключается въ «усовершенствованіи плодовъ любимыхъ думъ.» Стихи Пушкина (за рѣдкими исключеніями), которые мы находимъ въ его черновикахъ, «свободно текутъ», «пальцы просятъ къ перу, перо къ бумагѣ», и бумага закрѣпляетъ это свободное и легкое вдохновеніе, импровизацію. Послѣ этого и начинается большой, упорный трудъ Пушкина. Исчерканный, почти неподдающійся разбору черновикъ переписывается набѣло: Пушкинъ дѣлаетъ сводку стихотворенія, сводку творческую, которая не вполне совпадаетъ съ текстомъ незачеркнутыхъ стиховъ и словъ; слѣдуетъ также отмѣтить, что иногда значительный промежутокъ отдѣляетъ эту сводку отъ перваго черновика (годъ или даже два, а въ исключительныхъ случаяхъ и больше). Скоро, однако, эта начисто переписанная рукопись принимаетъ также черновой видъ: Пушкинъ работаетъ надъ своимъ произведеніемъ, отдѣлывая его и стремясь все къ большему и большему музыкальному и пластическому совершенству. Онъ «повѣряетъ алгеброй гармонію», подвергая строгому суду взыскательнаго художника плодъ своего вдохновенія, и ищетъ наиболее точныя выраженія для передачи своей поэтической мысли. Эта работа вызывается тѣмъ вдохновеніемъ, которое Пушкинъ опредѣлилъ въ своей замѣткѣ, какъ «расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи». Этотъ *второй черновикъ* (въ которомъ совмѣщаются двѣ стадіи творческой работы: сводка и отдѣлка) снова начисто переписывается и подвергается уже незначитель-

нымъ исправленіямъ: передъ нами окончательная, послѣдняя рукопись поэта, текстъ которой все же часто отличается отъ его печатной редакціи (иначе говоря, печатая свое произведеніе, Пушкинъ снова его исправлялъ).

Таковъ *типическій* процессъ творческой работы Пушкина, отъ котораго иногда бываютъ отступленія: въ то время, какъ нѣкоторыя произведенія требуютъ только двухъ рукописей, для другихъ бываетъ необходимо четыре рукописи (въ качествѣ общаго наблюденія можно замѣтить, что произведенія двадцатыхъ годовъ имѣютъ большее количество черновиковъ, чѣмъ произведенія тридцатыхъ годовъ, которыя, въ свою очередь, требуютъ большей предварительной работы). Во всякомъ случаѣ Пушкинъ не начиналъ отдѣлки своего произведенія прежде, чѣмъ оно не было закончено вчернѣ (для «Евг. Онѣгина», который выходилъ въ свѣтъ отдѣльными главами, прежде, чѣмъ не была окончена вся глава),*) и самый фактъ существованія чистой, окончательной рукописи свидѣтельствуетъ о томъ, что поэтъ уже приготовилъ свое произведеніе къ печати, слѣдовательно, имѣлъ намѣреніе его печатать.

Прежде чѣмъ приводить примѣры работы надъ вдохновеніемъ, производимой взыскательнымъ художникомъ, отмѣтимъ, что для большинства случаевъ существовали три послѣдовательныя рукописи одного и того же произведенія Пушкина. Между тѣмъ, мы имѣемъ очень ограниченное число произ-

*) Основываясь на этихъ фактахъ (но не на однихъ ихъ), я утверждаю, что «Русалка», чистовая рукопись которой дошла до насъ, была совершенно закончена, и что только случайно пропалъ послѣдній листъ. Число утраченныхъ рукописей Пушкина вообще гораздо больше, чѣмъ это обыкновенно думаютъ.

веденій Пушкина, всѣ три рукописи которыхъ дошли бы до насъ; поэтому, даже въ тѣхъ случаяхъ, когда мы имѣемъ возможность точно датировать случайно сохранившуюся одну рукопись, мы не можемъ точно датировать время созданія произведенія (между тѣмъ обычно произведенія Пушкина датируются то годомъ перваго наброска, то годомъ окончательной отдѣлки; однако, и эти даты очень часто могутъ быть оспариваемы). Этотъ же фактъ послѣдовательной работы надъ однимъ и тѣмъ же произведеніемъ объясняетъ дѣйствительно громадное количество произведеній, написанныхъ сравнительно въ очень небольшой промежутокъ времени (такъ, урожайной осенью 1830 года въ Болдинѣ Пушкинъ набрасывалъ одни произведенія, отдѣлывалъ другія и приготавливалъ къ печати третьи, переписывая ихъ набѣло).

Въ качествѣ примѣра творческой работы Пушкина, укажемъ на его вдохновенный «трудъ» надъ романсомъ «Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный», который дошелъ до насъ въ трехъ рукописяхъ. Только для того, чтобы дать общее представленіе о первоначальномъ наброскѣ, приведемъ транскрипцію первой и третьей строфы.*)

Былъ на свѣтѣ

Рыцарь бѣдный

(Духомъ) (сильный) (честный) (смѣлый)

Духомъ смѣлый и прямой

*) Я не привожу полной транскрипціи какъ въ силу техническихъ трудностей, такъ и еще болѣе въ силу того, что простая транскрипція не даетъ вѣрнаго представленія о творческомъ актѣ поэта: въ массѣ зачеркнутыхъ и не зачеркнутыхъ словъ читатель не сможетъ разобратъся (не видя рукописи) и не сможетъ рѣшить, что было написано раньше и что позже, и, слѣдовательно, не можетъ возстановить ходъ творческой работы.

(Прость) (умомъ) (и) (простой)

Съ виду

(Линомъ) сумрачный и блѣдный
Молчаливый и простой.

.....
(Онъ увидѣлъ разъ)

(Онъ) (благодатную) (Марію)

(Матерь Господа) Христа

Онъ увидѣлъ

на пути (разъ у) въ Женеву

(близъ) (быль) (на дорогѣ) (неразб.) (X) креста

(неразб.) (ручья)

(Видить)

(Видѣлъ) онъ Марію-дѣву

Матерь Г. Христа.

.....
Дѣлая сводку съ этого черновика и по пути исправляя, Пушкинъ переписываетъ его приблизительно въ такомъ видѣ:

1. Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный
Молчаливый и простой
Съ виду сумрачный и блѣдный
Духомъ смѣлый и прямой
2. Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему
3. Путешествуя въ Женеву
На дорогѣ у креста
Видѣлъ онъ Марію Дѣву
Матерь Господа Христа.*)
4. Съ той поры заснувъ душою
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ

*) Эта строфа, въ послѣдствіи уничтоженная, не удавалась поэту въ черновики (см. выше) и, переписывая ее, поэтъ тутъ же исправлялъ.

5. Никогда стальной рѣшетки
Онъ съ лица не подымалъ
А на грудь святыя четки
Вмѣсто шарфа навязалъ
6. Тлѣя набожной любовью
Вѣрный дѣвственной мечтѣ
Ave, mater Dei, кровью
Написалъ онъ на щитѣ.
7. Пѣть мольбы Отцу и Сыну
И Святому Духу ввѣкъ
Не случилось Паладину
Странный былъ онъ человѣкъ.
8. Проводилъ онъ цѣлы ночи
Передъ ликомъ Пресвятой,
Устремивъ къ ней скорбны очи
Тихо слезы лья рѣкой
9. Между тѣмъ какъ Паладины
Встрѣчу трепетнымъ врагамъ
По равнинамъ Палестины
Мчались именуя дамъ
10. Lumen coelum, sancta rosa!
Возклицалъ всѣхъ громче онъ
И гнала его угроза
Мусульманъ со всѣхъ сторонъ
11. Возвратясь въ свой замокъ дальной
Жилъ онъ, строго заключенъ,
Все влюбленный все печальный
Безъ причастья умеръ онъ.
12. Между тѣмъ какъ онъ кончался
Духъ лукавый подоспѣлъ
Душу рыцаря собирался
Бѣсъ тащить ужъ въ свой предѣлъ
13. Онъ де Богу не молился
Онъ не вѣдалъ-де поста,
Не путемъ-де волочился
Онъ за матушкой Христа.

14. Но Пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила въ Царство вѣчно
Паладина своего.

Послѣ этого Пушкинъ начинаетъ отдѣлку романа; онъ стремится къ наибольшей точности и къ наибольшей образной и музыкальной выразительности какъ въ частностяхъ, такъ и въ общей композиціи. Въ результатѣ работы получается не только большее совершенство стиховъ и эпитетовъ, но и совсѣмъ другое стихотвореніе — другой, — болѣе выразительный образъ бѣднаго экзальтированнаго рыцаря, влюбленнаго въ единую мечту, въ Дѣву. Поэтъ зачеркиваетъ третью строфу («Путешествуя въ Женеву»); то, что неясно подсказало ему вдохновеніе, то «холодное разсужденіе», сказало ему съ предѣльною точностію: такъ какъ рыцарь бѣдный имѣлъ видѣнье, «непостижное уму», нельзя конкретизировать это таинственное видѣнье. Въ четвертой строфѣ Пушкинъ измѣнилъ всего одно слово — «заснувъ душою» на «сгорѣвъ душою», и благодаря измѣненію одного слова измѣнился самый образъ экзальтированнаго рыцаря. Такъ какъ это слово было внушено «холоднымъ» разумомъ, то какъ не считать этотъ разумъ глубоко вдохновеннымъ! Сонное равнодушіе («заснувъ» душою) уступило мѣсто страстному горѣнію души мечтателя-безумца.

Пушкинъ много работалъ надъ пятой строфой («Никогда стальной рѣшетки»), измѣняя порядокъ стиховъ, до тѣхъ поръ, пока не нашелъ болѣе удачную музыкальную форму. Онъ замѣнилъ слова «Никогда стальной рѣшетки» и «А на грудь»... ритмическимъ повтореніемъ начальныхъ словъ пре-

дыдущей строфы (съ которой она и логически связана):*)

*Съ той поры сгорѣвъ душою
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ*

*Съ той поры стальной рѣшетки
Онъ съ лица не подымалъ
И себѣ на шею четки
Вмѣсто шарфа повязалъ.*

Очевидно, что это исправленіе было внушено музыкой предыдущей строфы (что и вывело Пушкина изъ затрудненія).

Шестая строфа передѣлывалась дважды: прежде всего, поэтъ измѣнилъ мало удачный первый и второй стихъ («Тлѣя», т. е. медленно сгорая, на *маленькомъ* огнѣ, «набожной любовью»; вмѣсто этого онъ написалъ «Полонъ вѣрой и любовью», набожный же перенесъ во второй стихъ) и перенесъ эту строфу ниже, черезъ восемь стиховъ; затѣмъ онъ ее всю зачеркнулъ; во второе исправленіе онъ возстановилъ эту важную строфу, замѣнивъ «Ave, mater Dei», зашифрованнымъ «А. М. Д.»**) Началъ поэтъ исправлять и седьмую строфу, но затѣмъ зачеркнулъ ее, такъ какъ она, очевидно, отвлекала вниманіе отъ единственной мечты-бредя бѣднаго рыцаря, вводя ненужныя детали, стоящія внѣ его единственной мечты (что повлекло за собой уничтоженіе и малоудавшейся предпоследней строфы: «Онъ де Богу не молился»). Подобно тому, какъ Пушкинъ исключилъ ненужную конкретизацію видѣнія, онъ исключилъ также и вос-

*) Такое раздѣленіе на ритмическіе періоды одинъ изъ наиболѣе частыхъ пріемовъ Пушкина.

**) Это исправленіе относится къ болѣе позднему времени и б. м. принадлежитъ барону А. А. Дельвигу.

мую строфу («Проводилъ онъ цѣлы ночи»). Поэтъ предпринялъ также исправленіе десятой строфы («Lumen coeli, sancta rosa»), но не окончилъ его. Удачное измѣненіе эпитета находимъ мы въ одиннадцатой строфѣ (вмѣсто «влюбленный» — «безмолвный»), отчего вся строфа стала выразительнѣе и образъ бѣднаго рыцаря — безмолвнаго и печальнаго — законченнѣе и цѣльнѣе...

Такимъ образомъ, послѣ первой отдѣлки, романсъ принялъ иной, новый видъ:

1. Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный
Молчаливый и простой
Съ виду сумрачный и блѣдный
Духомъ смѣлый и прямой.
2. Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему
3. Съ той поры сгорѣвъ душою
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ.
4. Съ той поры стальной рѣшетки
Онъ съ лица не подымалъ
И себѣ на шею четки
Вмѣсто шарфа привязалъ
5. Полонъ вѣрой и любовью
Вѣренъ набожной мечтѣ
А. М. Д. своею кровью
Написалъ онъ на щитѣ
6. Между тѣмъ какъ Паладины
Встрѣчу трепетнымъ врагамъ
По равнинамъ Палестины
Мчались именуя дамъ,

7. Sancta rosa, Sancta rosa!
Восклицалъ въ восторгѣ онъ
И (гнала) его угроза
(Мусульманъ) со всѣхъ сторонъ
8. Возвратясь въ свой замокъ дальшой
Жилъ онъ, строго заключенъ,
Все безмолвный все печальный
Безъ причастья умеръ онъ.
9. Между тѣмъ какъ онъ кончался
Духъ лукавый подоспѣлъ
Душу рыцаря собирался
Бѣсъ тащить ужъ въ свой предѣлъ
10. Дама дивная*) конечно
Заступилась за него
И впустила въ Царство вѣчно
Паладина своего.

Поэтъ не остановился на этихъ исправленіяхъ: онъ передѣлалъ романсъ во второй разъ (черезъ 5 лѣтъ?) и ввелъ новыя исправленія (которыя мы выдѣляемъ курсивомъ): онъ нашелъ новыя выраженія для строфъ «Полонъ вѣрой и любовью» и «Sancta rosa! sancta rosa»; но самымъ важнымъ измѣненіемъ было исключеніе всего, что лежало за предѣлами священнаго бреда печальнаго рыцаря (въ своей первой передѣлкѣ поэтъ остановился на полъ дорогѣ); отмѣтимъ также еще большее уточненіе образа рыцаря. Поэтъ исключилъ двѣ послѣднія строфы, которыя превращали романсъ въ сказку, и тѣмъ самымъ подчеркнулъ главную черту въ образѣ бѣднаго рыцаря: его мистическую любовь къ Дѣвѣ, его бредъ и его безуміе: — «Какъ безумецъ умеръ онъ» (вмѣсто «Безъ причастья умеръ онъ»).

*) Исправленіе «Дама дивная» (вмѣсто «Но Пречистая») написано сбоку (какъ и А.М.Д. — въ то же время, тѣмъ же перомъ и, можетъ быть, также не Пушкинымъ, а Дельвигомъ).

Исслѣдованіе исправленій Пушкина обнаруживаетъ, что, измѣняя детали, подробности, онъ постоянно имѣлъ въ виду общее — въ данномъ случаѣ образъ бѣднаго рыцаря. Въ результатѣ получилась пьеса, значительно отличающаяся отъ той, которая была продиктована вдохновеніемъ:

1. Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой,
Съ виду сумрачный и блѣдный,
Духомъ смѣлый и простой.
2. Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму,
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему.
3. Съ той поры, сгорѣвъ душою,
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ,
Онъ до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ
4. Онъ себѣ на шею четки
Вмѣсто шарфа *навязалъ*
И съ лица стальной рѣшетки
Ни предъ кѣмъ не подымалъ)*
5. Полонъ чистою любовью
Вѣренъ *сладостной* мечтѣ
А. М. Д. — своею кровью
Начерталъ онъ на щитѣ
6. *И въ пустыняхъ Палестины*
Между тѣмъ какъ по скаламъ
Мчались въ битву Паладины
Именуя громко дамъ
7. *L u m e n s o e l u m,**) sancta Rosa*
Восклицалъ онъ дикъ и рьянъ.

*) И въ предыдущихъ исправленіяхъ Пушкинъ уже колебался въ порядкѣ стиховъ этой строфы.

**) Слѣдуетъ отмѣтить возвращеніе къ первоначальной редакціи—явленіе частое въ работѣ Пушкина надъ своими произведеніями.

И какъ громъ его угроза
Поражала Мусульманъ

8. Возвратясь въ свой замокъ дальной
Жилъ онъ, строго заключенъ,
Все безмолвный, все печальной
Какъ безумецъ умеръ онъ.

Пушкинъ не печаталъ этого романа, предполагая его включить въ драматическія сцены изъ рыцарскихъ временъ, но врядъ-ли можно сомнѣваться въ томъ, что и при печатаніи онъ внесъ бы въ романъ новыя измѣненія (по всей вѣроятности, незначительныя).

Вотъ типическій примѣръ работы Пушкина,*) обнаруживающій счастливое сочетаніе горячаго творческаго вдохновенія съ вдохновеніемъ, заключающимся въ «расположеніи души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ», и съ холоднымъ разумомъ, провѣряющимъ вдохновеніе. Пушкинъ имѣлъ право говорить поэту:

Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за *подвигъ* благородный.
Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, *взыскательный художникъ*?
Доволенъ? Такъ пускай толпа его бранить... —

потому что самъ онъ былъ, конечно, такимъ «взыскательнымъ художникомъ», совершающимъ свой подвигъ.

*) Въ силу ограниченности объема очерка мы принуждены ограничиться однимъ, да и то неполнымъ примѣромъ.

«... И плана не можетъ быть въ одѣ. Единный планъ Дантова «Ада» есть уже плодъ высокаго генія! Какой планъ въ одахъ Пиндара? Какой планъ въ «Водопадѣ», лучшемъ произведеніи Державина?»*)

Можно продолжить эти вопросы и спросить: Какой планъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ», лучшемъ произведеніи Пушкина? И возможно ли, чтобы ода Пиндара и «Евгеній Онѣгинъ» стояли «на низшихъ ступеняхъ творчества»?... Можетъ быть... Во всякомъ случаѣ трудно не соглашаться съ Пушкинымъ, что «единный планъ Дантова «Ада» есть уже плодъ высокаго генія...» И тоже самое можно сказать и о планѣ «Метели» Пушкина.

30 ноября 1825 года Пушкинъ писалъ А. А. Бестужеву: «Кланяюсь планщику Рылѣеву,**) какъ говаривалъ покойникъ Платовъ, но я право болѣе люблю стихи безъ плана, чѣмъ планъ безъ стиховъ». Позже Пушкинъ измѣнилъ свое мнѣніе о значеніи плана въ произведеніяхъ искусства и достигъ самъ большого совершенства въ созданіи и въ исполненіи плана; но дѣйствительно до 1825 года онъ писалъ гораздо больше прекрасныхъ «стиховъ безъ плана» (что не мѣшало ему составлять и «планы безъ стиховъ», планы, остававшіеся одними планами).

Нетрудно и не безынтересно слѣдить за развитіемъ Пушкина съ его полнымъ безсиліемъ

*) Иначе Пушкинъ говорилъ въ замѣткѣ 1827 года: «Описаніе водопада —

Алмазна сыплется гора

Съ высотъ, и проч. —

есть высшая смѣлость, — смѣлость воображенія, созданія, гдѣ планъ обширный объемлется творческою мыслію...»

**) Планы Рылѣева (особенно «Думъ») бѣдны и крайне однообразны.

(вначалѣ) «планового» творчества и съ такимъ совершенствомъ (впослѣдствіи) плановъ, какого не знаетъ ни одинъ русскій писатель: творческій геній Пушкина развивался и въ этомъ направленіи, какъ и во всѣхъ другихъ.

Приступая къ «Евгенію Онѣгину», поэтъ «далъ свободнаго романа сквозь магическій кристалль еще неясно различалъ», такъ «неясно», что онъ намѣчалъ три части романа (и послѣ шестой главы печаталъ: «конецъ первой части»). Какъ можно судить по черновикамъ «Евгенія Онѣгина», Пушкинъ неоднократно мѣнялъ ходъ и композицію романа (это относится особенно къ четвертой и седьмой главамъ). Въ 1820-годахъ поэтъ различалъ только общіе контуры своего произведенія, и его развитіе выяснялось только во время самаго творческаго процесса. Пушкинъ въ 20-хъ годахъ любилъ составлять планы своихъ будущихъ произведеній и составлялъ ихъ, можетъ быть, въ еще большемъ количествѣ, чѣмъ въ 30-хъ годахъ, но этимъ планамъ не доставало равновѣсія частей и точности, и творческое вдохновеніе ихъ опрокидывало, открывая поэту новое развитіе повѣствованія, новый планъ, непохожій на предварительно обдуманнй и составленный.

Друзья Пушкина, да, впрочемъ, и онъ самъ, отдавали отчетъ въ слабости его плановъ, въ слабости изобрѣтенія и связи событій (но *не* въ ихъ лирическомъ исполненіи, *не* въ слабости стиховъ). Карамзинъ строго судилъ планъ «Руслана и Людмилы»; онъ находилъ въ поэмѣ «живость, легкость, остроуміе, вкусъ»; «только — говорилъ Карамзинъ — нѣтъ искуснаго расположенія частей, нѣтъ или мало интереса; все сметано на живую нитку». Такого же мнѣнія Карамзинъ и о «Кавказскомъ Плѣнникѣ»: «Пушкинъ написалъ *Узника* — пишетъ

онъ князю Вяземскому: слогъ живъ, черты рѣзкія, а сочиненіе плохо: какъ въ его душѣ, такъ и въ стихотвореніи нѣтъ порядка.» Пушкинъ и самъ признавалъ недостатки плана «Кавказскаго Плѣнника» и писалъ Н. И. Гнѣдичу (29 апрѣля 1822): «Недостатки этой повѣсти, поэмы или чего вамъ угодно, такъ явны, что я долго не могъ рѣшиться ее напечатать. Простота плана близко подходитъ къ бѣдности изобрѣтенія; описаніе нравовъ черкесскихъ не связано ни съ какимъ происшествіемъ и ничто иное какъ географическая статья или отчетъ путешественника».

То же повторяетъ онъ и въ письмѣ къ В. П. Горчакову: «Черкесы, ихъ обычаи и нравы занимаютъ большую и лучшую часть моей повѣсти; но все это ни съ чѣмъ несвязано и есть истинный *hors d'oeuvre*».

Пушкинъ не ограничился однимъ предварительнымъ планомъ «Кавказскаго Плѣнника» и составлялъ его три раза:

1. Буря. Бешту. Пѣснь. Игры. Черкесь. Дѣва. Воспоминанья. Нападенья. Прощанья. Побѣгъ.

2. Черкесь. Бой. Бѣгъ. Ауль. Плѣнникъ. Дѣва.

3. Ауль. Плѣнникъ. Дѣва. Любовь. Бешту. Черкесы. Пирь. Пѣсни. Воспоминанья. Тайна. Набѣгъ. Ночь. Побѣгъ.

Но ни одинъ изъ этихъ плановъ (если можно назвать планами эти наброски) не былъ исполненъ, и лирическая конструкція поэмы явно ощутительна даже въ этихъ «планахъ» лирической описательной поэмы (лучшія мѣста которой описанія природы, пѣсни, «стихи сердца», лирическія воспоминанья и образъ кавказскаго плѣнника).

Точно такъ же сохранились два плана «Братьевъ-Разбойниковъ», и точно такъ же ни одинъ изъ нихъ не былъ выполненъ.

Первый планъ (какъ можно думать):

«Поэма. Вечеромъ дѣвица плачетъ, приговариваетъ, молодцы готовы отплыть. Есауль: «Гдѣ-то нашъ атаманъ?» Они плывутъ и поютъ... Подъ Астраханью разбиваютъ корабль купеческій; онъ беретъ себѣ другую, — та сходитъ съ ума. Новая не любитъ его и умираетъ. Онъ пускается на всѣ злодѣйства. Есауль предаетъ его».

Второй планъ:

I. Разбойники, исторія двухъ братьевъ.

II. Атаманъ и съ нимъ дѣва... пѣснь на Волгѣ.

III. Купеческое судно, дочь купца.

IV. Сходитъ съ ума.

Пушкинъ не привелъ въ исполненіе этого плана (какъ онъ не осуществилъ плана «Тавриды» и плана «Вадима», для котораго составилъ нѣсколько различныхъ плановъ-программъ...); онъ осуществилъ только первую его часть. Хотя поэтъ и писалъ А. А. Бестужеву: «*Разбойниковъ* я сжегъ, и подѣломъ. Одинъ отрывокъ уцѣлѣлъ въ рукахъ у Ник. Раевскаго», но повидимому, этотъ отрывокъ былъ отдѣльнымъ самостоятельнымъ произведеніемъ. И хотя въ это время Пушкинъ былъ высокаго мнѣнія о «Братьяхъ-Разбойникахъ», онъ не могъ не видѣть бѣдности сюжета и композиціи этой поэмы.*) «Какъ сюжетъ, *c'est un tour de force*, писалъ онъ. Это не похвала, — напротивъ, но какъ слогъ я ничего лучше не написалъ».

Подобное же явленіе повторяется и съ «Бахчисарайскимъ Фонтаномъ», какъ и «Кавказскій Плѣнникъ», лирической и описательной поэмой. Пушкинъ былъ вынужденъ оправдываться въ не-

*) Быть можетъ, этимъ и объясняется то обстоятельство, что Пушкинъ, надѣленный исключительно богатымъ воображеніемъ, любилъ заимствовать сюжеты (кореннымъ образомъ перерабатывая ихъ).

достаткахъ плана (въ чемъ онъ себѣ отдавалъ прекрасно отчетъ): «Недостатокъ плана не моя вина, писалъ онъ А. А. Бестужеву. Я суевѣрно перекладывалъ въ стихи рассказъ молодой женщины». (Нужно ли говорить, что Пушкинъ совсѣмъ не «суевѣрно» перекладывалъ въ стихи рассказъ молодой женщины, и что эти слова содержатъ въ себѣ только сознание собственныхъ недостатковъ и попытку самооправданія?)*)

Въ 1823 году Пушкинъ начинаетъ «Евгенія Онѣгина». Въ 1825 году онъ печатаетъ отдѣльно первую главу и предпосылаетъ ей предисловіе, въ которомъ предвидитъ обвиненіе въ недостаткахъ плана: «Дальновидные критики замѣтятъ конечно недостатокъ плана. Всякой воленъ судить о планѣ цѣлаго романа, прочитавъ первую главу онаго». Конечно, несправедливо «судить о планѣ цѣлаго романа, прочитавъ первую главу онаго», но... дѣйствительно, какой бы то ни было планъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ» отсутствуетъ. Этотъ романъ поражаетъ исключительной непропорціональностью частей и лирическимъ единствомъ и, какъ и всѣ первыя произведенія Пушкина, держится на лиризмѣ.

Гораздо болѣе обдуманъ «Борисъ Годуновъ»: Пушкинъ почти осуществляетъ планъ, который онъ набросалъ и который созрѣлъ въ немъ; но концепція и этой трагедіи также расширяется и развивается во время творческаго процесса.

Въ бумагахъ Пушкина сохранилась слѣдующая программа его «Комедіи»:

«Годуновъ въ монастырѣ; толки князей; вѣсти; — площадь, вѣсть объ избраніи (Годуновъ, юроди-

*) Въ письмѣ къ Дельвигу Пушкинъ называетъ «Бахчисарайскій Фонтанъ» «безсвязными отрывками».

вый). — Лѣтописецъ, Отрепьевъ. — Бѣгство Отрепьева.

Годуновъ въ монастырѣ, его раскаяніе; — монахи-бѣглецы. Годуновъ въ семействѣ.

Годуновъ въ совѣтѣ; толки на площади. — Вѣсти объ измѣнахъ; смерть Ирины. — Годуновъ и колдуны.

Самозванецъ передъ сраженіемъ. — Смерть Годунова (извѣстіе о первой побѣдѣ, пиры, появленіе самозванца), присяга боярѣ, измѣна.

Пушкинъ и Плещеевъ на площади — письмо Димитрія; — вѣче; — убіеніе царя; — самозванецъ въѣзжаетъ въ Москву».

Этотъ планъ былъ выполненъ въ общихъ чертахъ, но не въ подробностяхъ («Борисъ Годуновъ» начинается толками князей — «Кремлевскія Палаты»): планъ не предвидитъ любовной интриги и такимъ образомъ подтверждаетъ слова Пушкина въ письмѣ къ Н. Н. Раевскому: «Съ удовольствіемъ я мечталъ о трагедіи безъ любви; но кромѣ того, что любовь составляла существенную часть романическаго и страстнаго характера моего авантюриста, Дмитрій еще влюбляется у меня въ Марину, чтобы мнѣ лучше было выказать странный характеръ этой послѣдней» (между тѣмъ въ планѣ Марина даже не названа).*)

*) Въ первомъ очеркѣ я уже отмѣтилъ тотъ фактъ, что до «Бориса Годунова» Пушкинъ иначе не умѣлъ создавать женскіе образы, какъ лирически: образъ Марины, быть можетъ, первый эпическій женскій образъ. Марина интересовала Пушкина, который, въ томъ же письмѣ къ Н. Н. Раевскому, писалъ: «Il n'est encore qu'esquissé dans Karamzine. Mais certes c'est une drôle de jolie femme. Elle n'a eu qu'une passion, et ce fut l'ambition, mais a un degré d'énergie, de rage qu'on a peine à se figurer. Après avoir goûté de la royauté, voyez la, ivre d'une chimère, se prostituer d'aventurier

Если, послѣ «Бориса Годунова», мы перейдемъ къ произведеніямъ 30-хъ годовъ, то замѣтимъ, что способъ созданія Пушкинымъ произведеній постепенно измѣняется: поэтъ становится мастеромъ и властелиномъ сюжета и плана. Плановъ другихъ произведеній сохранилось относительно мало (по странной случайности, — случайность ли это? — сохранились преимущественно планы неосуществленныхъ замысловъ). Было бы неосмотрительно заключать изъ этого, что Пушкинъ и не составлялъ плановъ другихъ произведеній; независимо отъ того или иного разрѣшенія этого вопроса можно, однако, утверждать, что Пушкинъ обдумывалъ до конца планы своихъ произведеній и постигъ въ совершенствѣ тайну композиціи.

Отмѣтимъ прежде всего, что, выработавъ планъ, Пушкинъ ему неуклонно слѣдовалъ. Такъ, набросавъ планъ «Русалки», поэтъ его привелъ въ исполненіе, измѣнивъ только порядокъ нѣкоторыхъ сценъ:

«Мельникъ и его дочь (Сцена I. Берегъ Днѣпра. — Мельница). — Свадьба (Сцена II. Княжескій теремъ). — Княгиня и Мамка (Сцена III. Свѣтлица Княгиня и мамка). — Русалки (Сцены IV и V. Днѣпръ. Ночь и Днѣпровское дно.) — Князь, старикъ и русалочка (Сцены VI и IV. Берегъ). — Охотники (Сцена IV. Днѣпръ. Ночь)».*)

en aventurier, partager tantôt le lit dégoûtant d'un Juif, tantôt la tente d'un cosaque, toujours prête à se livrer à quiconque peut lui présenter la faible espérance d'un throne qui n'existait plus. Voyez la braver la guerre, la misère, la honte, et en même temps traiter avec le roi de Pologne de couronne à couronne, et finir misérablement l'existence la plus orageuse et la plus extraordinaire. Je n'ai qu'une scène pour elle, mais j'y reviendrai, si Dieu me prête vie.—Elle me trouble comme une passion — Elle est horriblement polonaise...»

*) Въ исполненіи этой программы мы видимъ

Въ «Галубъ» Пушкинъ еще болѣе неуклонно слѣдуетъ своему плану:

«1) Похороны. 2) Черкесь—христiанинъ. 3) Купецъ. 4) Рабъ. 5) Убійца. 6) Изгнаніе. 7) Любовь. 8) Сватовство. 9) Отказъ. 10) Миссіонеръ. 11) Война. 12) Сраженіе. 13) Смерть. 14) Эпилогъ».

Чистовая рукопись «Галуба», дошедшая до насъ, и представляетъ неуклонное и послѣдовательное выполненіе первыхъ *деяти* номеровъ).*)

Б. В. Томашевскій доказалъ изслѣдованіемъ рукописей Пушкина (а также и руководствуясь здравымъ смысломъ), что «Исторія села Горюхина» печатается въ совершенно нелѣпомъ порядкѣ: къ такому же выводу можно прійти, основываясь и на программѣ «Исторіи». **)

лишнее доказательство того, что «Русалка» была закончена поэтомъ, и что VI-ая сцена, на самомъ началѣ которой обрывается рукопись, была послѣдней сценой драмы.

*) П. О. Морозовъ говорилъ по поводу этого плана: «По мѣрѣ исполненія этой программы, Пушкинъ зачеркивалъ въ ней нумера, соотвѣтствовавшіе уже написаннымъ частямъ. Такъ зачеркнуты были *семь* цифръ; слѣдовательно, поэма доведена только до половины». Если бы Морозовъ сравнилъ программу съ напечатаннымъ имъ текстомъ, то онъ увидѣлъ бы, что не *семь*, а *девять* номеровъ были исполнены, и онъ долженъ былъ бы вывести другое заключеніе, а именно — что Пушкинъ пересталъ вычеркивать въ программѣ послѣ исполненія седьмого номера. Мы дѣлаемъ это замѣчаніе, потому что есть всѣ основанія думать, что «Галубъ» былъ вполнѣ законченъ вчернѣ.

**) «Уваженіе мое къ званію авторовъ, поэтовъ въ особенности. Встрѣча съ Булгаринымъ и Милоновымъ. Любовь. Попытки мои въ разныхъ родахъ: въ повѣстяхъ, въ исторіи (въ критикѣ) всеобщей, російской. Губернскіе города — уѣздные не имѣютъ исторіи. Пріѣздъ мой въ деревню. Родословная моя. Мысль писать исторію. Календари. Изустныя преданія.

«Капитанская Дочка» какъ будто противорѣчитъ моему положенію: пропасть отдѣляетъ программу повѣсти*) отъ самой повѣсти. Но не слѣдуетъ забывать, что первоначальный планъ помѣченъ 31 января 1833, до «Исторіи Пугачевского бунта» и до поѣздки Пушкина на Волгу, между тѣмъ какъ «Капитанская Дочка» была написана въ 1836 году, по другому плану, гораздо болѣе совершенному.

Еще болѣе важна другая сторона искусства композиціи у Пушкина: всѣ произведенія послѣднихъ лѣтъ не только богаты и интересны въ сюжетномъ отношеніи, но и отмѣчены ясностью и совершенной простотой композиціоннаго плана. Въ качествѣ примѣра такого плана можно привести «Повѣсти Бѣлкина» (особенно «Метель»).

Говоря школьными терминами, обычная и типическая схема повѣстей Пушкина состоитъ изъ вступленія, *двухъ частей* изложенія (каждая часть

Лѣтопись попа. Ревижскія сказки съ описаніемъ мужескаго населенія. Географическое обозрѣніе деревни. Баснословныя времена. Правленіе старосты Антипа. Приказчикъ. (Мірская сходка, бунтъ). Приѣздъ моего прадѣда тирана. На барщинѣ Ив. В. Т. (Бунтъ). Дѣдъ мой управляетъ. Пожаръ. Сосѣди. Повальная болѣзнь. Церковная исторія. Мужики разоренные. Отецъ мой. (Приказчикъ). Староста... Бунтъ. Была богатая, вольная деревня. Обѣднѣла отъ тиранства. Поправила отъ стр. Пришла въ упадокъ отъ нерадѣнія».

*) «Шванвичъ за буйство сосланъ въ гарнизонъ. Степная крѣпость. Подступаетъ Пугачевъ. Шванвичъ передаетъ ему крѣпость. Взятіе крѣпости. Шванвичъ дѣлается сообщникомъ Пугачева. Ведетъ свое отдѣленіе въ Нижній. Спасаетъ сосѣда отца своего. Чика между тѣмъ чуть было не повѣсилъ стараго Шванвича. Шванвичъ привозитъ сына въ Петербургъ. Орловъ спрашиваетъ ему прощеніе».

распадается на отдѣлы совершенно симметричные и соотвѣтствующіе другъ другу) и короткаго заключенія. *)

Пушкинъ неуклонно шелъ по пути художественнаго совершенства, и этотъ путь былъ совсѣмъ не такой легкой и достижимой, какъ это можно было бы думать по тому, какихъ высотъ онъ достигнулъ. Пушкинъ зналъ полноту мукъ и скорбей рожденія произведенія и еще большую и высшую муку сознанія невозможности исполнить свой замыселъ. Его тетради свидѣтельствуютъ о томъ, что онъ отказывался отъ нѣкоторыхъ замысловъ, потому что они становились ему безразличными и переставали его интересовать; но отъ другихъ онъ долженъ былъ отказываться, потому что на пути свершенія вставали непреодолимые затрудненія (такъ произошло,

*) Схема «Выстрѣла»:

Вступленіе: Жизнь армейскаго офицера въ провинціи и портретъ Сильвіо.

Изложеніе: Разсказъ о дуэли Сильвіо съ графомъ.

I. Разсказъ Сильвіо о неоконченной дуэли.

а) Мотивъ (ссора съ молодымъ офицеромъ), по которому Сильвіо разсказываетъ автору о своей дуэли съ графомъ.

б) Разсказъ Сильвіо о ссорѣ и о первой (неоконченной) дуэли съ графомъ.

II. Разсказъ графа объ окончаніи дуэли.

а) Переѣздъ автора въ деревню и его визитъ къ графу (мотивъ разсказа).

б) Разсказъ графа объ окончаніи дуэли — о «выстрѣлѣ» Сильвіо.

Заключеніе: Дальнѣйшая судьба Сильвіо.

Схема «Метели»:

Вступленіе: Разсказъ о героинѣ повѣсти, Маріи Гавриловнѣ, объ ея родителяхъ и объ ея любви къ Владиміру.

Изложеніе: Разсказъ о томъ, какъ вслѣдствіе метели Марія Гавриловна повѣнчалась не со своимъ женихомъ, а съ другимъ лицомъ — (Бурминымъ).

I. Марія Гавриловна и Владиміръ отправляются

напримѣръ, съ «Египетскими Ночами»). Пушкинъ зналъ муки творчества, но еще больше онъ зналъ радости творчества, радость осуществленія творческаго замысла, радость творческаго волненія, когда «мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ, и риѣмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ, и пальцы просятъ къ перу, перо къ бумагѣ, минута — и стихи свободно потекутъ» — радость творческаго труда.

И ты, живой и постоянный,
Хоть малый трудъ. Я съ вами зналъ
Все, что завидно для поэта...

Выше всего въ жизни поэтъ ставилъ радость творчества.

Втеченіе своей короткой жизни Пушкинъ шелъ путемъ художественнаго совершенствованія; его вель геній, и въ этомъ пути его сопровождали и вдохновеніе и творческій трудъ.

во время метели въ Жадрино, гдѣ они должны тайно повѣнчаться.

а) Сборы и поѣздка Марьи Гавриловны въ церковь въ сопровожденіи служанки.

б) Владиміръ отправляется въ Жадрино; его блужданія во время метели.

в) Возвращеніе Маріи Гавриловны домой (Пушкинъ искусно умалчиваетъ о томъ, что происходило въ церкви, съ тѣмъ, чтобы подхватить разсказъ во второй части); ея бслѣзнь и смерть Владиміра.

II. Раскрытіе тайны вѣнчанія (во время метели).

а) Переѣздъ Марьи Гавриловны и ея матери въ другое имѣніе; отказъ М. Г-ны отъ мысли о замужествѣ.

б) Приѣздъ Бурмина и его странное ухаживаніе за Марьей Гавриловной.

в) Исповѣдь Бурмина: его разсказъ о случайной женитьбѣ на незнакомой дѣвушкѣ во время метели.

Заключеніе: Заключеніемъ является собственно послѣдняя строчка: «Бурминъ поблѣднѣлъ... и бросился къ ея ногамъ».

Подобныя же схемы имѣютъ и другіе разсказы и повѣсти Пушкина.

ТВОРЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ.

Пушкинъ обладалъ исключительной памятью. Изъ множества примѣровъ, свидѣтельствующихъ о поразительной памяти Пушкина, достаточно привести два. Въ лицейскіе годы баронъ А. А. Дельвигъ написалъ гораціанскую оду «Фани», о которой едва ли самъ не забылъ (пьеса Дельвига не печаталась и была впервые опубликована мною въ 1922 году); вторая строфа этой оды заключаетъ въ себѣ странное и невольное пророчество:

Темира, Дафна и Лилета
Давно, какъ сонъ, забыты мной,
И ихъ для памяти поэта
Хранить лишь стихъ удачный мой.

Приблизительно черезъ десять лѣтъ, въ концѣ 1824 года, Пушкинъ, находившійся въ это время въ Михайловскомъ, вспомнилъ эти стихи и третью строфу четвертой главы «Евгенія Онѣгина» началъ такъ:

Словами вѣщаго поэта
Сказать и мнѣ позволено:
*Темира, Дафна и Лилета,
Какъ сонъ, забыты мной давно.*

Другой примѣръ. Въ числѣ эпиграфовъ въ «Пиковой Дамѣ» находится и слѣдующій:

„ — Il parait que monsieur est décidément pour les suivantes.
— Que voulez-vous, madame? Elles sont plus fraîches.
Свѣтскій разговоръ.“

По поводу этого эпиграфа поэтъ-партизанъ Д. В. Давыдовъ писалъ Пушкину (4-го апрѣля 1834 года): «Помилуй, что у тебя за дьявольская память; я когда-то на лету рассказывалъ тебѣ разговоръ мой съ М. А. Нарышкиной: «Vous préférez les suivantes», сказала она мнѣ; «parce qu'elles sont plus fraîches», былъ отвѣтъ мой; ты слово въ слово поставилъ это эпиграфомъ въ одномъ изъ отдѣленій Пиковой Дамы. Вообрази мое удивленіе и еще болѣе восхищеніе жить такъ долго въ памяти Пушкина....»*)

Не трудно а priori сказать, какое значеніе должна имѣть для творчества Пушкина его исключительно богатая память, иначе говоря, богатство и связь ассоціацій, при богатомъ воображеніи рождающихъ непрерывный, текучій рядъ образовъ и рифмъ. Если къ богатой памяти — богатому устному багажу — прибавить его письменный багажъ, приходившій на помощь памяти, его архивъ (Пушкинъ не только сохранялъ всѣ свои черновики, но и берегъ всякій клочокъ бумаги), то будетъ ясно, какъ его творчест-

*) Любопытно отмѣтить, что черезъ два года — въ 1836 году — въ посланіи къ Д. В. Давыдову, Пушкинъ повторилъ его выраженія въ концѣ этого письма («Совѣстно мнѣ посылать тебѣ мои пустыя сердечныя бредни, но, если прикажешь, я исполню волю моего парнаскаго отца и командира»):

Сѣдлалъ я смирнаго Пегаса
Таская стараго Парнаса
Изъ моды вышедшій мундиръ.
Но и по этой службѣ трудной
И тутъ, о мой наѣздникъ чудный,
Ты мой отецъ и командиръ.

во *настоящаго* питалось *прошлымъ*, какъ выработывались его поэтическіе приемы, какъ одна рифма приводила другую («вѣдь рифмы запросто со мной живутъ: двѣ придутъ сами, третью приведутъ»), одинъ образъ — другой, какъ память творила изъ стараго матеріала новыя творческія созданія.

Память Пушкина должна была имѣть и другое значеніе: предохранять его отъ заимствованій изъ другихъ поэтовъ (что неизбѣжно при плохой памяти, когда поэтъ, неясно вспоминая чужое, читанное, принимаетъ это чужое за свое, за новое, созданное творческимъ воображеніемъ) — и еще болѣе отъ самоповтореній, отъ самозаимствованій, подсказывать невозможность повторенія однихъ и тѣхъ же стиховъ. Дѣйствительно, мы имѣемъ самое ничтожное количество простыхъ повтореній — случайныхъ совпаденій, такихъ, какъ «Бѣгутъ за днями дни» въ лицейскомъ посланіи къ А. И. Галичу и «Летятъ за днями дни» въ позднѣйшемъ стихотвореніи (по всей вѣроятности, 1830 года — «Пора, мой другъ, пора»), какъ «Въ тѣни хранительныхъ дубравъ» въ «Русланъ и Людмилъ» и «Въ тѣни хранительной дубравы» въ «Евгеніи Онѣгинъ», какъ «Печалень будетъ мой рассказъ» въ черновикѣ «Бахчисарайскаго Фонтана» и въ «Мѣдномъ Всадникѣ» и проч. Такихъ повтореній, повторяемъ, очень ничтожное количество, и они не имѣютъ никакого значенія, являясь случайными, простыми совпаденіями, а не самозаимствованіями, не автореминисценціями и не дѣйствиемъ творческой памяти — ассоціаціи. Между тѣмъ читатель создаетъ себѣ другое представленіе: знакомясь съ Пушкинымъ по полнымъ собраніямъ его сочиненій, читатель встрѣчаетъ часто параллельныя мѣста и склоненъ ихъ объяснять *реминисценціями*. Это заблужденіе основано на явномъ недоразумѣніи: въ собраніяхъ

сочиненій Пушкина напечатаны какъ произведенія, какъ бы признанныя имъ и опубликованныя, такъ и произведенія, уничтоженныя имъ и оставшіяся въ его черновикахъ въ качествѣ матеріала для будущихъ произведеній. Этимъ матеріаломъ Пушкинъ пользовался для другихъ произведеній, между тѣмъ какъ читатель полныхъ собраній сочиненій Пушкина, встрѣчая почти дословныя (а иногда и дословныя) мѣста въ различныхъ произведеніяхъ поэта, готовъ въ такомъ использованіи стараго неиспользованнаго матеріала, въ использованіи вполне сознательномъ, видѣть *невольныя* заимствованія, невольныя реминисценціи.*) Очевидно, что это использование стараго, неиспользованнаго матеріала не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствіемъ творческой памяти и должно быть выдѣлено въ особую группу.

I.

Вопросъ объ использованіи Пушкинымъ стараго, неиспользованнаго матеріала находится внѣ предѣловъ нашей темы о творческой памяти поэта; тѣмъ не менѣе этотъ вопросъ долженъ быть раз-

*) На этомъ недоразумѣніи основана и работа В. Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина», обезцѣненная какъ этимъ заблужденіемъ, такъ и наивными, дѣтскими приѣмами, чуждыми всякой не только научности, но и наукообразности (любопытно, что самъ авторъ говоритъ, что онъ и не претендуетъ ни на научность, ни на наукообразность). В. Ходасевичъ собралъ большой, интересный, но беспорядочный матеріалъ, въ которомъ онъ совершенно не разбирается и подъ одну скобку ставитъ использование стараго матеріала, дѣйствительную реминисценцію и обычную стилистику Пушкина, а иногда даже и обычный, разговорный строй рѣчи, объясняя всѣ разнородныя явленія однимъ — невольной автореминисценціей.

смотрѣнь именно въ этой главѣ, дабы матеріалъ, подлежащій нашему изслѣдованію, не смѣшивался съ нимъ и выступилъ бы еще яснѣе и отчетливѣе. Наблюденіе за передвиженіемъ творческаго матеріала изъ одного произведенія въ другое представляетъ и другой интересъ: свидѣтельствуя о томъ, что Пушкинъ какъ бы зачеркивалъ свое произведеніе, отказывался отъ опубликованія его, оно часто говоритъ о томъ, какими отрывками поэтъ дорожилъ, какіе отрывки изъ уничтоженнаго произведенія хотѣлъ сберечь; такое передвиженіе матеріала, говоря о послѣдовательности въ созданіи произведеній,*) часто помогаетъ установленію болѣе точной даты и исправленію ошибокъ въ датировкѣ произведеній Пушкина; кромѣ того, такія перенесенія иногда краснорѣчиво говорятъ о томъ, какъ именно Пушкинъ экономилъ свой творческій матеріалъ, и даютъ нѣсколько любопытныхъ штриховъ, характеризующихъ его творческій процессъ.

Пушкинъ рѣдко пользовался въ дальнѣйшемъ своемъ творествѣ лицейскими стихотвореніями, столь отличными по приемамъ и образамъ отъ позднѣйшаго творчества. Въ лицейскіе годы, подъ вліяніемъ французскихъ и русскихъ образцовъ, у Пушкина сложилась вполне готовая и устойчивая поэтика, съ которой онъ рѣшительно порываетъ по выходѣ изъ лица (борьбу съ нею можно наблюдать уже въ послѣдніе лицейскіе годы поэта); но все же можно привести нѣсколько примѣровъ перенесенія отдѣльных мѣстъ изъ лицейскихъ пьесъ. Такъ, въ 1815 году въ посланіи къ Юдину поэтъ (очевидно, подъ вліяніемъ Державина) говорилъ:

*) Очевидно, что параллельныя мѣста въ неизданномъ и изданномъ произведеніяхъ свидѣтельствуютъ о томъ, что неизданная пьеса написана раньше изданной.

...Но быстро привидѣнья
Родясь въ волшебномъ фонарѣ,
На бѣломъ полотнѣ мелькаютъ, —
Мечты находятъ, исчезаютъ...

Этими стихами онъ воспользовался впоследствии въ «Гавріиліадѣ»:

На полотнѣ такъ исчезаютъ тѣни
Рожденныя въ волшебномъ фонарѣ.

Общій стихъ въ посланіи къ Юдину и въ «Русланъ и Людмилъ» — «Зерцаломъ водъ отражено» — мы склонны объяснять простымъ совпадениемъ, хотя и не исключена возможность заимствования изъ пьесы, которую Пушкинъ вспоминалъ и по окончаніи Лицея. Гораздо отчетливѣе фактъ перенесенія стиховъ изъ неизданной элегіи 1816 года «Любовь одна — веселье жизни хладной» въ «Гавріиліаду»:

Въ Элегіи 1816 года:

Стократъ блаженъ, кто въ юности прелестной
Сей быстрый мигъ поймаешь на лету,
Кто къ радостямъ и нѣгѣ неизвѣстной
Стыдливую преклонитъ красоту!..

Въ «Гавріиліадѣ»:

Когда же мы поймали на лету
Крылатый мигъ небесныхъ упоеній
И къ радостямъ на ложе наслажденій
Стыдливую склонили красоту...

Приведемъ еще примѣръ перенесенія отрывковъ изъ лицейскихъ стихотвореній въ болѣе поздня. Въ 1817 году Пушкинъ записалъ въ альбомъ И. И. Пущина стихъ:

Что было и не будетъ вновь...

Этот стихъ ему понравился, и онъ буквально его повторилъ въ первой пѣснѣ «Руслана и Людмилы» вопреки смыслу (въ первомъ изданіи поэмы стихъ измѣненъ согласно смыслу: «Что было и что будетъ вновь»).

Гораздо больше примѣровъ можно привести изъ болѣе позднихъ произведеній.

Пьеса, написанная въ 1819 году въ альбомъ М. А. Щербинину и непечатавшаяся Пушкинымъ, содержитъ стихи:

Весь день веселью посвященъ,
А въ ночь (въ черновикѣ: ночью) вновь
царствуетъ Киприда

Эти стихи, съ нѣкоторыми вариантами, поэтъ повторилъ въ посланіи къ А. Н. Вульфу (1824):

Дни любви посвящены,
Ночью царствуютъ стаканы...

Среди черновиковъ 2364 тетради Румянц. Музея (В. Е. Якушкинъ относитъ этотъ черновикъ къ 1819 году) читаемъ:

...Она при мнѣ
Красою нѣжной расцвѣтала
Въ уединенной тишинѣ...
Въ тѣни плѣнительныхъ дубравъ
Я былъ свидѣтель умиленный
Ея (младенческихъ) забавъ...
Она цвѣла передо мною
И волшебн....
Ея чудесной красоты
(Ловилъ я пламенной душою).
Уже отгадывалъ мечтою
Еще неясныя черты —
(Она меня) одушевила
И мысль объ ней одушевила
Моей цвѣтницы первый звукъ...

Отдѣльные стихи и выраженія этого наброска повторены въ XXI-й и XXII-ой строфахъ второй главы «Евгенія Онѣгина»:

Чуть отрокъ, Ольгою плѣненный,
Сердечныхъ мукъ еще не знавъ,
Онъ былъ свидѣтель умиленный
Ея младенческихъ забавъ;
Въ тѣни хранительной дубравы
Онъ раздѣлялъ ея забавы,
И дѣтямъ прочили вѣнцы
Друзья-сосѣди, ихъ отцы.
Въ глуши, подъ сѣнію смиренной,
Невинной прелести полна,
Въ глазахъ родителей, она
Цвѣла какъ ландышъ потаенный...

Она поэту подарила
Младыхъ восторговъ первый сонъ,
И мысль объ ней одушевила
Его цвѣтницы первый стонъ.
Простите, игры золотыя!
Онъ роци полюбилъ густыя,
Уединенье, тишину...

Къ 1820 году относится эпиграмма на Ѡ. И. Толстого («Американца»):

Въ жизни мрачной и презрѣнной
Былъ онъ долго погруженъ
Долго всѣ концы вселенной
Осквернялъ развратомъ онъ —
Но, исправясь понемногу,
Онъ загладилъ свой позоръ
И теперь онъ — слава Богу
Только что картежный воръ.

Пушкинъ не печаталъ эту эпиграмму и почти буквально повторилъ стихи ея въ посланіи къ П. Я. Чаадаеву (1821):

...Или Философа, который въ прежни лѣта
Развратомъ изумилъ четыре части свѣта,

Но, просвѣтивъ себя, загладилъ свой позоръ,
Отвыкнулъ отъ вина и сталъ картежный воръ?

Къ 1820 же году относится черновой набросокъ:

Я видѣлъ Азіи безплодные предѣлы
Кавказа дальный край (неразб.) обгорѣлы
Жилище (знойное) (дикое) Черкесскихъ табуновъ
Кубани (я видѣлъ)
(Неразб.) (стремнины)
(Я видѣлъ неразб. вершины)
Машука
(Кругомъ обвитыя вѣнцомъ изъ облаковъ)
(Станицы) (безъ)
(Машука)
(Я видѣлъ) (неразб.) (неразб.) вершины
Обвитыя вѣнцомъ летучимъ облаковъ
И закубанскія равнины
(Ужасный край чудесъ! — — тамъ жаркіе ручьи)
Кипятъ въ утесахъ раскаленныхъ
(И ихъ) благословенныя (цѣлебныя) струи!
(Поятъ) Надежда (всѣхъ) вѣрная болѣзнью изнуренныхъ
(Неразб).
(Къ) (близъ) (Тамъ) я (мой взоръ) (встрѣчалъ) близъ
дивныхъ (волшебныхъ) (...) береговъ
(И) (младыхъ)
(И) (дряхлыхъ) юношей веселій неразб.
(И бѣдныхъ) увядшихъ юношей пировъ
На (муки) муку (на муку) тайную Кипридой осужден-
ныхъ
(И ратн.) Надежды И (Марсовыхъ сыновъ) воиновъ
Н..... ратниковъ
На (на) гордомъ
И старость хилая въ печальныхъ сѣдинахъ
Отъ годовъ неизлѣчимыхъ
(И скалы)
(Не возвр)

Не только общая мысль и общая картина, но
и отдѣльныя выраженія повторяются въ Путешест-
віи Онѣгина:

Въ лугахъ несется конь Черкеса....
Машукъ податель струй цѣлебныхъ;

Вокругъ ручьевъ его волшебныхъ...
Кто жертва чести боевой,
Кто Почечуя, кто Киприды...
Кокетка злыхъ годовъ обиды...
Зачѣмъ не хилой я старикъ...
Простите, снѣжныхъ горъ вершины
И вы кубанскія равнины (въ черновикѣ: «И за
Кубанскія равнины).»

Замѣтимъ также, что стихи «... вершины обви-
тыя вѣнцомъ летучихъ облаковъ» повторяются въ
черновикахъ «Кавказскаго Плѣнника» (указаніе
на то, что поэтъ сразу отказался отъ мысли создать
самостоятельное произведеніе изъ своего наброска):

Вѣнцомъ летучимъ облаковъ
Обвиты ихъ вершины

Воспользовался поэтъ матеріаломъ и отбро-
шенныхъ черновиковъ «Кавказскаго Плѣнника»
для «Демона», «Евгенія Онѣгина» и «Цыганъ».
Въ черновикахъ «Кавказскаго Плѣнника»:

Въ тѣ дни, когда (луга холмы) дубравы
(Глухихъ морей и вѣтровъ шумъ)
Морей и (вѣтровъ) бури вольный шумъ
Дѣвичій (взоръ и голосъ) гимны славы
Еще плѣняли жадный умъ...
О милый другъ — когда бѣ ты знала...
Когда бѣ ты ихъ воображала...

Въ «Демонѣ»:

Въ тѣ дни, когда мнѣ были новы
Всѣ впечатлѣнья бытія —
И взоры дѣвъ, и шумъ дубровы....

Въ «Евгеніи Онѣгинѣ»:

И міра новый блескъ и шумъ
Еще плѣняли юный умъ...

Въ «Цыганахъ»:

О чемъ жалѣть? Когда бь ты знала,
Когда бы ты воображала...

Въ ненапечатанной пьесѣ 1821 года «Къ моей чернильницѣ» мы находимъ стихи:

Въ минуты вдохновенья
Къ тебѣ я прибѣгалъ,
И Музу призывалъ
На пиръ воображенья.

Эти стихи почти буквально вошли въ «Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ»:

Гдѣ я на пиръ воображенья,
Бывало, музу призывалъ.
.....
Въ часы ночного вдохновенья

Воспользовался поэтъ и другимъ матеріаломъ пьесы (о творчествѣ), но переработалъ его до неузнаваемости въ гораздо болѣе совершенномъ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ». Пьесу 1821 года «Гробъ юноши» Пушкинъ печаталъ, исключивъ изъ нея м. п. четыре стиха:

Изъ вѣтреницъ, которыхъ очи
Онъ преждѣ втайнѣ привлекалъ
Которымъ онъ и дни и ночи
И думы сердца посвящалъ

Эти четыре стиха съ незначительнымъ измѣненіемъ вошли во 2-ую главу «Евгенія Онѣгина» (въ строфу, также не вошедшую въ окончательную редакцію):

Кто-жъ та была, которой очи
Онъ безъ искусства привлекалъ,

Которой онъ и дни и ночи
И думы сердца посвящалъ? —

Печаталъ поэтъ и посланіе 1821 года къ «Алек-
сѣеву», но исключилъ въ печатной редакціи четверо-
стишіе:

Вдали штыковъ и барабановъ
Такъ точно старый инвалидъ
Встрѣчаетъ молодыхъ улановъ
И имъ о битвахъ говоритъ

и воспользовался имъ въ XVIII строфѣ второй главы
«Евгенія Онѣгина», буквально повторивъ одинъ
стихъ:

Такъ точно старый инвалидъ
Охотно клонить слухъ прилежный
Разсказамъ юныхъ усачей,
Забытый въ хижинѣ своей.

Среди черновиковъ 1821 и 1823 года мы читаемъ:

(Кого любить?)

(Чего искалъ)

Что жъ видѣлъ въ немъ безумецъ молодой?

Кого любилъ, къ чему стремился

(И для кого жъ)

(И передъ чѣмъ) Кого жъ, кого возвышенной (мечтой)

(Онъ у) Боготворить не постыдился.

Въ другомъ мѣстѣ (попытка приспособленія
черновика 1821 года къ наброскамъ 1823 года?):

Чего мечтатель молодой

Ты въ немъ искалъ, къ чему стремился

Кого восторж

Боготворить не устыдился

Эти наброски Пушкинъ использовалъ въ «Раз-
говорѣ книгопродавца съ поэтомъ»:

Къ чему, несчастный, я стремился?
Предъ кѣмъ унижилъ гордый умъ?
Кого восторгомъ чистыхъ думъ
Боготворить не устыдился?

Заключительная строфа этого же наброска 1821 года перешла, въ измѣненномъ видѣ,*) въ альбомъ Онѣгина (въ альбомъ, не вошедшій въ печатную редакцію романа).

Въ нашемъ наброскѣ:

Свою печать утратилъ рѣзвый нравъ,
Душа часъ отъ часу нѣмѣеть,
Въ ней чувствъ ужъ нѣтъ. Такъ легкой листь дубравъ
Въ ключахъ Кавказскихъ каменѣть.

Въ альбомѣ Онѣгина:

Цвѣтокъ полей, листокъ дубравъ
Въ ручьѣ Кавказскомъ каменѣть
Въ волненьи жизни такъ мертвѣеть
И вѣтреной и нѣжной нравъ.

Черновые наброски 1821 года вообще не разъ служили Пушкину матеріаломъ для болѣе позднихъ произведеній. Такъ, и въ наброскѣ «Не тѣмъ горжусь я, мой пѣвецъ» мы находимъ стихи, почти буквально повторенные въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ».

Въ наброскѣ 1821 года:

Не тѣмъ горжусь что иногда
Мои коварные напѣвы
Смиряли въ мысляхъ юной дѣвы
Волненье страха и стыда...

Въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ»(1824):

*) Въ рукописяхъ поэта сохранилась стоившая ему не малаго труда переработка этого четверостишія.

Мои слова, мои напѣвы,
Коварной силой иногда
Смирять умѣли въ сердцѣ дѣвы
Волненье страха и стыда...

Точно такъ же и изъ чернового наброска 1821 года «Вечерня отошла давно» стихи

Нешастный, полно, перестань,
Ужасна исповѣдь злодѣя
Заплачена тобою дань —

въ измѣненномъ видѣ перешли въ «Бахчисарайскій Фонтанъ»:

Безумецъ! полно, перестань,
Не растравляй тоски напрасной!
Мятежнымъ снамъ любви несчастной
Заплачена тобою дань — *)

Пушкинъ исключилъ примѣчаніе къ посланію «Къ Овидію» (1821), но перенесъ его въ примѣчаніе къ первой главѣ «Евгенія Онѣгина» (напечатано въ

*) Печатавая свою поэму, Пушкинъ выпустилъ эти стихи и въ послѣдствіи повторилъ два стиха почти въ неизмѣненномъ видѣ въ LII-ой строфѣ седьмой главы «Евгенія Онѣгина»:

Но полно, полно: перестань:
Ты заплатилъ безумству дань.

Въ свою очередь для 149-152 стиховъ «Бахчисарайскаго Фонтана» поэтъ воспользовался наброскомъ 1821 года:

Чей голосъ выразить яснѣй
И нѣжность, и тоску желаній?
Чей страстный поцѣлуй живѣй
Твоихъ язвительныхъ лобзаній?

Сравни. соответствующіе стихи въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ».

Точно такъ же для заключительныхъ стиховъ «Бахчисарайскаго Фонтана» поэтъ воспользовался

первомъ изданіи романа). Въ 1822 году Пушкинъ началъ писать свой первый лирической романъ, для котораго взялъ эпиграфъ изъ Гете: «Gieb meine Jugend mir zurück» (впослѣдствіи онъ предполагалъ его перенести къ первой главѣ «Евгенія Онѣгина») и намѣтилъ строение строфы: «4 croisés, 4 de suite, 1.2.1. et deux». «Таврида» начиналась строфой:

За нею по наклону горъ —
Я шель дорогой неизвѣстной,
И примѣчалъ мой робкій взоръ
Слѣды ноги ея прелестной
Зачѣмъ не смѣлъ ея слѣдовъ
Коснуться жаркими устами... и проч.

Въ 1824 году, приготовляя къ печати первую главу «Евгенія Онѣгина», Пушкинъ перенесъ въ нее (XXXIII строфа) одну строфу «Тавриды» въ такомъ видѣ:

Я помню море предъ грозою:
Какъ я завидовалъ волнамъ,
Бѣгущимъ бурной чередою
Съ любовью лечь къ ея ногамъ!
Какъ я желалъ тогда съ волнами
Коснуться милыхъ ногъ устами!... и проч.

Для первой же главы «Евгенія Онѣгина» поэтъ

«Желаніемъ». Особенно близки другъ къ другу слѣдующія четверостишія:

Приду ли вновь, поклонникъ Музъ и мира,
Забывъ молву и свѣта суеты,
На берегахъ веселаго Салгира
Воспоминать души моей мечты? («Желаніе»).

• Поклонникъ музъ, поклонникъ мира,
Забывъ и славу, и любовь,
О, скоро васъ увижу вновь,
Брега веселые Салгира! («Бахчисарайскій Фонтанъ»)

воспользовался и черновиками посланія того же 1822 года къ Я. Н. Толстому.

Въ посланіи къ Толстому:

И ты о гражданинъ кулисъ
Театра злой лѣтописатель
Очаровательницъ Актрисъ
Непостоянный обожатель...

Въ «Евг. Онѣгинъ» (XVII строфа):

Театра злой законодатель
Непостоянный обожатель —
Очаровательныхъ актрисъ,
Почетный гражданинъ кулисъ...

Въ 1823 году Пушкинъ написалъ XIV строфу первой главы «Евгенія Онѣгина» въ такомъ видѣ:

Такъ рѣзвый баловень служанки
Анбара стражь, усатый котъ
За мышью крадется съ лежанки
Протянется, идетъ, идетъ
Полузажмурясь, (отдыхаетъ) (подступаетъ)
Свернется въ комъ, хвостомъ играетъ
Готовить когти хитрыхъ лапъ —
И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ
Такъ хищный волкъ томясь отъ глада
Выходить изъ глуши лѣсовъ
И рыщетъ близъ безпечныхъ псовъ
Вокругъ неопытнаго стада
Все спитъ и вдругъ свирѣпый воръ
Ягненка мчитъ въ дремучій боръ.

Въ 1825 году появилось первое изданіе «Евгенія Онѣгина»; строфа эта не вошла въ печатную редакцію романа, и въ слѣдующемъ — 1826 году поэтъ отмѣчаетъ на поляхъ рукописи «Графа Нулина» (называвшагося еще «Новымъ Тарквиніемъ») вставку первыхъ восьми стиховъ выпущенной строфы:

Такъ иногда (жеманный) лукавый котъ
Усатый баловень

Дѣйствительно, въ печатной редакціи «Графа Нулина» мы читаемъ:

Такъ иногда лукавый котъ,
Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется съ лежанки,
Украдкой медленно идетъ,
Полузажмурясь подступаетъ,
Свернется въ комъ, хвостомъ играетъ
Раздвинетъ когти хитрыхъ лапъ
И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ.

Первоначально послѣ XVII-ой строфы второй главы «Евгенія Онѣгина» слѣдовала строфа, начинавшаяся стихами:

Какія чувства не кипѣли
Въ его измученной груди?
Давно ль, надолго ль присмирѣли? (усмирѣли)
Проснутся — только погоди...

Въ печатной редакціи второй главы поэтъ слилъ двѣ строфы въ одну, исключенными же стихами воспользовался въ «Цыганахъ»:

Съ какимъ волненіемъ кипѣли
Въ его измученной груди!
Давно ль, на долго ль усмирѣли?
Онѣ проснутся: погоди.

Въ 1823 году Пушкинъ началъ большую пьесу «Недвижный стражъ дремалъ на царственномъ порогѣ»; приведемъ изъ нея седьмую и восьмую строфы:

7.

То былъ сей чудный мужъ, посланникъ провидѣнья,
Свершитель роковой безвѣстнаго велѣнья,

Сей всадникъ, передъ кѣмъ склонилися цари,
Мятежной Вольности наслѣдникъ и убійца,
Сей хладный кровопійца,
Сей Царь — исчезнувшій какъ сонъ, какъ тѣнь зари.

8.

Ни тучной праздности лѣнивыя морщины,
Ни поступь тяжкая, ни раннія сѣдины,
Ни пламя блѣдное нахмуренныхъ очей —
Не обличали въ немъ изгнаннаго Героя,
Мученіемъ покоя
Въ моряхъ казненнаго, по манію царей.

Пьеса осталась въ черновикахъ Пушкина не-
оконченной и неотдѣланной, и онъ воспользовался
этими черновиками въ 1830 году для восьмой строфы
X-ой главы «Евгенія Онѣгина»:

Сей мужъ судьбы, сей странникъ бранный
Предъ кѣмъ унизились цари
Сей всадникъ Папою вѣнчанный
Исчезнувшій какъ тѣнь зари
Измученъ казнію покоя... (продолженіе строфы
(намъ неизвѣстно). *)

Въ октябрѣ 1830 года поэтъ сжегъ X-ую главу
«Евгенія Онѣгина» и около этого же времени на-
писалъ «Героя», въ котораго и перенесъ эти стихи:

Все онъ, все онъ, пришлецъ сей бранный,
Предъ кѣмъ смирялися цари,
Сей ратникъ, вольностью вѣнчанный,

*) Гораздо болѣе отдаленную параллель пред-
ставляютъ стихи четвертой строфы отрывка 1823 года:
Шаталась Австрія, Неаполь возставалъ,
За Пиринями давно ль судьбой народа
Ужъ правила свобода —

и внушенные ими начальныя стихи десятой строфы
X-ой главы:

Тряслися грозно Пириней —
Волканъ Неаполя пылалъ...

Исчезнувшій, какъ тѣнь зари.

.....

Не тамъ, гдѣ на скалу свою
Сѣвъ, мучимъ казню покоя...

Изъ печатной редакціи «Разговора книгопродавца съ поэтомъ» (1824) поэтъ исключилъ два стиха:

Тамъ, тамъ, гдѣ тѣнь, гдѣ листъ чудесный,
Гдѣ льются вѣчныя струи.

Эти стихи, въ измѣненномъ видѣ, вошли въ «Сцену изъ Фауста»:

Тамъ, тамъ, гдѣ тѣнь, гдѣ шумъ древесный,
Гдѣ сладко-звонкія струи...

Въ 1824 году Пушкинъ началъ, но не окончилъ и не отдѣлалъ посланіе къ графу Олизару:

Пѣвецъ! издревле межъ собою
Враждуютъ наши племена
То наша стонетъ (подъ грозою) сторона
То ваша гибнетъ (сторона) подъ грозою.
И вы бывало пиروвали.
Кремля (позоръ и) плѣнь... и т. д.

Въ 1831 году эти стихи почти дословно повторены въ пьесѣ «Клеветникамъ Россіи»:

Уже давно между собою
Враждуютъ эти племена;
Не разъ клонилась подъ грозою
То ихъ, то наша сторона.

.....

Для васъ безмолвны Кремль и Прага.

Среди исключенныхъ строфъ третьей главы есть двѣ, перенесенныя Пушкинымъ въ альбомъ Онѣгина (также не увидѣвшій свѣта). Первая стро-

фа слѣдовала первоначально за XXIII-ьей и читалась въ чистовой рукописи такъ:

Но вы, кокетки записныя,
Я васъ люблю — хоть это грѣхъ
Улыбки, ласки заказныя
Вы разточаете для всѣхъ
Ко всѣмъ стремите взоръ приятный
Кому слова невѣроятны
Того увѣрить поцалуй
Кто хочетъ — воленъ: торжествуй
Я преждѣ самъ бывалъ доволенъ
Единымъ взоромъ вашихъ глазъ
Теперь лишь уважаю васъ
Но хладной опытностью боленъ
И самъ готовъ я вамъ помочь
Но ѣмъ за двухъ и сплю всю ночь.

Эта строфа въ рукописи альбома Онѣгина помѣчена сокращенно:

10.

— — — «я васъ люблю etc.»

Другая строфа занимала мѣсто послѣ XXVI-ой строфы:

Сокровища родного слова
(Замѣтятъ важныя умы)
Для лепетанія чужова
Безумно пренебрегли мы
Мы любимъ Музъ чужихъ игрушки
Чужихъ нарѣчій погремушки
А не читаемъ книгъ своихъ.
Но гдѣ жъ онѣ? давайте ихъ.
Конечно: сѣверныя звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ,
Ихъ любить мой славянскій духъ,
Ихъ Музыкой сердечны муки
Усыплены... Но дорожить
Одними звуками — Пѣить.

Первые 8 стиховъ и повторены въ сецьмой записи альбома Онѣгина:

Сокровища родного слова
Замѣтятъ важные умы и т. д.

Въ черновомъ наброскѣ 1824 года «Презрѣвъ и шопоть укоризны» мы находимъ стихи:

Прости предѣль неблагоклонный,
Гдѣ свѣтъ узрѣлъ я въ первый разъ!
Простите, сумрачныя сѣни,
Гдѣ дни мои прошли въ тиши,
Исполнены страстей и лѣни
И сновъ задумчивыхъ души...
(А ты — въ опасный день разлуки)...

Черезъ два года — въ XLVI-ой строфѣ шестой главы «Евгенія Онѣгина» Пушкинъ почти дословно повторилъ:

Дай оглянусь. Простите жъ, сѣни,
Гдѣ дни мои текли въ глуши,
Исполнены страстей и лѣни
И сновъ задумчивой души.
А ты, младое вдохновенье...
(ниже употреблено и слово свѣтъ, но въ другомъ смыслѣ)

Четвертая глава «Евгенія Онѣгина» потребовала отъ поэта очень большого труда, и, уже окончивъ, онъ переработалъ ее; при этомъ многіе куски отъ нея откалывались, но не исчезали безслѣдно. Такъ, къ XXIV-ой строфѣ непосредственно примыкала строфа:

Старушка очень полюбила
Благоразумный ихъ совѣтъ —
Въ столицу (ѣхать) положила
Какъ только (будетъ) зимній слѣдъ.
Ужъ небо осенью дышало
Ужъ рѣже солнышко блистало...

Первые 4 стиха поэты, в слегка измененном виде, перенес в начало XXVII-ой строфы седьмой главы (окончание строфы составило XL-ую строфу той-же четвертой главы):

Старушка очень любила
Совѣтъ разумный и благой;
Сочлась — и тутъ же положила
Въ Москву отправиться зимой —

Въ седьмую же главу (вторая строфа) перенесены были стихи и слѣдующей строфы четвертой главы:

Когда повѣтъ къ намъ весною
И небо вдругъ оживлено —
Люблю поспѣшною рукою
Двойное выставить окно
Съ какимъ то грустнымъ наслажденьемъ
Я упиваюсь дуновеньемъ
(Живой) прохладой но весна
У насъ не радостна — она
Богата грязью не цвѣтами
Напрасно манить жадный взоръ —
Луговъ плѣнительный узоръ
Не свищетъ ночью надъ водами
Пѣвецъ — —и вмѣсто розъ
Въ поляхъ разтопленный навозъ.

Сравн. въ седьмой главѣ:

Какъ грустно мнѣ твое явленье,
Весна! весна! пора любви!
Какое томное волненье
Въ моей душѣ, въ моей крови!
Съ какимъ тяжелымъ умиленьемъ
Я наслаждаюсь дуновеньемъ
Въ лицо мнѣ вѣющей весны
На лонѣ сельской тишины!...

Въ 1825 году Пушкинъ написалъ стихотвореніе «Клеопатра», но не печаталъ его и черезъ 10 лѣтъ, въ 1835 году, включилъ въ «Египетскія Ночи».

Среди черновиковъ 1827 года мы находимъ стихи:

Съ какою легкостью небесной
Земли касается она!
Какою прелестью чудесной
Во всѣхъ движеніяхъ полна!

Эти стихи поэтъ перенесъ въ LII-ую строфу седьмой главы «Евгенія Онѣгина»:

Съ какою гордостью небесной
Земли касается она!
Какъ нѣгой грудь ея полна!
Какъ томень взоръ ея чудесной!..

1 марта 1828 года Пушкинъ записалъ въ альбомъ Шимановской стихи (бѣлые стихи) изъ какого-то неизвѣстнаго намъ (?) произведенія; воспроизводимъ точно эту запись:

— — — Изъ наслажденій жизни
Одной любви музыка уступаетъ;
Но и любовь мелодія...

Александръ Пушкинъ

С. Петербургъ.
1 марта 1828.

Эти стихи Пушкинъ перенесъ безъ всякаго измѣненія въ «Каменнаго Гостя» (слова перваго гостя, обращенныя къ Лаурѣ).

Въ слегка измѣненномъ видѣ поэтъ повторилъ въ «Зимнемъ утрѣ» («Морозъ и солнце — день чудесный!») стихъ изъ альбома Онѣгина:

Морозъ и солнце! чудный день —

Первоначально за XXIV-ой строфой седьмой главы «Евгенія Онѣгина» слѣдовала въ рукописи слѣдующая:

Но мы съ открытіемъ поздравимъ
Татьяну милую мою —
И въ сторону свой путь направимъ
Чтобъ не забыть о комъ пою
Убивъ неопытнаго друга
Томленье сельскаго досуга
Не могъ Онѣгинъ одолѣть —
(Рѣшился онъ въ кибитку сѣсть) —
Раздался колокольчикъ звучный
Ямщикъ ударилъ засвисталъ
И нашъ Онѣгинъ поскакалъ
(Искать отрады жизни) скучной
По отдаленнымъ (сторонамъ)
Куда не зная точно самъ.

Измѣнивъ ходъ седьмой главы, Пушкинъ исключилъ эту строфу, воспользовавшись въ седьмой главѣ (для заключительной строфы) только первымъ ея четверостишіемъ; въ слѣдующемъ году однако онъ извлекъ ея черновикъ для главы, посвященной путешествію Онѣгина; эта глава какъ извѣстно, также была уничтожена, и въ 1831 году, уже изъ нея, Пушкинъ перенесъ въ XII-ую строфу восьмой главы стихи (какъ, впрочемъ, и всю строфу):

Онѣгинъ (вновь займуся имъ),
Убивъ на поединкѣ друга,
Доживъ безъ цѣли, безъ трудовъ,
До двадцати шести годовъ,
Томясь въ бездѣйствіи досуга...

Въ связи съ исключеніемъ (въ 1831 году) главы путешествія Онѣгина, бывшей первоначально восьмой главой «Евгенія Онѣгина», Пушкинъ переработалъ послѣднюю главу (первоначально девятую) и тогда перенесъ въ нее изъ Путешествія цѣлый рядъ строфъ: «За что-же такъ неблагоклонно судить чужова свѣтъ привыкъ?» «Блаженъ, кто въ юности былъ молодъ», «Несносно думать что напрасно», «Предметомъ ставъ сужденій шумныхъ» и «На-

скуча или слыть Мельмотомъ иль маской щеголять иной».

Стихотвореніе «Пора мой другъ, пора», оставшееся въ бумагахъ Пушкина, обычно относятъ къ 1836 году. Мнѣ уже приходилось говорить о не правильности этой датировки и датировать пьесу 1830 годомъ; лишнимъ подтвержденіемъ этого является использованіе предпоследняго стиха

Давно, усталый рабъ, замыслилъ я побѣгъ

въ пьесѣ 1834 года, заимствованной изъ Буньяна («Странникъ»):

Какъ рабъ, замыслившій отчаянный побѣгъ

Подъ 1830 годомъ въ собраніяхъ сочиненій Пушкина печатается слѣдующій черновой набросокъ:

Какъ быстро въ полѣ, вокругъ открытомъ,
Подкованъ вновь, мой конь бѣжить!
Какъ звонко подъ его копытомъ
Земля промерзлая звучитъ!
Полезень русскому здоровью
Нашъ укрѣпительный морозъ:
Ланиты, ярче вешнихъ розъ,
Играютъ холодомъ и кровью.
Печальный лѣсъ и доль завялый,
Проглянетъ день — и ужъ темно,
И будто путникъ запоздалый,
Стучится буря къ намъ въ окно.

Этотъ набросокъ (въ нѣсколько иной редакціи) былъ напечатанъ въ «Москвитянинѣ» 1841 года М. П. Погодинымъ съ такимъ примѣчаніемъ: «Эти стихи удержались въ моей памяти изъ одного стихотворенія, которое П. читалъ мнѣ наизусть въ Петербургѣ въ 1828 г. и которое онъ хотѣлъ назвать, ка-

жется, *Осеннее чувство*». Есть всѣ основанія думать, что черновой набросокъ относится дѣйствительно ко времени *до 1828 года*, можетъ быть, даже къ 1825 году, ибо послѣдніе два стиха повторяются въ «Зимнемъ вечерѣ» 1825 года:

Буря...
То какъ путникъ запоздалый
Къ намъ въ окошко застучить.

а стихъ «Проглянетъ день — и ужь темно» близокъ къ «19 октября» 1825 г.:

Проглянетъ день, какъ будто поневолѣ,
И скроется за край окружныхъ горь.

Вполнѣ опредѣленно можно сказать, что Пушкинъ использовалъ этотъ черновикъ для «Осени» («Осень» помѣщается подъ 1830 годомъ, Пушкинъ датировалъ ее 1833 годомъ — годъ окончательной отдѣлки? — набросана же она вчернѣ, повидимому, еще въ 1828 году); въ «Осени» мы находимъ стихи, очень приближающіеся къ приведеннымъ выше:

Здоровью моему полезень русскій холодъ...
Легко и радостно играетъ въ сердцѣ кровь...
Ведутъ ко мнѣ коня: въ раздоліи открытомъ,
Махая гривой, онъ всадника несетъ —
И звонко подъ его блистающимъ копытомъ
Звенить промерзлый долъ и трескается ледъ...

Замѣтимъ также, что стихи «Нашъ укрѣпительный морозъ: Ланиты, ярче вешнихъ розъ», отдаленно напоминаютъ «Мѣднаго Всадника»:

Недвижный воздухъ и морозъ;
Бѣгъ санокъ вдоль Невы широкой,
Дѣвичьи лица ярче розъ.

1 сентября 1828 года Пушкинъ писалъ князю П. А. Вяземскому: «я продолжалъ образъ жизни воспѣтый мною такимъ образомъ

А въ ненастные дни собирались они часто.
Гнули отъ 50-ти на 100.
И выигрывали и отписывали мѣломъ
Такъ въ ненастные дни, занимались они дѣломъ.

Въ 1834 году Пушкинъ взялъ эти стихи эпитаграмомъ къ первой главѣ «Пиковой Дамы»:

А въ ненастные дни
Собирались они
Часто;
Гнули — Богъ ихъ прости! —
Отъ пятидесяти
На сто;
И выигрывали
И отписывали
Мѣломъ
Такъ въ ненастные дни
Занимались они
Дѣломъ.

Къ 1833 году (?) относится начатая, но неоконченная поэма «Езерскій»: поэтъ уничтожилъ поэму, и только 8 строфъ изъ нея печаталъ въ качествѣ «Родословной моего героя»; первой строфой онъ однако воспользовался для «Мѣднаго Всадника», повторивъ буквально нѣкоторые стихи и выраженія:

Надъ омраченнымъ Петроградомъ
(Ненастный) Осенній вѣтеръ тучи гналъ
Дышало небо влажнымъ хладомъ
Нева шумѣла. Бился валъ
О пристань набережной стройной
Какъ челобитчикъ безпокойный
Объ дверь судейской. Дождь въ окно
Стучалъ печально. Ужъ темно
Все становилось...

Позже — въ 1835 году — началъ поэтъ переработку и другой строфы съ цѣлью включенія ея въ «Египетскія Ночи» въ качествѣ первой импровизаціи итальянца:

Исполненъ мыслями златыми
Непонимаемый никѣмъ
Передъ распутьями земными
Поэтъ идетъ, уныль и нѣмъ...

Такое же передвиженіе творческаго матеріала, использованіе неизданныхъ произведеній или неизданныхъ частей произведеній, мы встрѣчаемъ и въ прозѣ Пушкина.

Въ 1829 и 1830 гг. Пушкинъ напечаталъ два отрывка изъ своего неоконченнаго романа «Арапъ Петра Великаго» («IV глава изъ историческаго романа» и «Ассамблея при Петрѣ I»); что поэтъ не предполагалъ печатать свой романъ, можно судить по тому, что въ 1830 году онъ перенесъ нѣкоторыя выраженія изъ I-ой и II-ой главъ въ родословную Пушкиныхъ и Ганнибаловъ. Предлагаемъ сравнить слѣдующія параллельныя мѣста.

Въ Арапѣ Петра Великаго:

Петръ... неоднократно звалъ его въ Россію; но Ибрагимъ не торопился. Онъ отговаривался подъ разными предлогами...

Государь... писалъ герцогу, что онъ ни въ чемъ неволить Ибрагима не намѣренъ, что предоставляетъ его доброй волѣ возвратиться въ Россію или нѣтъ; но что, во всякомъ случаѣ, онъ никогда не оставитъ прежняго своего питомца. Это письмо тро-

Въ Родословной Пушкиныхъ и Ганибаловъ:

Петръ Великій неоднократно призывалъ его къ себѣ, но Ганнибалъ не торопился, отговариваясь подъ разными предлогами...

Наконецъ государь написалъ ему, что онъ неволить его не намѣренъ, что предоставляетъ его доброй волѣ возвратиться въ Россію или остаться во Фран-

нуло Ибрагима до глубины сердца...

На другой день онъ объявилъ регенту свое намѣреніе немедленно отправиться въ Россію....

ціи; но что во всякомъ случаѣ онъ никогда не оставитъ прежняго своего питомца. Тронутый Гапнибалъ немедленно отправился въ Петербургъ...

Рѣшивъ, очевидно, не печатать «Исторію села Горюхина» (1830), Пушкинъ взялъ изъ нея въ «Дубровскаго» почти цѣликомъ слѣдующій отрывокъ:

Въ «Исторіи села Горюхина»:

Наконецъ я завидѣлъ горюхинскую рощу и черезъ 10 минутъ въѣхалъ на барскій дворъ; сердце мое сильно билось; я смотрѣлъ вокругъ себя съ волненіемъ необыкновеннымъ: восемь лѣтъ не видалъ я Горюхина. Березки, которыя при мнѣ посажены были около забора, выросли и стали теперь высокими, вѣтвистыми деревьями.*) Дворъ, нѣкогда украшенный тремя правильными цвѣтниками, межъ которыхъ шла широкая дорога, усыпанная пескомъ, теперь обращенъ былъ въ некошенный лугъ, на которомъ паслась бурая корова.

Въ «Дубровскомъ»:

Черезъ десять минутъ въѣхалъ онъ на барскій дворъ. Онъ смотрѣлъ вокругъ себя съ волненіемъ неописаннымъ: двѣнадцать лѣтъ не видалъ онъ своей родины. Березки, которыя при немъ только что были посажены около забора, выросли и стали теперь высокими, вѣтвистыми деревьями. Дворъ, нѣкогда украшенный тремя правильными цвѣтниками, межъ коими шла широкая дорога, тщательно выметаемая, обращенъ былъ въ некошенный лугъ, на которомъ паслась спутанная лошадь.

*) Приемъ описанія выростанія деревьевъ при возвращеніи героя въ деревню встрѣчается часто въ произведеніяхъ Пушкина; помимо «Исторіи села Горюхина» (1830) и «Дубровскаго» (1832) мы находимъ

Неоконченный романъ въ письмахъ обычно датируется 1830-1831 г. — не трудно доказать заимствованіями изъ него, что онъ относится ко времени не позже 1828-1829 гг.

Въ письмѣ Лизы мы находимъ выраженія, которыя Пушкинъ повторилъ въ VII главѣ «Евгенія Онѣгина»: «Читая ея романы, я нахожу на поляхъ его замѣчанія, блѣдно писанныя карандашемъ: видно, что онъ тогда былъ ребенокъ. Его поражали мысли и чувства...» Въ VII-ой главѣ «Евгенія Онѣгина»:

Татьяна видитъ съ содроганьемъ,
Какою мыслью, замѣчаньемъ
Бываль Онѣгинъ пораженъ,
Съ чѣмъ молча соглашался онъ;
На ихъ поляхъ она встрѣчаетъ
Черты его карандаша...

Фразѣ Владиміра Z.: «Мужчины отмѣнно недовольны моею *fatuité insolente*, которая здѣсь еще новость» мы не находимъ параллели, но та же мысль выражена въ «Барышнѣ - Крестьянкѣ» 1830 года («Онъ первый передъ ними явился мрачнымъ и разочарованнымъ; первый говорилъ имъ объ утраченныхъ радостяхъ и объ увядшей своей юности;

его въ «Русалкѣ» и въ отрывкѣ «Вновь я посѣтилъ» (1835):

Тутъ садики были съ заборомъ — неужели
Разросся онъ кудрявой этой рощей?
Ахъ, вотъ и дубъ завѣтный!..... («Русалка»).

... Но около корней ихъ устарѣлыхъ
(Гдѣ нѣкогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зеленая семья.....

А вдали

Стоитъ одинъ угрюмый ихъ товарищъ ... («Вновь
я посѣтилъ»...)

сверхъ того, носилъ онъ черное кольцо съ изображеніемъ мертвой головы. Все это было чрезвычайно ново въ той губерніи»).

Выраженіе друга Владиміра «*si-devant* гвардіи хрипуна 1807 года» напоминаетъ стихи «Домика въ Коломнѣ» (1829-1830):

У насъ война! Гвардейцы зотяжные (такъ было первоначально)

Вы хрипуны....

Нужно замѣтить, что къ этому неоконченному роману Пушкинъ неоднократно обращался и заимствовалъ изъ него цѣлыя отрывки; сравн. напр.:

Въ романѣ.

Образованный французъ или англичанинъ дорожить строкою стараго лѣтописца, въ которой упомянуто имя его предка, честнаго рыцаря, падшаго въ такой-то битвѣ, или въ такомъ-то году возвратившагося изъ Палестины; но калмыки не имѣютъ ни дворянства, ни исторіи. Дикость, подлость и невѣжество не уважаютъ прошедшаго, пресмыкаясь предъ однимъ настоящимъ, и у насъ иной потомокъ Рюрика болѣе дорожить звѣздою двоюроднаго дядюшки, чѣмъ исторіей своего дома, т. е. исторіей отчества. И это ставите вы ему въ достоинство! Конечно, есть достоинства выше знатности рода — именно

Въ критич. замѣткахъ 1830-1831 гг.:

Образованный французъ или англичанинъ дорожить строкою стараго лѣтописца, въ которой упомянуто имя его предка, честнаго рыцаря, падшаго въ такой-то битвѣ или въ такомъ-то году возвратившагося изъ Палестины; но калмыки не имѣютъ ни дворянства, ни исторіи. Дикость, подлость и невѣжество не уважаютъ прошедшаго, пресмыкаясь предъ однимъ настоящимъ, и у насъ иной потомокъ Рюрика болѣе дорожить звѣздою двоюроднаго дядюшки, чѣмъ исторіей своего дома, т. е. исторіей отчества. И это ставите вы ему въ достоинство! Конечно, есть достоинство выше

достоинство личное. Я видѣлъ родословную Суворова, писанную имъ самимъ. Суворовъ не презиралъ своимъ дворянскимъ происхожденіемъ. Имена Минина и Ломоносова вдвоемъ перевѣсятъ, можетъ быть, всѣ наши старинныя родословныя. Но неужто потомству ихъ смѣшно было бы гордиться сими именами?

знатности рода — именно достоинство личное; но я видѣлъ родословную Суворова, писанную имъ самимъ: Суворовъ не презиралъ своимъ дворянскимъ происхожденіемъ.

Имена Минина и Ломоносова вдвоемъ перевѣсятъ, можетъ быть, всѣ наши старинныя родословныя; но неужто потомству ихъ смѣшно было бы гордиться сими именами?

Эта критическая замѣтка также не увидѣла свѣта, и въ 1833 году Пушкинъ передалъ эту мысль стихами въ «Езерскомъ»:

Кто бъ ни былъ вашъ родоначальникъ
Мстиславъ Удамый, иль Ермакъ
Или Митюшка цаловальникъ
Вамъ все равно — конечно такъ.
Вы презираете отцами
Ихъ древней славою, правами
Великодушно и умно
Вы отреклись отъ нихъ давно
Прямого просвѣщенья ради,
Гордясь, какъ общей пользы другъ,
Красою собственныхъ заслугъ
Звѣздой двоюроднаго дяди
Иль приглашеніемъ на балъ
Туда, гдѣ дѣдъ вашъ небывалъ*)

*) Отмѣтимъ по пути, что и предыдущій отрывокъ изъ романа въ письмахъ — «..... я безъ прискорбія никогда не могъ видѣть униженія нашихъ историческихъ родовъ» и проч. — также переложень въ стихи въ «Езерскомъ»:

Мнѣ жаль, что тѣхъ родовъ боярскихъ
Блѣднѣетъ блескъ и никнетъ духъ и проч.

(Замѣтимъ, что это «приглашеніе на балъ, туда, гдѣ дѣдъ вашъ не бывалъ» часто повторяется въ черновикахъ Пушкина, см. напр., отрывокъ «Въ Коломнѣ на углу маленькой площади»).

Еще прежде Пушкинъ перенесъ (частично) эти выраженія также въ неоконченную повѣсть («Гости съѣзжались на дачу»), которую нельзя датировать позже 1830 года: «Мы гордимся не славою предковъ, но чиномъ какого-нибудь дяди-дурака или баломъ двоюродной сестры», а въ 1835 году включилъ въ предназначавшійся для печати «Отрывокъ» изъ «Египетскихъ Ночей»: «Онъ столько дорожилъ 3 строчками лѣтописца въ коихъ упомянуто было о предкѣ его, какъ модный камеръ-юнкеръ 3 звѣздами благороднаго своего дяди».

Воспользовался поэтъ и другими строчками изъ письма Лизы (кажется, эти строчки опредѣляютъ время написанія романа въ письмахъ—1828-1829 г.): «Я тоже заглянула въ журналы... Смѣшно видѣть, какъ тамъ важно упрекаютъ въ безнравственности и неблагопристойности сочиненія, которыя прочли мы всѣ, петербургскія недотроги». Въ замѣткѣ по поводу «Графа Нулина» Пушкинъ писалъ:

«Въ одномъ журналѣ сильно напали на неблагопристойность поэмы... и между тѣмъ какъ стыдливый рецензентъ разбиралъ ее, какъ самую вольную сказку Боккачіо или Лафонтена, всѣ перебургскія дамы читали ее и знали цѣлыя отрывки наизусть».

6 февраля 1823 года Пушкинъ писалъ князю П. А. Вяземскому: «До сихъ поръ читая рецензіи Воейкова, Каченовскаго и проч. — мнѣ казалось что подслушиваю у калитки литературные толки приятельницъ Варюшки и Буянова». Черезъ 7 лѣтъ въ другихъ выраженіяхъ Пушкинъ высказалъ эту мысль въ критической замѣткѣ, которую не печаталъ: «.... Пушкинъ читаетъ всѣ NN «Вѣстника

Европы», гдѣ его ругаютъ, что значить, по его энергическому выраженію, — подслушивать у дверей, что говорятъ о немъ въ прихожей» (явная авто-цитата). Въ 1835 году въ «Отрывкѣ» изъ «Египетскихъ Ночей» поэтъ варьируетъ это выраженіе: «имѣя поминутно нужду въ деньгахъ приятель мой печаталъ свои сочиненія и имѣлъ удовольствіе потомъ читать о нихъ печальное сужденіе (см. выше), что называлъ онъ въ своемъ энергическомъ просторѣчїи подслушивать у кабака что говорятъ объ насъ холопы».

«Капитанская Дочка» обычно печатается подъ 1833-1834 г.; мнѣ уже приходилось доказывать, что Пушкинъ, начавъ свою повѣсть въ 1833 году, вскорѣ оставилъ ее для «Исторїи Пугачевского бунта» и принялся за нее гораздо позже, закончивъ и отдѣлавъ ее только въ 1836 году. Перенесеніе отрывка изъ такъ называемыхъ «Мыслей на дорогѣ» (датируемыхъ 1833-1835 гг.)* въ «Капитанскую Дочку» является лишнимъ подтвержденіемъ правильности моей датировки.

Приводимъ это параллельное мѣсто.

Въ мысляхъ на дорогѣ: Въ «Капитанской Дочкѣ»

«Лучшія и прочнѣйшія измѣненія суть тѣ, которыя происходятъ отъ одного улучшенія нравовъ, безъ насильственныхъ потрясеній политическихъ, страшныхъ для человѣчества...»

«Молодой человѣкъ! Если записки мои попадутся въ твои руки, вспомни, что лучшія и прочнѣйшія измѣненія суть тѣ, которыя происходятъ отъ улучшенія нравовъ, безъ всякихъ насильственныхъ потрясеній.»

*) Первая статья «Шоссе» написана 2 декабря 1833 года.

Въ свою очередь въ Мысли на дорогѣ Пушкинъ перенесъ отрывки изъ неоконченной статьи о Боратынскомъ.

Въ статьѣ о Боратынскомъ:

Писатели получаютъ извѣстность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; классъ читателей ограниченъ, и имъ управляютъ журналы, которые судятъ о литературѣ какъ о политической экономіи, о политической экономіи какъ о музыкѣ, т. е. наобумъ, по наслышкѣ, безъ всякихъ основательныхъ правилъ и свѣдѣній, а большею частію по личнымъ расчетамъ.

Въ Мысляхъ на дорогѣ:

... петербургскіе журналы судятъ о литературѣ какъ о музыкѣ, о музыкѣ какъ о политической экономіи, то есть наобумъ и какъ-нибудь, иногда впадаютъ и остроумно, но большею частію неосновательно и поверхностно.

Во всѣхъ приведенныхъ примѣрахъ заимствованіе отдѣльных отрывковъ и выраженій не можетъ быть названо реминисценціей, невольнымъ заимствованіемъ, да и самое слово заимствованіе въ данномъ случаѣ неумѣстно, ибо мы имѣемъ дѣло съ пользованіемъ поэтомъ его черновыми тетрадями: поэтъ заимствуетъ изъ произведенія, которое *не существуетъ*, потому ли что оно осталось неоконченнымъ, или потому, что поэтъ его уничтожилъ; иначе говоря, Пушкинъ не заимствуетъ, *не повторяетъ*, а *въ первый разъ* употребляетъ тѣ или иные стихи или стихъ, тѣ или иныя выраженія. Если бы поэтъ уничтожилъ не только для публики, но и фактически сжегъ бы свои рукописи и тѣмъ самымъ за-

крыль бы доступъ въ свою творческую лабораторію— не возникло бы и самаго вопроса о подобнаго рода «заимствованіяхъ», вѣрнѣе — объ использованіи отброшеннаго поэтомъ творческаго черноваго матеріала.

Не трудно также доказать, что въ громадномъ большинствѣ случаевъ (о нѣкоторыхъ могутъ возникнуть сомнѣнія) не только творческая, но и простая житейская память не при чемъ, т. к. поэтъ просто *переписывалъ* (тутъ же исправляя, передѣлывая и отдѣлывая) прежде имъ написанное. Гораздо сложнѣе стоитъ вопросъ съ письмами Пушкина: встрѣчая общія мѣста (автоцитация, конечно, не въ счетъ) въ письмахъ поэта и въ его произведеніяхъ, изслѣдователь далеко не всегда можетъ рѣшить, чѣмъ объясняется такой параллелизмъ: сознательнымъ ли заимствованіемъ, перенесеніемъ, использованіемъ матеріала писемъ для произведеній (обратное явленіе не представляетъ интереса для изученія психологіи творчества), невольной ли реминисценціей, или случайнымъ совпаденіемъ. Вслѣдствіе этого укажемъ на нѣкоторыя параллельныя мѣста, воздерживаясь отъ ихъ объясненія.

Въ сентябрѣ — октябрѣ 1822 года поэтъ писалъ брату: «Ce que j'ai à vous dire à l'égard des femmes serait parfaitement inutile. Je vous observerai seulement, que moins on aime une femme et plus on est sûr de l'avoir. Mais cette jouissance est digne d'un vieux sarajoux du 18 siècle». Тѣ же выраженія мы находимъ въ VII строфѣ четвертой главы «Евгенія Онѣгина» (1825):

Чѣмъ меньше женщину мы любимъ,
Тѣмъ легче нравимся мы ей,
И тѣмъ ее вѣрнѣе губимъ

Средь обольстительныхъ сѣтей.
Развратъ, бывало, хладнокровный
Наукой славился любовной,
Самъ о себѣ вездѣ трубя,
И наслаждаясь не любя.
Но эта важная забава
Достойна старыхъ обезьянъ
Хваленыхъ дѣдовскихъ временъ:
Ловласовъ обветшала слава
Со славой красныхъ каблуковъ
И величавыхъ париковъ.

Стихъ XLIII строфы шестой главы «Евгенія Онѣгина» (1826)—«Лѣта къ суровой прозѣ клонять» мы встрѣчаемъ въ письмѣ еще 1 сентября 1822 года къ князю П. А. Вяземскому («Лѣта клонять къ прозѣ»). Можно поставить въ связь также стихи въ Сценѣ изъ Фауста (1826) — «Вся тварь разумная скучаетъ» съ письмомъ къ К. Ф. Рылѣву въ маѣ 1825 года: «Скука есть одна изъ принадлежностей мыслящаго существа».

Въ бумагахъ Пушкина сохранился также черновикъ письма къ Рылѣву (іюнь 1825), въ которомъ находимъ строки: «Какъ же ты не видишь, что духъ нашей словесности отчасти зависитъ отъ состоянія писателей? Мы не можемъ подносить нашихъ сочиненій вельможамъ ибо по своему рожденію почитаемъ себя равными имъ. Отселѣ — гордость etc.» Съ этими строками можно поставить слова Чарскаго въ «Египетскихъ Ночахъ»: «Званіе поэтовъ у насъ не существуетъ. Наши поэты не пользуются покровительствомъ Господь; наши поэты сами себѣ господа..» Въ «Мысляхъ на дорогѣ»: «У насъ, какъ замѣтила *m-me de Stael*, словесностію занимались большею частію дворяне (*en Russie quelques gentilshommes se sont occupés de littérature*). Это дало особенную фізіономію нашей литературѣ; у насъ писатели не

могутъ изыскивать милостей и покровительства у людей, которыхъ почитаютъ себѣ равными, и подносить свои сочиненія вельможѣ или богачу, въ надеждѣ получить отъ него пятьсотъ рублей или перстень, украшенный драгоценными каменьями.»*)

*) Любопытно отмѣтить, что въ произведеніяхъ Пушкина мы находимъ выраженія, встрѣчающіяся въ письмахъ къ Пушкину. Такъ, 22 января 1825 П. А. Плетневъ писалъ Пушкину: «У нихъ на Парнасѣ толкучій рынокъ». Въ «Домикѣ въ Коломнѣ» въ VIII-ой строфѣ читаемъ:

..... Порось крапивою Парнасъ.....
И таборъ свой съ классическихъ вершинокъ
Перенесли мы на толкучій рынокъ.

Въ 1826 году Языковъ обращается съ посланіемъ къ Пушкину и въ этомъ посланіи говоритъ: «И берегъ Сороти пою»; этотъ стихъ связался у Пушкина съ именемъ Языкова и въ послѣдней строфѣ Путешествія Онѣгина онъ также говоритъ: «И берегъ Сороти» —

И берегъ Сороти отлогій,
И полосатые холмы,
И въ роцѣ скрытыя дороги, —
И домъ, гдѣ пировали мы.
Пріютъ, сіяньемъ музъ одѣтый,
Младымъ Языковымъ воспѣтый... —

Мы привели только случайные примѣры завоеваній Пушкина у другихъ поэтовъ (Пушкинъ завоевывалъ стихи Вяземскаго, Жуковскаго, Державина и проч.), ибо анализъ такихъ реминисценцій связанъ съ вопросомъ о вліяніи другихъ писателей на творчество Пушкина.

II.

Выдѣливъ группу отрывковъ, перенесенныхъ изъ однихъ произведеній въ другія, использование стараго, неиспользованнаго матеріала, мы можемъ перейти къ тому, что является результатомъ творческой памяти, къ той группѣ, которую составляютъ другія заимствованія, другія перенесенія образовъ и выраженій, — по ассоціаціи, по бессознательно (большею частью) творящей памяти, заимствованія, которымъ (съ нѣкоторыми оговорками), собственно, и можетъ быть присвоено имя автореминисценцій. Создавая новое произведеніе, Пушкинъ вольно или невольно вспоминаетъ (по ассоціаціи сходныхъ сюжетовъ или мыслей, или лицъ, или своихъ настроеній и проч.) свои старыя произведенія и говоритъ ихъ поэтическимъ языкомъ, развивая его и обогащая все болѣе и болѣе и накопляя все новыя и новыя ассоціаціи. Память помогаетъ поэту творить, и эта память является, воистинну, не рабской, а творческой.

Нетрудно убѣдиться въ томъ, что Пушкинъ и сознательно вспоминалъ свои старыя произведенія. Такъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ поэтъ даже называетъ свои старыя произведенія, какъ напр., въ началѣ «Евгенія Онѣгина», когда онъ обращается къ друзьямъ «Руслана или Людмилы», или въ «Мѣдномъ Всадникѣ» («Мы будемъ нашего героя звать

этимъ именемъ. Оно звучитъ пріятно, съ нимъ давно мое перо ужъ какъ-то дружно»). Такъ же несомнѣнна самопародія Пушкина въ «Домикѣ въ Коломнѣ» съ цитацией своего стиха изъ «Руслана и Людмилы»: «На критиковъ я ѣду не свищу, какъ древній богатырь (т. е. Русланъ)—а какъ наѣду...»*)

Труднѣе судить, въ какой степени сознательно или безсознательно пародировалъ себя Пушкинъ въ томъ же «Домикѣ въ Коломнѣ»:

Зимою ставни закрывались рано,
Но лѣтомъ до-ночи растворено
Все было въ домѣ. Блѣдная Діана
Глядѣла долго дѣвушкѣ въ окно.
(Безъ этого ни одного романа
Не обойдется, такъ заведено!)
Бывало, мать давнымъ давно храпѣла,
А дочка — на луну еще смотрѣла.

*) Эта явная самопародія находитъ себѣ объясненіе въ слѣдующей ассоціаціи: во второй пѣснѣ «Руслана и Людмилы» Пушкинъ говоритъ о «рыцаряхъ парнасскихъ горъ» и совѣтуетъ имъ «браниться, только осторожно» и дальше (въ третьей пѣснѣ) заставляетъ восклицать Руслана:

Я ѣду, ѣду, не свищу,
А какъ наѣду, не спущу!

Въ «Домикѣ въ Коломнѣ» поэтъ также говоритъ о рыцаряхъ парнасскихъ горъ, которые «таборъ свой съ классическихъ вершинокъ перенесли на толкучій рынокъ» (и здѣсь и тамъ — горы, вершины); естественно, что такая общность темы вызвала въ памяти «Руслана и Людмилу», при чемъ это воспоминаніе перешло въ область сознанія, и поэтъ (въ исключенной имъ октавѣ) пародируетъ самого себя, цитируя стихъ «Руслана и Людмилы», и неожиданнымъ поворотомъ создавая комическій эффектъ:

На критиковъ я ѣду, не свищу,
Какъ древній богатырь — а какъ наѣду...
Что-жъ? поклонюсь и приглашу къ обѣду.

Быть можетъ, Пушкинъ и дѣйствительно имѣлъ въ виду классическіе романы, а не себя, но говоритъ онъ словами своего романа; въ шестой главѣ «Евгенія Онѣгина» мы читаемъ (II-ая строфа):

Одна печально подь окномъ
Озарена лучомъ Діаны,
Татьяна бѣдная не спитъ
И въ поле темное глядитъ.

Гораздо большее значеніе имѣютъ безсознательныя, невольныя воспоминанія, подсказывающія новые образы и создающія новыя ассоціаціи. Вскрыть дѣйствіе такой памяти, творческой памяти, творящей памяти, установить ассоціаціи между произведеніями Пушкина — значитъ возсоздать всю творческую исторію Пушкина, его творческое развитіе, психологію его творчества. Смиренно сознаюсь, что такая задача мнѣ не по силамъ, и что я хочу замѣнить ее болѣе скромной: постановкой этого вопроса для будущихъ изслѣдователей творчества Пушкина и нѣкоторыми иллюстраціями, отнюдь не претендующими на то, чтобы исчерпать эту тему.

Приведемъ нѣсколько примѣровъ воспоминаній и автореминисценцій при созданіи лирическихъ стихотвореній. Къ числу постоянныхъ, окаменѣвшихъ эпитетовъ лицейской поэзіи Пушкина принадлежатъ круговыя чаши, вѣнки на пирахъ, цѣвницы и прочее. Въ 1820 году поэтъ пишетъ элегію «Мнѣ васъ не жаль, года весны моей» — воспоминаніе о юности и невольно говоритъ образами своей юношеской поэзіи:

Мнѣ васъ не жаль, года весны моей,
Протекшіе въ мечтахъ любви напрасной;
Мнѣ васъ не жаль, о тайнства ночей,

Воспѣтыя цѣвницей сладострастной;
Мнѣ васъ не жаль, невѣрные друзья,
Вѣнки пировъ и чаши круговыя.....

Иной характеръ имѣетъ связь пьесы 1817 года «Къ ней» и извѣстнаго стихотворенія, посвященнаго А. П. Кернъ («Я помню чудное мгновенье»): здѣсь мы имѣемъ болѣе связь основной мысли, чѣмъ тона и выраженій, и пьесу «Къ ней» можно разсматривать, какъ первоначальный эскизъ «Я помню чудное мгновенье» (такъ точно и пѣсня о Янышѣ-Королеви-чѣ является эскизомъ къ «Русалкѣ»). Несомнѣнную автореминисценцію можно найти въ стихотвореніи 1827 года «Соловей»; стихи его

Но роза милая не чувствуетъ, не внемлетъ,
И дремлетъ

навѣяны стихами шестой пѣсни «Руслана и Людмилы»:

Но дѣва милая не внемлетъ
И, очарованная, дремлетъ.

(Возможно, что въ данномъ случаѣ ассоціація вызвана общими римами).

Въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» Пушкинъ цаль описаніе усыпальницы предковъ Маріи:

Въ домовой церкви, гдѣ кругомъ
Почіють моги хладнымъ сномъ,
Съ короной, съ княжескимъ гербомъ,
Воздвиглась новая гробница...

Говоря въ «Черепѣ» (1827) объ усыпальницѣ предковъ барона Дельвига, поэтъ невольнo вспоминаетъ свое прежнее описаніе и говоритъ тѣмъ же языкомъ:

Предъ ними длинный рядъ гробовъ;
Вездѣ щиты, гербы, короны;

Въ тщеславномъ тлѣніи кругомъ
Почіють непробуднымъ сномъ
Высокородные бароны.

Мы отмѣтили уже выше автореминисценцію изъ «Руслана и Людмилы». Отмѣтимъ еще одну. Въ эпилогѣ «Руслана и Людмилы» поэтъ говорилъ о своей ссылкѣ:

И между тѣмъ грозы незримой
Сбиралась туча надо мной!..
Я погибалъ.. Святой хранитель
Первоначальныхъ бурныхъ дней...

Въ 1828 году поэтъ находился въ подавленномъ состояніи въ связи съ дѣломъ о «Гавріилиадѣ» и объ «А. Шенъе»; онъ вспоминаетъ свое первое столкновение съ правительствомъ и говоритъ языкомъ эпилога «Руслана и Людмилы» (очень характерно начало — «сноеа»):

Снова тучи надо мною
Собралися въ тишинѣ;
Рокъ завистливый бѣдою.
Угрожаетъ снова мнѣ...
Сохраню ль къ судьбѣ презрѣнье?
Понесу ль на встрѣчу ей
Непреклонность и терпѣнье
Гордой юности моей?
Бурной жизнью утомленный...

Въ этомъ случаѣ ассоціація легко объясняется: «Предчувствіе» написано въ 1828 году — въ годъ второго изданія «Руслана и Людмилы» (въ первомъ изданіи, между прочимъ, не было эпилога); Пушкинъ былъ занятъ «Русланомъ и Людмилой» и могъ не только подсознательно, но и сознательно вспоминать свою юношескую поэму.

Кажется, не будетъ ошибкой отмѣтить отраженіе элегіи «Соловей» (Въ безмолвіи садовъ, весной,

во мглѣ ночей) въ отрывкѣ 1831 года: «Въ садахъ, въ безмолвіи ночей». Нельзя не поставить также въ связь со стихомъ «Русалки» — «Разсѣяны, какъ тучи послѣ бури» начало стихотворенія 1835 года: «Послѣдняя туча разсѣянной бури!»

Еще легче прослѣдить творческія ассоціаціи при созданіи крупныхъ произведеній; при этомъ съ каждымъ новымъ произведеніемъ онѣ все болѣе и болѣе увеличиваются и усложняются — такъ усложняются, что порою съ большимъ трудомъ удаётся ихъ устанавливать. Обиліе творческихъ ассоціацій, реминисценцій таково, что мы останавливаемся только на нѣкоторыхъ — или болѣе явныхъ, или болѣе показательныхъ. Несомнѣнно, на примѣръ, что «Фернейскій злой крикунъ» въ «Русланѣ и Людмилѣ» (въ четвертой пѣснѣ) появился изъ лицейскаго «Городка»:

Сынъ Мома и Минервы,
Фернейскій злой крикунъ,
Поэтъ въ поэтахъ первый...

Точно такъ же стихи въ эпилогѣ «Цыганъ»

Такъ оживляются видѣнья
То свѣтлыхъ, то печальныхъ дней

являются отголоскомъ «Возрожденія» 1819 года:

И возникаютъ въ ней видѣнья
Первоначальныхъ, чистыхъ дней.

Выше мы говорили о переносѣ въ «Графа Нулина» восьми стиховъ изъ «Евгенія Онѣгина». Непосредственно за вставкой этихъ стиховъ мы читаемъ въ «Графѣ Нулинѣ»:

Влюбленный графъ въ потемкахъ бродить,
Дорогу ощупью находитъ;
Желаньемъ пламеннымъ томимъ.....

Сравн. въ «Евг. Онѣгинѣ» (IX строфа четвертой главы):

Желаньемъ медленно томимъ...

Отмѣтимъ еще одно мѣсто въ «Графѣ Нулинѣ», близкое къ «Евгению Онѣгину». Первоначально послѣ пятой строфы третьей главы романа поэтъ написалъ еще одну строфу:

Въ постелѣ лежа — нашъ Евгений
Глазами Байрона читалъ
Но дань вечернихъ размышлений
Татьянѣ (милрой) посвящалъ —
Проснулся ранѣ
И мысль была все о Татьянѣ
Вотъ новое — подумалъ онъ —
Неужъ то я въ нее влюбленъ...

Точно такъ же и графъ Нулинъ:

Въ постелѣ лежа, Вальтеръ-Скотта
Глазами пробѣгаетъ онъ.
Но графъ душевно развлеченъ:
Неугомонная забота
Его тревожить; мыслить онъ:
«Неужто вправду я влюбленъ?..»

Одно заимствование объясняетъ другое.

Любопытное отраженіе «Разговора книгопродавца съ поэтомъ» находимъ мы въ «Сценѣ изъ Фауста». Въ «Разговорѣ», вспоминая о «чистомъ упоеньи любви поэзіи святой», поэтъ восклицалъ:

Тамъ, тамъ, гдѣ тѣнь, гдѣ листъ чудесный,
Гдѣ льются вѣчныя струи...*)

*) Въ нашей литературѣ считается теперь почти окончательно установленнымъ, что Пушкинъ въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ» воспоминаетъ свою крымскую «утаенную любовь» — М. Н. Раевскую.

Въ «Сценѣ изъ Фауста» Пушкинъ тоже говоритъ о «пламени чистомъ любви», это восклицаніе («О, пламя чистое любви!») невольно вызываетъ въ его памяти стихи, посвященные чистой любви, и поэтъ почти повторяетъ свои стихи изъ «Разговора книгопродавца съ поэтомъ»:

Тамъ, тамъ, — гдѣ тѣнь, гдѣ шумъ древесный,
Гдѣ сладко-звонкія струи...

При созданіи «Полтавы» Пушкинъ часто вспоминалъ свои прежнія произведенія — память поэта хранила прежніе звуки и образы и изъ нихъ творила новые, старое подсказывало новому въ силу той или иной ассоціаціи. Очень любопытны, убѣдительно и легко объяснимы параллельныя мѣста въ посвященіяхъ «Кавказскаго Пѣнника» и «Полтавы». «Кавказскій Пѣнникъ» посвященъ Н. Н. Раевскому, и въ посвященіи мы находимъ, между прочимъ, такіе стихи:

Тебѣ я посвятилъ изгнанной лиры пѣнье...
Во дни печальные разлуки

Какъ ни красива и ни убѣдительна эта легенда, позволительно въ ней усомниться, ибо свѣдѣнія о крымской любви противорѣчивы и противоположны. Въ частности можно подвергнуть сомнѣнію приуроченіе къ ней «Разговора книгопродавца съ поэтомъ». «Разговоръ» написанъ въ 1824 году, между тѣмъ Пушкинъ заботился о томъ, чтобы его друзья не забыли поставить подъ нимъ дату «1823» (болѣе близкую къ 1820 году) и хотѣлъ скрыть подлинную дату — 1824 годъ (О д е с с а), ничѣмъ не связанный съ крымскою любовью Пушкина и съ пребываніемъ его въ Крыму.

Къ интересному, но сложному вопросу объ «утаенной любви» Пушкина мы еще надѣемся современемъ обратиться; замѣтимъ пока лишь, что разрѣшеніе этого вопроса на основаніи поэтическихъ высказываній Пушкина (когда изслѣдователь въ каждомъ стихѣ Пушкина видитъ автобіографическое признаніе) фатально обречено на неудачу.

Мои задумчивые звуки...
Пустыни знойныя, края, гдѣ ты со мной...
Ты здѣсь найдешь воспоминанья,
Быть можетъ, милыхъ сердцу дней...

Въ посвященіи «Полтавы»:

Тебѣ — но голосъ музы темной...
Узнай, по крайней мѣрѣ, звуки,
Бывало милые тебѣ —
И думай, что во дни разлуки,
Въ моей измѣнчивой судьбѣ,
Твоя печальная пустыня...

«Полтава» посвящена М. Н. Раевской-Волконской, сестрѣ Н. Н.: думая о М. Н. Раевской, поэтъ вспоминалъ (подсознательно, надо думать) и ея брата, и свои стихи, посвященные ему, и создалъ не только похожіе образы, похожій тонъ, но и повторилъ одинаковыя рифмы: звуки-разлуки. Кромѣ того, въ обоихъ посвященіяхъ, поэтъ предается воспоминаніямъ о милыхъ сердцу краяхъ. Отмѣтимъ стихъ «Полтавы» «Навстрѣчу утреннимъ лучамъ» («Дымъ багровый Кругами всходитъ къ небесамъ»), буквально повторяющій стихъ изъ «Руслана и Людмилы» («Навстрѣчу утреннимъ лучамъ Постель оставила Людмила»). Это буквальное совпаденіе стиховъ кажется на первыхъ порахъ простою случайностью, но мы склонны объяснить его дѣйствіемъ творческой памяти, ибо находимъ въ «Русланѣ и Людмилѣ» и въ «Полтавѣ» нѣсколько параллелей. Въ частности, битва въ шестой пѣснѣ «Руслана» напоминаетъ Полтавскую битву.

Въ «Русланѣ и Людмилѣ»:

И день насталь. Толпы
враговъ
Съ зарею двинулись съ
холмовъ;

Въ «Полтавѣ»:

Горить востокъ зарею
новой;
Ужъ на равнинѣ, по хол-
мамъ...

Неукротимыя дружины*),
Волнуясь, хлынули съ
равнины...

Бойцы сомкнулись, полетѣли
На встрѣчу рати удалой
Сошлись — и заварился
бой.

Почуя смерть, взыграли
кони...
Сомкнутой, дружною стѣ-
ной
Тамъ рубится со строемъ
строй...

За грудями кровавыхъ
тѣль...

Волнуясь конница летитъ...

Своихъ воинственныхъ
дружинъ...

Навстрѣчу утреннимъ
лучамъ.

Полки ряды свои сомкнули...

Сошлись въ дыму среди
равнины,

И грянулъ бой, полтавскій
бой!

Ретивъ и смиренъ вѣрный
конь,

Почуя роковой огонь...

Стѣной живою отражен-
нымъ,

Надъ падшимъ строемъ
свѣжій строй

Штыки смыкаетъ...

Бросая груды тѣль на
груды...

Приведемъ еще одинъ примѣръ авторемини-
сценціи въ «Полтавѣ» изъ «Руслана и Людмилы». Въ пятой пѣснѣ «Руслана и Людмилы» мы читаемъ:

Кто колдуна перепугалъ?
Русланъ. Онъ местию пламенѣя,
Достигъ обители злодѣя.

Въ первой пѣснѣ «Полтавы» поэтъ, назвавъ «обитель», вспомнилъ и «злодѣя»:

Я пощажу твою обитель...
.....Нѣтъ, злодѣй!

*) «Дружины» постоянно упоминаются въ этихъ бояхъ (трижды въ «Русланѣ» и трижды въ «Полтавѣ», при чемъ и здѣсь и тамъ «дружины» рѣшаются съ «равнины»).

И ниже повторяетъ тѣ же риѣмы:

Но кто жъ, усердьемъ пламенѣя,
Ревнуя къ общему добру,
Доносъ на мощнаго злодѣя...

Обиліе автореминисценцій въ «Полтавѣ» изъ «Руслана и Людмилы» имѣетъ свое объясненіе, помимо сходства ситуаций: Пушкинъ писалъ «Полтаву» въ 1828 году, въ годъ второго изданія «Руслана и Людмилы».

Быть можетъ, общее имя героинь «Бахчисарайскаго Фонтана» и «Полтавы» — Марія (а, быть можетъ, и фонъ личныхъ впечатлѣній и воспоминаній, относящійся къ одному времени и проникшій въ «Полтаву») повліяло на то, что Пушкинъ, во время писанія «Полтавы», не разъ вспоминалъ «Бахчисарайскій Фонтанъ», и послѣдній подсказалъ ему новые стихи, обогативъ краски «Полтавы». Марія «Бахчисарайскаго Фонтана» «цвѣла въ странѣ родной» и «сѣдой отецъ гордился ею»: такъ точно и «прекрасной дочерью своей гордится старый Кочубей» и

Она свѣжа, какъ вешній цвѣтъ.

Движенія обѣихъ Марій стройны и живы; у обѣихъ Марій толпы жениховъ — искателей руки. Послѣ набѣга татаръ въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ»

пышный замокъ опустѣлъ.
Тиха Маріина свѣтлица....

И этими же словами поэтъ говоритъ въ «Полтавѣ»:

Ея свѣтлица опустѣла.

Въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» дана картина

крымской ночи, въ «Полтавѣ» — украинской ночи, но скелетъ описанія одинъ и тотъ же.

Въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ»:

Настала ночь; покрылись тѣнью
Тавриды сладостной поля;
Вдали подъ тихой лавровъ сѣнью
Я слышу пѣнье соловья;
За хоромъ звѣздъ луна возходитъ;
Она съ безоблачныхъ небесъ
На доли, на холмы, на лѣсъ
Сіянье томное наводитъ...
Не прерывается ничѣмъ
Спокойство ночи...*)

Въ «Полтавѣ»:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Луна спокойно съ высоты
Надъ Бѣлой-Церковью сіяетъ,
И пышныхъ гетмановъ сады
И старый замокъ озаряетъ.
И тихо, тихо все кругомъ....

Еще болѣе приближается, но только выраже-
ніями, описаніе украинской ночи къ описанію
степной ночи въ «Цыганахъ». Въ «Полтавѣ» «луна
спокойно съ высоты Надъ Бѣлой Церковью сіяетъ...
и старый замокъ озаряетъ»; въ «Цыганахъ»:

*) Съ этими стихами едва ли не съ большимъ еще
правомъ можно сопоставить XVI строфу III главы
«Евг. Онѣгина»:

Настанетъ ночь; луна обходитъ
Дозоромъ дальный сводъ небесъ,
И соловей во мглѣ древесъ
Напѣвы звучные заводитъ...

Спокойно все, луна сіяетъ
Одна съ небесной вышины
И тихій таборъ озаряетъ.

Въ стихотвореніи «Андрей Шенье» Пушкинъ дважды повторяетъ лаконичную фразу «Заутра казнь», при чемъ второй разъ въ такомъ контекстѣ:

Заутра казнь. Торжественной рукою
Палачъ мою главу подыметъ за власы
Надъ равнодушною толпою.

«Заутра казнь» повторяетъ поэтъ и въ «Полтавѣ»: и эта фраза внушаетъ и ассоціированную съ нею картину палача, подымающаго надъ толпой за волосы голову казненнаго: —

Палачъ за чубъ поймалъ ихъ обѣ
И напряженною рукою
Потрясъ ихъ обѣ надъ толпой.

Еще болѣе ассоціацій — дѣйствія творческой памяти — съ другими произведеніями мы находимъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ». Въ нашей литературѣ не разъ высказывалось мнѣніе, что въ лицѣ Онѣгина и Ленскаго Пушкинъ творчески воссоздалъ двѣ стороны своего я: внимательный анализъ стиховъ Пушкина подтверждаетъ правильность этого мнѣнія, особенно въ его второй части, въ части, касающейся образа Ленскаго. Съ образомъ Ленскаго въ Пушкинѣ такъ неразрывно тѣсно связалось воспоминаніе о своей ранней юности и грустныхъ настроеніяхъ той поры, что — какъ только онъ говоритъ о Ленскомъ — такъ тотчасъ вспоминаетъ не только тонъ, но и отдѣльные образы и выраженія своихъ юношескихъ элегій.

Онъ пѣлъ любовь, любви послушный...
Онъ пѣлъ разлуку и печаль,

И нѣчто, и туману даль,
И романтическія розы;
Онъ пѣлъ тѣ дальныя страны,
Гдѣ долго въ лоно тишины
Лились его живыя слезы;
Онъ пѣлъ поблеклый жизни цвѣтъ,
Безъ малаго въ осьмнадцать лѣтъ.

Каждый стихъ этого отрывка можетъ быть прокомментированъ лицейскими стихотвореніями Пушкина, въ которыхъ «уныніе», «печаль», «розы», «слезы», «туманъ», «поблеклый жизни цвѣтъ» повторяются (въ элегіяхъ 1816 года) на каждомъ шагу.

Я слезы лью, — мнѣ слезы утѣшенье...
(«Уныніе»).

Но мнѣ въ унылой жизни нѣтъ
Отрады тайныхъ наслажденій;
Увяль надежды ранній цвѣтъ:
Цвѣтъ жизни сохнетъ отъ мученій.
Печально младость улетитъ,
И съ ней увянутъ жизни розы;
Но я, любовью позабытъ,
Любви не позабуду-ль слезы?
(«Элегія»)

Опять я вашъ, о юные друзья!
Печальные сокрылись дни разлуки...
Передъ собой одну печаль я вижу...
Опали вы, листы вчерашней розы,
Не доцвѣли до завтрашнихъ лучей!
Умчались вы, дни радости моей!
Умчались вы — невольно льются слезы,
И вяну я на темномъ утрѣ дней.»
(«Элегія»).

Ленскій любилъ, какъ въ наши лѣта

Уже не любятъ; какъ одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена;
Всегда, вездѣ одно мечтанье,
Одно привычное желанье,
Одна привычная печаль!

Такъ и въ лицейскомъ «Уныніи»:

Блеснетъ ли день за синею горою,
Взойдетъ ли ночь съ осеннею луною, —
Я все тебя, далекій другъ, ищу:
Одну тебя вездѣ воспоминаю,
Одну тебя въ невѣрномъ вижу снѣ...

Выше мы говорили уже, что XXI-ая строфа второй главы («Чуть отрокъ, Ольгою плѣненный») составила изъ чернового наброска 1819 года, какъ изъ этого же наброска заимствованы отдѣльные выраженія для перваго четверостишія XXII-ой строфы. Во второмъ четверостишіи поэтъ говоритъ о томъ, что Ленскій

рощи полюбилъ густыя,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звѣзды, и луну —

Рощи, уединенье, тишина, ночь, звѣзды и луна — постоянный пейзажъ лицейскихъ стихотвореній Пушкина. Въ однѣхъ только элегіяхъ 1816 года мы находимъ:

Съ небесъ уже скатилась ночи тѣнь...
Задумчиво бродя въ глуши лѣсовъ...
(«Осеннее утро»)

Взойдетъ ли ночь съ осеннею луною...
(«Уныніе»)

Минуту я уснулъ въ невѣрной тишинѣ..
(«Элегія»).

Кого луны туманный лучъ
Ведетъ въ полночи сладострастной...
(«Элегія»).

Мнѣ скученъ міръ, мнѣ страшенъ дневный свѣтъ;
Иду въ лѣса, въ которыхъ жизни нѣтъ...
(«Элегія»).

Умру — и младости моей
Никто слѣдовъ пустынныхъ не замѣтитъ...
(«Элегія»).

Въ глуши долинъ, въ печальной тьмѣ лѣсовъ,
Одинъ, одинъ брожу уныль и мраченъ...

(«Любовь одна...»)

Недавно, темною порою,
Когда пустынная луна
Текла туманною стезею ...

(«Окно»).

Зачѣмъ изъ облака выходишь
Уединенная луна...

(«Мѣсяць»).

Въ этихъ же элегіяхъ выражается и тотъ культъ дружбы, который былъ общимъ у элегика Пушкина и элегика Ленскаго. Въ предсмертныхъ стихахъ Ленскаго слышится отголосокъ элегіи 1816 года:

Умру — и младости моей
Никто слѣдовъ пустынныхъ не замѣтитъ...

Но еще болѣе можно сближать образъ Ленскаго съ пьесой 1821 года «Гробъ юноши»:

А онъ увяль во цвѣтѣ лѣтъ*)...
Изъ милыхъ женъ, его любившихъ,
Одна, быть можетъ, слезы льетъ
И память радостей почившихъ
Привычной думою зоветъ...
Къ чему?**)
Напрасно блещетъ лучъ денницы***)
И вокругъ безчувственной гробницы
Ручей журчитъ и шепчетъ лѣсъ;
Напрасно...
Къ ручью красавица съ корзиной

*) Въ «Евг. Онѣгинъ»: Во цвѣтѣ радостныхъ надеждъ... Увяль!»

**) Въ «Евг. Онѣгинъ». :
О немъ два сердца, можетъ быть,
Еще грустятъ. На что грустить?

***) Въ «Евг. Онѣгинъ».:
Блеснетъ завтра лучъ денницы

Замѣтимъ также, что въ предсмертныхъ стихахъ Ленскаго («Куда, куда вы удалились, Весны моей златые дни») Пушкинъ употребляетъ свои постоянные лицейскіе эпитеты — «златые дни», риѣмы — «день — сѣнь», и проч. Здѣсь кстати будетъ упомянуть о постоянныхъ лицейскихъ тропахъ, которыя Пушкинъ употребляетъ и позже, когда вспоминаетъ о лицейѣ и о себѣ въ лицейскую пору. Въ многочисленныхъ лицейскихъ стихотвореніяхъ («Къ сестрѣ», «А. И. Галичу», «Мечтатель», «Посланіе къ А. И. Галичу», «Посланіе къ Юдину» и проч.) поэтъ говоритъ о лицейѣ, какъ о монастырѣ и кельѣ; въ послѣдней главѣ «Евгенія Онѣгина», вспоминая тѣ дни, когда въ садахъ Лицея онъ «безмятежно расцвѣталъ», онъ опять говоритъ о кельѣ:

Моя студенческая келья
Вдругъ озарилась...

Тогда же онъ вспоминаетъ о Державинѣ и Жуковскомъ:

И свѣтъ ее съ улыбкой встрѣтилъ.
Успѣхъ насъ первый окрылилъ,
Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И въ гробъ сходя благословилъ.
И Дмитревъ не былъ нашъ хулитель;
И быта русскаго хранитель,
Скрижалъ оставя, намъ внималъ
И Музу робкую ласкалъ.
И ты, глубоко вдохновенный,
Всего прекраснаго пѣвецъ,
Ты, идолъ дѣвственныхъ сердецъ,
Не ты ль, пристрастьемъ увлеченный,
Не ты ль мнѣ руку подавалъ
И къ Славѣ чистой призывалъ!

Придешь ли, дѣва красоты!
Слезу пролить надъ ранней урной
И думать: онъ меня любилъ,
Онъ мнѣ единой посвятилъ...

Совершенно явно, что эта строфа зависит от посланія 1817 года къ Жуковскому:

Сокрытаго въ вѣкахъ священный судія,
Стражъ вѣрный прошлыхъ лѣтъ, наперсникъ музъ
любимый

И блѣдной зависти предметъ неколебимый,
Привѣтливимъ меня вниманьемъ ободрилъ;
И Дмитревъ слабый даръ съ улыбкой похвалилъ;
И славный старецъ нашъ, царей пѣвецъ избранный,
Крылатымъ геніемъ и граціей вѣнчанный,
Въ слезахъ обнялъ меня дрожащею рукой
И счастье мнѣ предрекъ, неизвестное мной.
А ты, природою на пѣсни обреченный,
Не ты ль мнѣ руку далъ въ завѣтъ любви священной?

Отмѣтимъ еще нѣсколько автореминисценцій въ «Евгеніи Онѣгинѣ».

Въ «Стансахъ» 1819 года Пушкинъ говорилъ —

Будь молодъ въ юности твоей

и черезъ десять лѣтъ почти буквально повторилъ и мысль и стихъ въ восьмой главѣ:

Блаженъ кто въ юности былъ молодъ...

Въ 1821 году поэтъ обратился съ посланіемъ къ В. Л. Давыдову, и въ этомъ посланіи мы читаемъ:

Когда вездѣ весна младая
Съ улыбкой распустила грязь,
И съ горя на берегахъ Дуная
Бунтуетъ нашъ безрукой князь...
И память Каменки любя.
Еще когда бы...
Была хоть напимѣрь лафить...

Въ 1830 году въ X-ой главѣ «Евгенія Онѣгина» Пушкинъ говорилъ о развитіи тайныхъ обществъ, вспоминалъ своихъ друзей - декабристовъ и при этомъ,

конечно, не могъ не вспомнить демократическихъ собраній въ Каменкѣ, когда братья Давыдовы

Спасенья чашу наполняли
Безпѣнной, мерзлою струей
И за здоровье *тѣхъ* и *той*
До дна, до капли выпивали...

Въ десятой главѣ Пушкинъ говорилъ объ этомъ времени и объ этихъ лицахъ, и потому понятны реминисценціи изъ посланія къ В. Л. Давыдову:

Безрукій Князь друзьямъ Мореи
Изъ К. ужъ мигаль...
Они за чашею вина...
Такъ было надъ Невою льдистой
Но тамъ гдѣ ранѣ весна
Блеститъ надъ Каменной тѣнистой...
Сначала эти разговоры
Между Лафитомъ и Клико...

Не разъ Пушкину припоминалась поэма «Русланъ и Людмила» при созданіи «Евгенія Онѣгина». Стихи XXIV-ой строфы четвертой главы «Евгенія Онѣгина»:

Увы, Татьяна увядаетъ;
.....
.....
Ея души не шевелить. —

напоминають близкое строеніе четырехъ стиховъ второй пѣсни «Руслана» и «Людмилы»:^{*)}

Увы, ни камни ожерелья,
.....
.....
Ея души не веселить.

^{*)} Эта ассоціація со второй пѣсней «Руслана и Людмилы» въ четвертой главѣ «Евгенія Онѣгина» могла вызвать и другую — по смежности:

Описаніе зимы въ пятой главѣ «Евгенія Онѣгина» вызвало въ памяти поэта описаніе зимы во второй пѣснѣ «Руслана и Людмилы» — таково дѣйствіе ассоціаціи по смежности, — и онъ повторилъ смежный съ описаніемъ зимы стихъ: «Не зная, что начать со страха» (въ «Русланѣ и Людмилѣ»: «Не зная, что начать, она»). И далѣе — въ «Русланѣ и Людмилѣ»:

Куда, сама не зная, бродить,
Волшебный садъ кругомъ обходить,
Свободу горькимъ давъ слезамъ...

Въ седьмой главѣ «Евгенія Онѣгина» (XIII строфа):

Какъ тѣнь, она безъ цѣли бродить;
То смотритъ въ опустѣлый садъ...
Нигдѣ, ни въ чемъ ей нѣтъ отрады,
И облегченья не находитъ
Она подавленнымъ слезамъ...

Мостикъ, висящій «надъ потокомъ», къ которому подходит Людмила (во второй пѣснѣ), повторяется и въ пятой главѣ «Евгенія Онѣгина» (XI строфа):

Дрожащій, гибельный мостокъ,
Положены черезъ потокъ:
И предъ шумящею пучиной,
Недоумѣнія полна,
Остановилася она.

Въ «Русланѣ и Людмилѣ»:

Что жъ наша плѣнница теперь?
Дрожить какъ листъ, дохнуть не смѣть;
Хладѣютъ перси, взоръ темнѣть;
Мгновенный сонъ отъ глазъ бѣжить...

Въ «Евгеніи Онѣгинѣ»:

Что было слѣдствіемъ свиданья?..
Ея постели сонъ бѣжить...

Въ той же пятой главѣ находятся и другія реминисценціи изъ «Руслана и Людмилы». Въ четвертой пѣснѣ «Руслана и Людмилы» поэтъ говорилъ:

Я не Омеръ: въ стихахъ высокихъ
Онъ можетъ воспѣвать одинъ
Обѣды Греческихъ дружинъ
И звонъ и пѣну чашъ глубокихъ.

Въ пятой главѣ «Евгенія Онѣгина» (XXXVI строфа):

.....Люблю я часъ
Опредѣлять обѣдомъ, чаемъ
И ужиномъ. Мы время знаемъ
Въ деревнѣ безъ большихъ суетъ:
Желудокъ — вѣрный нашъ Брегеть;
И, кстати, я замѣчу въ скобкахъ,
Что рѣчь веду въ моихъ строфахъ
Я столь же часто о пирахъ,
О разныхъ кушаньяхъ и пробкахъ,
Какъ ты, божественный Омиръ,
Ты, тридцати вѣковъ кумиръ!

Автореминисценція осложняется въ данномъ случаѣ тѣмъ, что и въ «Русланѣ и Людмилѣ» (во второй пѣснѣ) есть уподобленіе желудка часамъ:

Обѣда лишь наступить часъ —
И вмигъ вамъ жалобно доносить
Пустой желудокъ о себѣ —*)

Другая реминисценція въ пятой главѣ «Евгенія Онѣгина» изъ «Руслана и Людмилы» (изъ пятой пѣсни) находится при описаніи сна. Въ «Русланѣ и Людмилѣ» поэтъ такъ начинается сонъ Руслана:

*) Необходимо замѣтить, что эти стихи Пушкинъ исключилъ изъ второго изданія «Руслана и Людмилы» (1828), можетъ быть, замѣтивъ близость ихъ къ пятой главѣ «Евгенія Онѣгина».

И снится вѣщій сонъ герою:
Онъ видитъ, будто бы княжна
Надъ страшной бездны глубиною
Стоитъ недвижна и блѣдна...

Общность темы вызвала не только общность интонации и синтаксиса, но и созвучіе рифмъ и общее начало:

И снится чудный сонъ Татьянѣ:
Ей снится, будто бы она (княжна — она)
Идетъ по снѣговой полянѣ,
Печальной мглой окружена...

Стихи въ третьей главѣ «Евгенія Онѣгина» (XVI строфа) напоминаютъ стихи четвертой пѣсни «Руслана». Въ «Евгеніи Онѣгинѣ»:

Приподнялася грудь, ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ покрыты —

Въ «Русланѣ и Людмилѣ»:

Его чело, его ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ горять...

Точно такъ же, какъ и гора Бешту, «пустыни сторожъ вѣчный», голова въ третьей пѣснѣ «Руслана и Людмилы» («надъ мрачной степью возвышаясь») названа «Пустыни сторожемъ безымяннымъ».

Приближается картина осени (и особенно порядокъ перечисленія признаковъ осени) въ четвертой главѣ «Евгенія Онѣгина» къ картинѣ осени въ четвертой пѣснѣ «Руслана и Людмилы».

Въ «Евгеніи Онѣгинѣ»:

Короче становился день,
Лѣсовъ таинственная сѣнь
Съ печальнымъ шумомъ обнажалась,
Ложился на поля туманъ,

Гусей крикливыхъ караванъ
Тянулся къ югу: приближалась
Довольно скучная пора...

Въ «Русланъ и Людмилъ»:

И дни бѣгутъ: желтѣютъ нивы;
Съ деревъ спадаетъ дряхлый листъ;
Въ лѣсахъ осенній вѣтра свистъ
Пѣвицъ пернатыхъ заглушаетъ;
Тяжелый, пасмурный туманъ
Нагіе холмы обвиваетъ;
Зима приближилась...

Русланъ, въ пятой пѣснѣ,

Кругомъ смущенный взоръ обводитъ

такъ точно, какъ и Татьяна, въ седьмой главѣ,

кругомъ обводитъ
Недоумѣнья полный взоръ
(въ Кавказскомъ Плѣнникѣ: «Кругомъ обводитъ
слабый взоръ»).

Мы отмѣчаемъ эту параллель, ибо ею, быть можетъ, объясняется и другая параллель — въ стихахъ пятой пѣсни «Руслана и Людмилы» («Нежданномъ счастьемъ упоенный») и седьмой же главы «Евгенія Онѣгина» («Послѣднимъ счастьемъ упоенный»). Въ пятой же пѣснѣ «Руслана и Людмилы» и въ седьмой главѣ «Евгенія Онѣгина» находится и еще общее мѣсто.

Въ «Русланъ и Людмилъ»:

Престалъ платить безумству дани...

Въ «Евгеніи Онѣгинѣ» (заимствованіе изъ «Бахчисарайскаго Фонтана»):

Но полно, полно; перестань:
Ты заплатилъ безумству дань.

Любопытную ассоціацію находимъ мы въ «Моцартъ и Сальери» съ «Сожженнымъ письмомъ». Въ «Моцартъ и Сальери» Сальери говоритъ:

Я жегъ мой трудъ и холодно смотрѣлъ,
Какъ мысль моя и звуки, мной рожденны,
Пылая, съ легкимъ дымомъ исчезали!..

Поэтъ и самъ сжигалъ въ 1825 году письмо, и, очевидно, невольная реминисценція изъ «Сожженнаго письма» объясняетъ этотъ легкій дымъ и пламя:

Минуту!.... Вспыхнули.... пылають... легкій дымъ,
Віясъ, теряется съ моленіемъ моимъ...

Слова предсѣдателя въ «Пиръ во время чумы»

Унылой и пріятной... Нѣтъ, ничто
Такъ не печалитъ насъ среди веселій,
Какъ томный, сердцемъ повторенный звукъ —

отдаленно напоминаютъ стихи, посвященные княгинѣ М. А. Голицыной:

Мой стихъ, унынья звукъ живой,
Такъ мило ею повторенный,
Замѣченный ея душой.

Эта (отдаленная) автореминисценція можетъ объясняться ассоціаціей «унылаго» звука.

Дочь мельника въ «Русалкѣ», которую покинулъ князь, одаривъ деньгами, говоритъ словами скупого рыцаря (ассоціація: деньги и отсутствіе совѣсти):

Или онъ звѣрь? Иль сердце у него
Косматое?

«Въ «Скупомъ Рыцарѣ»:

....Иль снажетъ сынъ,
Что сердце у меня обросло мохомъ,
Что я не зналъ желаній, что меня
И совѣсть никогда не грызла, — совѣсть,
Когтистый звѣрь...

Эпилогъ къ «Полтавѣ», этому первому памятнику Петру Великому — Пушкинъ начинается словами:

Прошло сто лѣтъ — и чтожь осталось..

Черезъ пять лѣтъ поэтъ повторилъ ихъ и во второй поэмѣ, посвященной Петру Великому — въ «Мѣдномъ Всадникѣ»:

Прошло сто лѣтъ — и юный градъ ...

Не всегда можно съ увѣренностью сказать, имѣемъ ли мы дѣло съ реминисценціей по ассоціаціи или съ простымъ, случайнымъ совпаденіемъ. Такъ, намъ кажется простымъ совпаденіемъ близкіе образы «Кипящей младости кумира» въ эпилогѣ «Руслана и Людмилы» и «Разбитаго юности кумира» въ посланіи къ Козлову; вѣроятнѣе реминисценція въ стихотвореніи «Къ морю» («Смиранный парусъ рыбарей») изъ пятой пѣсни «Руслана и Людмилы» («смиранный парусъ челнока»), ибо ассоціація могла опираться на риѣму («челнокъ» риѣмуется съ «рыбаркомъ»). Еще вѣроятнѣе кажется намъ ассоціація двухъ стиховъ «Кавказскаго Пльнника» съ «Разговоромъ книгопродавца съ поэтомъ». Въ «Кавказскомъ Пльнникѣ» мы читаемъ:

Онъ время то воспоминалъ,
Когда, друзьями окруженный...

Интонацію этихъ стиховъ, Пушкинъ, какъ намъ кажется, повторилъ, *воспомяя о прошломъ*, въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ»:

Я время то воспоминалъ,
Когда, надеждами богатый...

Гораздо труднѣе прослѣдить автореминисценціи изъ прозы въ поэзію и обратно, а также связь между собой прозаическихъ произведеній. Можно замѣтить нѣкоторую ассоціативную связь окончанія «Метели» съ «Евгеніемъ Онѣгинымъ». Подобно тому, какъ сосѣди сплетничали и распространяли слухи о свадьбѣ Онѣгина съ Татьяной, въ «Метели» «сосѣды говорили о свадьбѣ, какъ о дѣлѣ уже конченномъ» («Иные даже утверждали, что свадьба слажена совсѣмъ»); «Бурминъ нашелъ Марью Гавриловну у пруда, подъ ивою, съ книгою въ рукахъ, и въ бѣломъ платьѣ, настоящей героинею романа; «я васъ люблю», говоритъ Онѣгинъ, и добавляетъ: «любовью брата и, можетъ быть, еще нѣжнѣй». — «Я васъ люблю», говоритъ Бурминъ и добавляетъ: «я васъ люблю страстно».

Дальше въ «Метели» слѣдуетъ: «Я поступилъ неосторожно, предаваясь милой привычкѣ, привычкѣ видѣть и слышать васъ ежедневно...» (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St. Preux). «Теперь ужъ поздно противиться судьбѣ моей; воспоминаніе объ васъ, вашъ милый, несравненный образъ отнынѣ будетъ мученіемъ и отрадою жизни моей». Съ этимъ объясненіемъ Бурмина можно сравнить слѣдующіе стихи изъ «Евгенія Онѣгина»:

Привычкѣ милой не далъ ходу...
Еще одно насъ разлучило...
Но такъ и быть: я самъ себѣ
Противиться не въ силахъ болѣ;
Все рѣшено: я въ вашей волѣ
И предаюсь моей судьбѣ.

(«Письмо Онѣгина къ Татьянѣ»).

Повидимому, эти реминисценции должны объясняться сложной, взаимной связью-ассоциацией: сходство положенія напомнило Пушкину, когда онъ писалъ «Метель», «Евгенія Онѣгина» (замѣтимъ, что и безъ всякаго сходства Пушкинъ могъ заимствовать — невольно, конечно — изъ «Евгенія Онѣгина», потому что писалъ «Метель» въ то время, когда заканчивалъ «Евгенія Онѣгина» и, слѣдовательно, постоянно думалъ о немъ); вслѣдствіе этого «Метель», ассоціировалась съ «Евгениемъ Онѣгинымъ», и въ 1831 году, при созданіи письма Онѣгина къ Татьянѣ, въ свою очередь «Метель» отразилась на «Евгениі Онѣгинѣ».

Адрианъ Прохоровъ, въ разсказѣ «Гробовщикъ», «надѣялся вымѣстить убытокъ» свой на ближнемъ — «на старой купчихѣ Трюхиной»; въ «Мѣдномъ Всадникѣ» стихи

Гроба съ размытаго кладбища
Плывутъ по улицамъ —

вызвали ассоциацию съ «Гробовщикомъ» (черезъ «гроба»): торгошъ отважный, не унывая, открывалъ

Невой ограбленный подвалъ,
Сбираясь свой убытокъ важный
На ближнемъ вымѣстить...

Создавая прологъ къ «Мѣдному Всаднику», говоря о возникновеніи Петербурга, Пушкинъ невольно вспоминалъ не только «Прогулку въ Академію Художествъ» Батюшкова, но и свой неоконченный романъ «Арапъ Петра Великаго».

Сравн. стихи вступленія —

Прошло сто лѣтъ — и юный градъ...
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво...

.....Корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся:
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами...
Невы державное теченье,
Береговой ея гранитъ...
Дѣвичьи лица ярче розъ...
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія...

и описаніе пріѣзда Ибрагима въ Петербургъ: «Ибрагимъ съ любопытствомъ смотрѣлъ на новорожденную столицу, которая подымалась изъ болота по манію самодержавія. Обнаженные плотины, каналы безъ набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю побѣду человѣческой воли надъ сопротивленіемъ стихій. Дома казалось наскоро построены. Во всемъ городѣ не было ничего великолѣпнаго, кромѣ Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами» (любопытно, что нѣсколькими строками ниже находится сравненіе красавицъ съ розами: «Двѣ юныя красавицы, высокія, стройныя, свѣжія какъ розы, стояли за нею»...)

Можно сопоставить также черновой набросокъ «Станціоннаго Смотрителя» съ путешествіемъ Онѣгина (можетъ быть, мы имѣемъ дѣло съ использованием стараго матеріала, а можетъ быть параллелизмъ объясняется однимъ и тѣмъ же временемъ, осенью 1830 года, къ которому относится и Путешествіе Онѣгина, и «Станціонный Смотритель»).

Въ «Станціонномъ Смотрителѣ»: «Тѣсный рядъ однообразныхъ избъ, прислоненныхъ другъ къ другу, заборъ, осѣненный двумя-тремя рябинами... Развалившійся колодезь и около его мелкая лужица; въ ней рѣзвятся желтенькіе утята подъ над-

зоромъ глупой утки... въ небесахъ — медленное солнце и кое-гдѣ облачко».

Въ Путешествіи Онѣгина:

Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ,
На небѣ сѣренькія тучи
Передъ гумномъ соломы кучи —
Да прудъ подъ сѣнью ивъ густыхъ,
Раздолье утокъ молодыхъ...

Мы уже говорили о связи «Метели» съ «Евгениемъ Онѣгинымъ» и, въ частности, о выраженіи «предаваться милой привычкѣ»: предавалась увлекательной привычкѣ видѣться съ Дубровскимъ и другая Маша—въ «Дубровскомъ». Быть можетъ, именно это выраженіе и вызвало другія ассоціаціи двѣнадцатой главы «Дубровскаго» съ «Метелью»: Марія Кирилловна «давно ожидала признанія, желая и опасаясь его. Ей пріятно было бы услышать подтвержденіе того, о чемъ она догадывалась»; Марія Гавриловна «съ нетерпѣніемъ ожидала минуты романическаго объясненія. Тайна, какого роду ни была бы, всегда тягостна женскому сердцу»; и Дубровскій, и Бурминъ раскрываютъ свою тайну, и оба говорятъ, что воспоминаніе о томъ времени, когда они видѣли героинь, будетъ отрадою ихъ жизни («ихъ воспоминаніе будетъ отрадою печальной моей жизни» — въ «Дубровскомъ», «воспоминаніе объ васъ... отнынѣ будетъ мученіемъ и отрадою жизни моей» — въ «Метели»). Послѣ возвращенія со свиданія съ Дубровскимъ «Марья Кирилловна была ни жива, ни мертва: — «Ты блѣдна, Маша», замѣтилъ ей отецъ: «тебя перепугали»? — «Нѣтъ, папенька», отвѣчала Маша: «у меня голова болитъ». — «Поди, Маша, въ свою комнату и не безпокойся». Маша поцѣловала

у него руку и ушла скорѣе въ свою комнату; тамъ она бросилась на постель и зарыдала въ истерическомъ припадкѣ». Марія Гавриловна въ «Метели» «встала, блѣднѣе обыкновеннаго и съ непритворною головною болью. Отецъ и мать замѣтили ея безпокойство; ихъ нѣжная заботливость и безпрестанные вопросы: «что съ тобою, Маша? не больна ли ты, Маша?» раздирали ея сердце... Она была чуть жива.. Пришедъ въ свою комнату, она кинулась въ кресла и залилась слезами».

Владиміръ въ «Дубровскомъ», найдя письма матери, «зачитался и позабылъ все на свѣтѣ», такъ точно, какъ до него (въ седьмой главѣ «Евгенія Онѣгина») Татьяна зачитывалась книгами

въ молчаливомъ кабинетѣ,
Забывъ на время все на свѣтѣ.

Описаніе обѣда въ «Дубровскомъ» (9 глава) отдаленно напоминаетъ описаніе обѣда въ пятой главѣ «Евгенія Онѣгина». Въ «Евг. Онѣгинѣ»

Тѣсняются барышни къ Татьянѣ;
Мужчины противъ,

въ Дубровскомъ: «барышни стѣснились межъ собою, какъ робкое стадо козочекъ и выбрали себѣ мѣста одна подлѣ другой; противъ нихъ помѣстились мужчины». Въ «Евг. Онѣгинѣ» «со всѣхъ сторонъ гремятъ тарелки и приборы, да рюмокъ раздаётся звонъ»; въ «Дубровскомъ» «звонъ тарелокъ и ложекъ слился съ шумнымъ разговоромъ гостей». Въ «Евгеніи Онѣгинѣ» опоздавшихъ Ленскаго и Онѣгина хозяйка встрѣчаетъ крикомъ и «всякъ отводитъ приборы, стулья поскорѣй»; въ «Дубровскомъ» опаздываетъ Антонъ Пафнутьичъ («Двери отворились» — «двери настезь») — «Приборъ сюда!» — за-

кричалъ Кирила Петровичъ. И въ «Евгеніи Онѣгинѣ» и въ «Дубровскомъ» шампанское было замѣнено цимлянскимъ (хотя, казалось бы, Троекурову было по средствамъ и настоящее шампанское). Послѣ обѣда въ «Дубровскомъ» «всѣ встали и пошли въ гостиную, гдѣ ожидалъ ихъ кофей, карты и продолженіе попойки»; въ «Онѣгинѣ» «гремятъ отдвинутые стулья, толпа въ гостиную валить» также для чаю съ ромомъ и картъ. «Въ «Евгеніи Онѣгинѣ» едва двѣицы взялись за блюдечки, какъ «изъ-за двери въ залъ длинной» раздавалась музыка, и, «обрадованная музыки громомъ», молодежь начала танцы; въ «Дубровскомъ» послѣ обѣда тоже «скоро загремѣла музыка, двери въ залу отворились, — и балъ завязался»; даже за «круженіемъ» Дубровскаго съ Маріей Кирилловной начинаютъ всѣ примѣчать также, какъ за Онѣгинымъ и Ольгой...

Описаніе метели въ «Капитанской Дочкѣ» въ общихъ чертахъ повторяетъ метель въ «Метели». Въ «Метели»: «Но едва Владиміръ выѣхалъ за околицу въ поле, какъ поднялся вѣтеръ, и сдѣлалась такая метель, что онъ ничего не взвидѣлъ. Въ одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мглѣ мутной и желтоватой, сквозь которую летѣли бѣлые хлопья снѣгу; небо слилось съ землею»... Въ «Капитанской Дочкѣ»: «Вѣтеръ, между тѣмъ, часъ отъ часу становился сильнѣе. Облачко обратилось въ бѣлую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегалась небо. Пошелъ мелкій снѣгъ — и вдругъ повалилъ хлопьями. Вѣтеръ завылъ; сдѣлалась метель. Въ одно мгновеніе темное небо смѣшалось съ снѣжнымъ моремъ. Все исчезло».

Связь мысли съ риемой въ «Осени» —

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И риемы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ, —

повторяется и въ «Египетскихъ Ночахъ»: «Почему мысль изъ головы поэта выходитъ уже вооруженная риѣмами, размѣренная стройными однообразными стопами»; еще ближе къ «Осени» другое мѣсто изъ «Египетскихъ Ночей»: «Чарскій чувствовалъ то благодатное разположеніе духа, когда мечтанія явственно рисуются передъ вами, и вы обрѣтаете живыя, неожиданныя слова для воплощенія видѣній вашихъ, когда стихи ложатся подъ перо ваше, и звучныя риѣмы бѣгутъ на встрѣчу стройной мысли».

Создавая первую главу «Евгенія Онѣгина», рассказывая о свѣтской жизни Онѣгина и его увлеченіи театромъ, Пушкинъ невольно вспоминалъ свою статью 1819 года о русскомъ театрѣ и слѣдовалъ за нею. «Передъ началомъ оперы, трагедіи, балета молодой человѣкъ гуляетъ по всѣмъ десяти рядамъ кресель, ходитъ по всѣмъ ногамъ («Онѣгинъ входитъ: идетъ межъ кресель по ногамъ»)... Сіи великіе люди нашего времени, носящіе на лицѣ своемъ однообразную печать скуки, спеси... зѣвующіе въ трагедіяхъ («потомъ на сцену въ большемъ разсѣяннѣи взглянулъ, отворотился и зѣвнулъ»)... Семенова... украсила несовершенныя творенія несчастнаго Озерова и сотворила роль Антигоны и Моины... въ ея устахъ понравились намъ славянскіе стихи Катенина («Моину вызвать... Тамъ Озеровъ невольны дани народныхъ слезъ, рукоплесканій съ младай Семеновой дѣлилъ; тамъ нашъ Катенинъ воскресилъ...»)... Брянской заступилъ его мѣсто, но не замѣнилъ его («Другія ль дѣвы, смѣнивъ, не замѣнили васъ»)...

Въ задачу настоящаго очерка не входитъ анализъ реминисценцій изъ произведеній другихъ

авторовъ, такъ какъ этотъ вопросъ тѣсно связанъ съ вопросомъ о вліяніи другихъ поэтовъ на Пушкина. Поскольку рѣчь идетъ о вліяніи, о воздѣйствіи, нужно понимать не слѣдованіе за другимъ поэтомъ, а созданіе своего, оригинальнаго, подъ воздѣйствіемъ другого. Какъ же происходитъ такое воздѣйствіе, такое внушеніе? — Приведемъ одинъ примѣръ, связанный съ нашею темою творческой памяти. Во второй пѣснѣ «Руслана и Людмилы», описывая сады Черномора, Пушкинъ явно вспомнилъ «Водопадъ» Державина, его первую строфу:

Алмазна сыплется гора
Съ высотъ четыремя скалами,
Жемчугу бездна и сребра
Кипитъ внизу, бьетъ вверхъ буграми;
Отъ брызговъ синій холмъ стоитъ,
Далече ревъ въ лѣсу гремитъ.

О «Водопадѣ» Пушкинъ вспомнилъ, сказавъ о томъ, что

Летятъ алмазные фонтаны
Съ веселымъ шумомъ къ облакамъ...
(«алмазна гора»).

и дальше *создаетъ* образы, связанные съ эпитетами «Водопада»:

Жемчужной, огненной дугой
Валятся, плещутъ водопады...*)
Цвѣтутъ и дышутъ по тропамъ
Усѣяннымъ пескомъ алмазнымъ...**)

Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ тѣмъ, что можно въ собственномъ смыслѣ слова назвать *творческой* памятью: память создала новые образы — алмазнаго песку и жемчужной дуги.

*) «жемчугу бездна и сребра».

***) «алмазна сыплется гора».

III.

При изученіи психологіи творчества поэта самое большое значеніе имѣетъ третья группа — группа постоянныхъ, неразрывныхъ ассоціацій и ихъ разрывъ творческой волею художника. Съ неразрывными ассоціаціями связаны фразеологія поэта, его пристрастіе къ тѣмъ или инымъ оборотамъ, къ той или иной конструкціи рѣчи, къ тѣмъ или инымъ приемамъ, къ тѣмъ или инымъ образамъ, эпитетамъ и краскамъ. Иначе говоря, съ постоянными, неразрывными ассоціаціями связана вся поэтика, всѣ приемы поэтическаго творчества, все, что характеризуетъ стиль и манеру поэта. Приемъ, одиночно употребленный художникомъ, еще не характеризуетъ его и не индивидуализируетъ его: лицо художника мы отличаемъ по совокупности часто употребляемыхъ имъ приемовъ, пристрастіе къ которымъ въ большой степени объясняется прочными, неразрывными ассоціаціями, которымъ художникъ подчиняется, или которыми онъ владѣетъ. Чѣмъ крупнѣе и сильнѣе художникъ, тѣмъ больше его власть надъ ассоціаціями, чѣмъ онъ мельче, тѣмъ въ большей степени является онъ рабомъ своихъ же собственныхъ ассоціацій, своихъ приемовъ, своего шаблона. Исключительная сила художественнаго генія Пушкина проявляется и здѣсь: обладавшій поразительно богатой памятью и обиліемъ случай-

ныхъ, временныхъ и прочныхъ, постоянныхъ ассоціацій, Пушкинъ постоянно оставался ихъ господиномъ (исключеніемъ являются развѣ лишь первые лицейскіе годы) и свободно избиралъ свой путь, свободно подчиняясь или свободно отрекаясь отъ тѣхъ или иныхъ ассоціацій, отъ тѣхъ или иныхъ поэтическихъ приемовъ. Съ господствомъ Пушкина надъ ассоціаціями и съ обостренностью его воображенія, красочно воспринимающаго каждое слово-образъ, связаны два его свойства: склонность къ самопародированію, къ обнаженію своихъ поэтическихъ приемовъ и — что особенно важно — творческій характеръ его даже постоянныхъ ассоціацій, естественно стремящихся къ окаменѣнію, къ тому, чтобы стать мертвымъ штампомъ, не вызывающимъ въ читателѣ никакихъ отвѣтныхъ чувствъ. Выше мы отмѣчали творческій характеръ случайныхъ, временныхъ ассоціацій, созданіе новыхъ образовъ подъ вліяніемъ воспоминаній о прежде созданныхъ образахъ (поэтому-то многія параллели могутъ показаться и мало убѣдительными — такъ сильно въ нихъ не сходство, а различіе); то же самое мы должны повторить и о третьей группѣ — о постоянныхъ ассоціаціяхъ. И постоянныя, даже не чисто-пушкинскія, а традиціонно-фразеологическія ассоціаціи обладаютъ чудодѣйственной живой силой, творящей новые образы и расширяющей содержаніе прежнихъ образовъ и прежнихъ эпитетовъ.

Нѣкоторые изъ примѣровъ, приведенныхъ въ предыдущей главѣ, стоятъ на грани между временными, случайными ассоціаціями и постоянными, неразрывными: таковы выраженія «платить безумству дань» или схема обѣда (въ «Евгеніи Онѣгинѣ» и въ «Дубровскомъ»), склонныя къ тому, чтобы стать общимъ мѣстомъ, приемомъ, только отчасти объясняемымъ автореминисценціей.

Наивно всѣ сходныя выраженія и образы, всѣ параллели, объяснять автореминисценціей; наивно видѣть автореминисценцію (какъ ее увидѣлъ авторъ «Поэтическаго хозяйства Пушкина») въ такихъ выраженіяхъ, какъ:

Ты рождена воспламенять
Воображеніе поэтовъ...

Мы родились, мой другъ названный,
Подъ одинаковой звѣздой...

Я не рожденъ святыню славословить...

Во всѣхъ трехъ отрывкахъ мы находимъ одинаковое слово («рожденъ», «рождена», «родились») и всюду подлежащее поставлено впереди сказуемаго; но неужели же слово «рожденъ» Пушкинъ долженъ былъ заимствовать у себя, а не почерпнуть изъ русской лексики, и неужели автореминисценціей нужно объяснять постановку подлежащаго впереди сказуемаго — столь обычный синтаксисъ русской рѣчи? Неужели, когда я говорю: «Онъ сѣлъ», «я сѣлъ», «онъ задумался», «она задумалась», «онъ говоритъ», «я говорю», «я люблю ея», «мы пошли гулять» и проч., я занимаюсь автореминисценціями, а не слѣдую законамъ русскаго языка, заставляющаго меня произносить для выраженія одинаковыхъ понятій и представленій одинаковыя слова и въ одинаковомъ порядкѣ? И неужели потому, что я употребилъ въ своихъ стихахъ хотя бы по 40 разъ выраженія «чистое поле» и «красная дѣвица», или на каждомъ шагу употребляю выраженіе «такъ сказать», можно говорить о моихъ реминисценціяхъ, и не правильнѣе ли будетъ утверждать просто пользованіе шаблонными выраженіями, кстати и некстати употребляемыми? И если рискованно на такихъ парал-

леляхъ—общихъ мѣстахъ (свойственныхъ или обычной разговорной рѣчи или — въ нѣкоторыхъ случаяхъ—фразеологіи определенной эпохи) ставить вопросъ о вліяніи одного писателя на другого,*) то не рискованно, а смѣшно въ этихъ случаяхъ говорить о реминисценціи или объ автореминисценціи.

Установленіе постоянныхъ ассоціацій — задача очень важная для изслѣдователя творчества поэта. Но эта задача является и очень трудной, и изслѣдователь не долженъ забывать, что сочетанія словъ и ихъ порядокъ зависятъ прежде всего отъ свойствъ самаго языка, который мы слышимъ и воспринимаемъ съ перваго дня нашего рожденія и употребляемъ безсознательно, строя свою рѣчь по принятому въ наше время синтаксису, почерпая слова изъ принятаго въ наше время лексическаго словаря и пользуясь принятыми, шаблонными, постоянными эпитетами и выраженіями, природу которыхъ мы часто сами не различаемъ. Всѣ современники одной эпохи говорятъ однимъ общимъ языкомъ, но у разныхъ со-

*) Нельзя не признать вообще опасностей на скользкомъ пути въ установленіи вліянія одного писателя на другого посредствомъ параллелей: одинъ авторъ, находящійся подъ вліяніемъ другого, *любимаго* имъ автора, конечно, долженъ его хорошо знать и помнить, а потому не употребить его выраженій (мы говоримъ о настоящемъ художникѣ, а не о подражателѣ), не приметъ выраженія своего любимаго автора за свое собственное. Естественнѣе повторить выраженіе, случайно запомнившееся при чтеніи случайной книги: выраженіе запомнилось, авторъ его забыть, и поэтъ, вспомнивъ его, можетъ принять за выраженіе, подсказанное его творческой фантазіей. Можно найти параллельныя мѣста въ произведеніяхъ Жуковскаго и Пушкина, или Байрона и Пушкина, но какъ не соответствуетъ ихъ количество размѣрамъ истиннаго, образующаго вліянія Жуковскаго и Байрона на Пушкина!

времениковъ есть различныя пристрастія къ тѣмъ или инымъ словамъ и выраженіямъ (внѣ зависимости отъ ихъ происхожденія; выраженіе можетъ быть создано самимъ авторомъ, а можетъ быть и присвоено имъ, заимствовано въ традиціонной рѣчи) и частыя повторенія однихъ и тѣхъ же сочетаній словъ, дѣлая ихъ съ одной стороны болѣе окаменѣлыми и менѣе выразительными, менѣе суггестивными (образность умираетъ отъ частаго повторенія), съ другой стороны окрашиваютъ индивидуально рѣчь.

Задача изслѣдователя творчества Пушкина осложняется еще и тѣмъ, что со времени Пушкинской поры прошло сто лѣтъ: многое, что тогда казалось (и было) индивидуальнымъ и оригинальнымъ, стало окаменѣлымъ, ничего неговорящимъ общимъ мѣстомъ, штампомъ, и обратно—многое, что тогда было общимъ мѣстомъ, перешедшимъ по традиціи, вышло изъ употребленія и кажется намъ специфическимъ, свойственнымъ изучаемой нами эпохѣ или — при монографическомъ изученіи — изучаемому поэту.

При изученіи творческой *памяти* поэта, при установленіи постоянныхъ ассоціацій, постоянныхъ эпитетовъ и постоянныхъ выраженій, вопросъ о ихъ происхожденіи является второстепеннымъ; для насъ гораздо важнѣе установить то или иное сочетаніе и пристрастіе къ нему Пушкина, (то, что можно назвать поэтическимъ приемомъ) чѣмъ связать его съ разговорной рѣчью, съ литературными традиціями или съ впечатлѣніями жизни.

У молодого поэта, приступающаго къ поэтическому творчеству, собственныхъ впечатлѣній жизни нѣтъ или почти нѣтъ, и гораздо больше власти надъ нимъ имѣетъ поэтическая традиція, поэтическая фразеологія, современная ему и почерпнутая имъ изъ книгъ. Дѣйствительно, лицейская поэзія Пушкина

представляет собою гораздо въ большей степени отраженіе прочитаннаго, чѣмъ пережитаго. Слѣдуетъ оговориться, что Пушкинъ переживалъ своимъ воображеніемъ то, что читалъ, но переживалъ въ тѣхъ формахъ и образахъ, какіе создавали его любимые авторы. Это переживание воображеніемъ имѣло то слѣдствіе, что поэтъ, создавая свои произведенія въ традиціонныхъ формахъ и образахъ, повторяя общія мѣста, творилъ новое, и его традиціонная поэтическая рѣчь рѣдко носитъ характеръ штампа. Все же въ лицейскіе годы Пушкинъ въ неизмѣримо большей степени подчиняется ассоціациямъ, неразрывно связаннымъ съ поэтической фразеологіей его эпохи, чѣмъ господствуетъ надъ ними. Не только кругъ сюжетовъ и мотивовъ, но и ихъ выраженіе опредѣлены чтеніемъ Пушкина, и съ каждымъ представленіемъ тѣсно ассоціировались опредѣленные образы и эпитеты. Эти связи такъ прочны, что кажутся вѣчными; въ дѣйствительности же только очень немногія лицейскія ассоціаціи остаются въ послѣдующемъ творествѣ Пушкина, перестраивающаго свою сложившуюся въ лицейскіе годы поэтику и сохранившаго всего нѣсколько юношескихъ стихотвореній.

Въ полномъ согласіи съ поэтической традиціей, Пушкинъ-лицеистъ испещряетъ свою стихотворную рѣчь мифологическими именами въ ихъ застывше-аллегорической образности: Вакхъ, Эрміевъ сынъ, Бахусъ, Эроть, Венера, Аониды, Піэриды, граціи, Мельпомена, Эрата, Психея, Амуръ, Пегасъ, Аполлонъ, Фебъ, Геликонъ, Минерва, Элизій, Беллона, Зевсъ, Морфей, Талія, Афродита, Комъ, Флора, Помона... Особенное пристрастіе обнаруживаетъ поэтъ къ божествамъ любви и поэзіи. Весь этотъ мифологическій арсеналь исчезаетъ въ послѣдующемъ творествѣ Пушкина; переживаютъ лицейскую поэ-

зію только аллегорическіе образы Аполлона - Феба и богини музы театра (Терпсихора, Талія, Мельпомена), съ которыми въ творчествѣ Пушкина тѣсно связались театральныя воспоминанія и впечатлѣнія.*)

Кругъ лицейской поэзіи Пушкина ограниченъ воспѣваніемъ любви и ея жриць—младыхъ прелестницъ съ ихъ прелестями, воображаемыхъ пировъ и сраженій, гораціанскаго идеала тихой и лѣнливой жизни, поэзіи, мечты, природы — условно-идиллической и грозно-оссіановской, беззаботнаго эпикуреизма и унылой грусти.

Поэтъ много и часто говоритъ о «страсти нѣжной», томной «нѣгѣ», объ объятіяхъ, о радостяхъ и особенно о страданіяхъ любви. Его «милыя» — молодыя и «нѣжныя» подружки, вѣтренныя, измѣнчивыя и измѣняющія, его «прелестницы» - предательницы умѣютъ только любить и измѣнять, и поэтъ, воспѣвая ихъ подъ многими именами, не различаетъ ихъ лицъ. Не видитъ лица красавиць и прелестницъ и читатель: поэтъ изрѣдка говоритъ о кудряхъ и полуотверстыхъ очахъ, гораздо чаще о живыхъ и нѣжныхъ перстахъ и о прелестныхъ ногахъ, но охотнѣе всего онъ рисуетъ «хладныя перси» — «нѣжную», «прекрасную», «мраморную», «снѣжную» и «лилейную» грудь (отсюда и образъ груди — «дѣвственной лилей»).

Поэтъ много говоритъ о воображаемыхъ пирахъ, пользуясь традиціонной фразеологіей, при чемъ съ представленіемъ о пирахъ у него неразрывно тѣсно связаны «круговыя чаши», звонъ бокаловъ, вѣнки, пѣнистое вино и — символы веселья—роза и плющъ. Эти атрибуты пировъ и веселья неизмѣнно повто-

*) См. первую и седьмую главы «Евгенія Онѣгина».

ряются во всѣхъ лицейскихъ стихотвореніяхъ, изрѣдка выходя за ихъ предѣлы (особенно въ «Русланъ и Людмила» — юношеской поэмѣ, по своей поэтикѣ тѣсно примыкающей къ лицейской поэзіи); впрочемъ, съ виномъ у Пушкина такъ тѣсно ассоціировалось шампанское — пѣнное вино, а съ розой и плющемъ—веселье, что эти образы проходятъ черезъ все творчество Пушкина. «Пѣна» въ представленіи поэта является самымъ характернымъ и постояннымъ признакомъ вина, такимъ характернымъ, что когда онъ говоритъ о винѣ, къ которому не можетъ быть примѣненъ этотъ постоянный эпитетъ, — о причастіи, онъ подчеркиваетъ его отсутствіе:

Спасенья чашу наполняли
Безпѣнной, мерзлою струей...

Впервые Пушкинъ назвалъ пѣнистое вино въ «Кольнѣ» (1814).

И въ пѣнѣ кубокъ золотой
Кругомъ несется чередой.

И далѣе мы находимъ въ лицейскихъ стихотвореніяхъ:

Чашу дружбы круговую
Пѣнистымъ сребря виномъ...
(«Блаженство», 1814)

И вина пѣнныя польются...
(«Къ Батюшкову», 1814)

Когда жъ вино въ края поскачетъ,
Напѣнясь въ чашѣ круговой...
(«Вода и вино», 1815).

И пѣнистый бокаль
Намъ Бахусъ подавалъ...
(«Посланіе къ А. И. Галичу», 1815)

И насъ отъ сердца размѣшитъ
За полной, пѣнистою кружкой...
(«Мое завѣщаніе друзьямъ», 1815)

Мы топили горе наше
Въ чистомъ, пѣнистомъ винѣ?
(«Воспоминаніе», 1815)

И пѣнистый фіалъ,
Вѣнкомъ украсивъ роги,
Лѣниво осушалъ...
Напѣня свой фіалъ....
(«Фавнъ и пастушка», 1816)

Смотрѣлъ онъ пригорюнясь
На пѣнистую влагу...
(«Фіалъ Анакреона», 1816)

Пѣною бѣлой
Блещеть вино...
(«Заздравный кубокъ», 1816)

Вино струится, брызжетъ пѣна,
И розы сыплются кругомъ...
Теки, вино, струею пѣнной
Въ честь Вакха, музъ и красоты!
(«Торжество Вакха», 1817)

«Пѣнистое» вино продолжается и за прецѣла-
ми лица:

Сегодня для тебя пустынный
Осушить пѣнистый стаканъ
(«Ө. Ф. Юрьеву», 1819)

Кипить въ бокалѣ опѣненномъ
Аи холодная струя....
(«Н. В. Всеволожскому», 1819)

Они веселье въ сердце лили,
Шипѣла пѣна по краямъ...
Изъ опѣненнаго стакана...
(«Русланъ и Людмила»)

И чарка пѣннаго вина
Изъ рукъ въ другія переходитъ.
(«Братья-Разбойники»)

Какъ исчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ закипѣвшею струей.
(«Друзьямъ», 1822)

Въ лѣта юныя мои
Поэтическій Аи
Нравился мнѣ пѣной шумной,
Симъ подобіемъ любви
Или юности безумной,
(Л. С. Пушкину, 1824)

Мысль послѣдняго отрывка (чернового) повторяется и въ четвертой главѣ «Евгенія Онѣгина»:

Вдовы Кликко или Моэта
Благословенное вино
Въ бутылкѣ мерзлой для поэта
На столъ тотчасъ принесено.
Оно сверкаетъ Ипокреной;
Оно своей игрой и пѣной
(Подобіемъ того-сего)
Меня плѣняло: за него
Послѣдній бѣдный лептъ, бывало,
Давалъ я, помните ль, друзья?
Его волшебная струя
Рождала глупостей не мало,
А сколько шутокъ и стиховъ
И споровъ, и веселыхъ сновъ!

Но измѣняетъ пѣной шумной
Оно желудку моему,
И я *Бордо* благоразумной
Ужъ нынче предпочелъ ему.
Къ *Аи* я больше неспособенъ;
Аи любвицѣ подобенъ,
Блестящей, вѣтренной, живой,
И своею правдой, и пустой...

Дѣйствительно, съ этихъ поръ эпитетъ «пѣнистое» не является обязательнымъ къ вину, постояннымъ, но не исчезаетъ вовсе:

Въ трактирахъ сталъ онъ пѣнить пиво...
(«Черепъ» 1827).

Она не хладной льется влагой,
Но пѣнится хмѣльною брагой...
(«Къ Языкову», 1827)

Брызжитъ, пѣнится вино
(черновые наброски 1828 года)
И чаша пѣнилась виномъ...
(«Полтава», 1828).

Бокалы пѣнимъ дружно мы...
(«Пиръ во время чумы», 1830)

Шипѣнье пѣнистыхъ бокаловъ...
(«Мѣдный Всадникъ», 1833)

Кружку пѣннѣ съ нимъ одну...
(«Пиръ Петра Великаго», 1835).*)

Въ «Гробъ Анакреона» (1816) — поэтъ отчетливо употребилъ розы и плющъ въ качествѣ символовъ веселья:

Вижу: горлица на лирѣ,
Въ розахъ кубокъ и вѣнецъ...
Други, здѣсь почіетъ въ мирѣ
Сладострастія мудрецъ.

И ниже:

Вотъ и музы, и хариты
Въ гробъ любимца увели;
Плющемъ, розами увиты,
Игры вслѣдъ за нимъ пошли...

Розы, плющъ и мирты—необходимые атрибуты пировъ и символы веселья въ лицейскихъ стихотвореніяхъ («Фавнъ и пастушка», «Торжество Вакха»), и отголоски этой традиціонной въ началѣ XIX вѣка фразеологіи мы находимъ и въ послѣдующемъ творествѣ Пушкина, какъ напр.:

Вотъ, Зина, вамъ совѣтъ: играйте,
Изъ розъ веселыхъ заплетайте
Себѣ торжественный вѣнецъ...
(Въ альбомѣ Е. Н. Вульфъ, 1826)
Тогда ль, какъ розами вѣнчалъ
Ты благосклонныхъ дѣвъ веселья...
(«Сцена изъ Фауста», 1826)

Въ этомъ смыслѣ (роза — символъ веселья) надо понимать и слова Онѣгина въ его проповѣди Татьянѣ:

*) Въ прозѣ: «пробки хлопали поминутно, стаканы пѣнились и шипѣли безпрестанно»... («Выстрѣлъ»); «Полушампанское запѣнилось...» («Гробовщикъ»).

Судите жъ вы, какія розы
Намъ заготовить Гименей
И, можетъ быть, на много дней!

Болѣе чѣмъ понятно, что Пушкинъ вспомнилъ о своей юношеской фразеологіи въ 1836 году, въ стихотвореніи «19 октября»:

Была пора: нашъ праздникъ молодой
Сіялъ, шумѣлъ и розами вѣнчался,
И съ пѣснями бокаловъ звонъ мѣшался...

Но роза не только символъ радости и веселья— она символъ и золотого дѣтства («золотые дни» и «золотые годы» постоянные образы «минутной», «вѣтренной» и «мятежной» молодости).

Весна — утро года: дѣтство и юность — утро жизни; роза цвѣтетъ: дѣтство цвѣтетъ, — отсюда постоянная, переплетающаяся связь этихъ образовъ. Мы не останавливались бы на этихъ постоянныхъ ассоціацияхъ—метафорахъ языка, столь распространенныхъ въ русской поэзіи въ то время, когда Пушкинъ начиналъ писать стихи, если бы онѣ не проходили черезъ все творчество Пушкина и если бы онѣ не носили рѣзко выраженного творческаго характера. «Роза» такъ часто ассоціируется въ творчествѣ Пушкина, что онъ опускаетъ сравненіе и употребляетъ розу, какъ символъ молодости, «розы жизни» («Печально младость улетитъ, И съ ней увянутъ жизни розы»). Такое употребленіе розъ, какъ въ стихахъ

Иль юности златой
Вотще даны мнѣ розы

(«Городокъ», 1814)

или

Я ей принесъ увядши розы
Веселыхъ юношества дней.

(«Стансы», 1817) —

постоянно встрѣчается въ лицейскихъ стихотвореніяхъ, точно также, какъ и сравненіе дѣтства и юности съ весной; при этомъ сравненіе часто опускается, какъ въ стихотвореніи 1815 года «Старикъ»:

Моя весна и лѣто красно
Навѣкъ прошли, пропаль и слѣдъ.*)

Слѣдуетъ, кстати, отмѣтить это выраженіе—«пропаль и слѣдъ»: оно впоследствии полюбилось Пушкину, и поэтъ не разъ употреблялъ его (всегда въ концѣ стиха):

Княжна ушла, пропаль и слѣдъ!
(«Русланъ и Людмила»)

И все прошло, пропаль и слѣдъ.
(«Кавказскій Плѣнникъ»)

Ищу, зову — пропаль и слѣдъ.
(«Цыганы»)

А гдѣ, Богъ вѣсть. Пропаль и слѣдъ.
(«Евгеній Онѣгинъ»)

и съ вариацией :

Съ тѣхъ поръ какъ не было — простылъ и слѣдъ.
(«Домикъ въ Коломнѣ»).

Глядь — и пропаль, и слѣдъ простылъ...
(«Русалка»).

Съ юностью и младостью у поэта было также связано представленіе о радости, о сладости, о весельи, и это представленіе особенно прочно укрѣпля-

*) Особенно интересныя ассоціаціи весны—розы—младости — цвѣтенія — увяданія мы находимъ въ «Измѣнахъ», въ «Stances», въ посланіяхъ 1815 г. Батюшкову и Юдину, въ «Розѣ», въ «Фавнѣ и пастушкѣ», въ посланіи князю А. М. Горчакову, въ элегіяхъ 1816 года, въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ», въ «Адели», въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ», въ «Евгеніи Онѣгинѣ» и проч.

лось постоянными приемами — младость — радость — сладость. Ассоциация по приему была так велика, что Пушкин невольно вспоминал о младости, когда говорил о радости:

Вы знаете безцѣнной жизни *сладость*;
Какъ утра лучъ сіяютъ ваши дни;
Пѣвцы любви, *младую* пойте *радость*...
(«Любовь одна».. 1816)
.....Дома

У насъ печальны: юность любитъ *радость*
(«Пиръ во время чумы» 1830)

«... первый говорилъ имъ объ утраченныхъ радостяхъ и объ увядшей своей юности...» («Барышня-Крестьянка») etc.

И когда Пушкинъ восклицаетъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ»:

Мечты, мечты! гдѣ ваша сладость?
Гдѣ вѣчная къ ней приема *младость*? —

онъ говоритъ не объ одной фонетической приему. *)

Пушкинъ часто говоритъ о войнѣ и сраженіяхъ въ своихъ лицейскихъ стихотвореніяхъ, о «питомцахъ брани», о «молодыхъ ратникахъ», которые «смыкаются въ строй», и падаютъ «на грудь тѣль», о гибельномъ свинцѣ, о шлемахъ (косматый, пернатый и проч:), о мечахъ и т. д. Особенно часто встрѣчается въ его лицейскихъ стихотвореніяхъ выраженіе «ратный строй» и (обычное) уподобленіе пушекъ грому. Пушкины и громъ настолько прочно ассоциировались въ Пушкинѣ, что онъ употребляетъ иногда слово громъ, какъ символъ войны, какъ напр:

Тебя мы зрѣли подъ мечами
Съ спокойнымъ, дерзостнымъ челомъ,

*) Эти стихи являются прекраснымъ примѣромъ обнаженія поэтическихъ приемовъ и преодоленія Пушкинымъ привычныхъ, постоянныхъ ассоциаций.

Всегда межъ первыми рядами,
Все тамъ, гдѣ падалъ первый громъ».
(«Наѣздники», 1816).

или еще болѣе отчетливо въ «Заздравномъ кубкѣ»:

Это веселье
Не веселитъ:
Дружбы похмѣлье
Грома бѣжитъ.

Эта естественная и распространенная ассоціація — поэтическая метафора (вѣрнѣе, обычная метафора языка) остается въ Пушкинѣ навсегда, и онъ употребляетъ ее и въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ. Здѣсь кстати будетъ упомянуть о виновникѣ «погибельной грозы», о томъ, кто поразилъ такъ воображеніе поэта — о Наполеонѣ. Въ тѣ дни, когда Пушкинъ безмятежно расцвѣталъ въ лицѣ, надъ Россіей разразилась «гроза» 12-го года — Отечественная война, первое дѣйствительное событіе, не вычитанное изъ книгъ, которое произвело большое впечатлѣніе на юнаго поэта и отразилось на его творчествѣ. О Наполеонѣ Пушкинъ говоритъ въ цѣломъ рядѣ произведеній («Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ», «На возвращеніе Государя Императора въ 1815 году изъ Парижа», «Бова», «Къ принцу Оранскому», «Наполеонъ на Эльбѣ», «Къ морю», «Наполеонъ», «Недвижный стражъ дремалъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Герой», «Исторія села Горюхина», «Рославлевъ», «Полтава», «19 октября 1831», «Клеветникамъ Россіи», «Бородинская годовщина», «19 октября 1836»), и говоритъ въ разномъ тонѣ, но съ Наполеономъ у него неизмѣнно связывается представленіе о грозѣ, о смятеніи «законныхъ царей», о шатаніи «троновъ», о «скалѣ» Наполеона и о московскомъ пожарѣ. Последняя ассоціація столь

прочна, что , за исключеніемъ нѣсколькихъ мало-
значащихъ упоминаній, Пушкинъ не можетъ на-
звать Москву безъ того, чтобы не вспомнить о москов-
скомъ пожарѣ и о Наполеонѣ:

О, бородинскія кровавыя поля,
Не вы неистовству и гордости предѣлы:
Увы, на башняхъ галль Кремля!..
Края Москвы, края родные,
Гдѣ на зарѣ цвѣтущихъ лѣтъ
Часы безопасности я тратилъ золотые,
Не зная горестей и бѣдъ!
И вы ихъ видѣли, враговъ моей отчизны,
И васъ багрила кровь и пламень пожиралъ!
И въ жертву не принесъ я мщенья вамъ и жизни...
Вотще лишь гнѣвомъ духъ пылалъ!
Гдѣ ты, краса Москвы стоголавой,
Родимой прелесть стороны?
Гдѣ прежде взору градъ являлся величавый,
Развалины теперь одни.
Москва! сколь русскому твой зракъ унылый стра-
шенъ!
Исчезли зданія вельможей и царей,
Все пламень истребилъ: вѣнцы затмились башенъ,
Чертоги пали богачей...
(«Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ», 1814)

Но туча грозная нависла надъ Москвою...
(«Наполеонъ на Эльбѣ», 1815)

На гибель грозно шелъ, влекъ цѣпи за собою:
Мечъ огненный блеснулъ за дымною Москвою...
(«На возвращеніе Государя Императора», 1815)

Узрѣлъ онъ въ пламени Москву...
(«Къ принцу Оранскому», 1816)

Великодушнаго пожара
Не предузнавъ, ужъ ты мечталъ..
(«Наполеонъ», 1821).

...Напрасно ждалъ Наполеонъ,
Послѣднимъ счастьемъ упоенный,
Москвы колѣнопреклоненной
Съ ключами стараго Кремля;
Нѣтъ, не пошла Москва моя
Къ нему съ повинной головою.
Не праздникъ, не приѣмный даръ,

Она готовила пожаръ
Нетерпѣливому герою...

(«Евгеній Онѣгинъ»)

Онъ шель на древнюю Москву...
Онъ шель путемъ, гдѣ слѣдъ оставилъ
Въ дни наши новый, сильный врагъ,
Когда паденіемъ ославилъ
Мужъ рока свой попятный шагъ...

(«Полтава»).

Когда жъ твой умъ онъ поражаетъ
Своею чудною звѣздой?..
Иль какъ Москва пустынно блещетъ,
Его пріемля, и молчитъ?

(«Герой», 1830)

Что на развалинахъ пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, подъ кѣмъ дрожали вы?..

(«Клеветникамъ Россіи», 1831)

Мы жгли Москву; былъ плѣнь Парижу;
Угасъ въ тюрьмѣ Наполеонъ. ...

(«19 октября 1831»).

Русь обняла кичливаго врага,
И заревомъ московскимъ озарились
Его полкамъ готовые снѣга...

(«19 октября 1836»).

... «Въ 1812 году повезли меня въ Москву и отдали въ пансіонъ Карла Ивановича Мейера, гдѣ пробылъ я не болѣе трехъ мѣсяцевъ, ибо насъ распустили передъ вступленіемъ непріятеля... Я возвратился въ деревню. По изгнаніи двухнадесяти языковъ, хотѣли меня снова везти въ Москву...» («Исторія села Горюхина»; см. также «Рославлева»).

Въ «Бородинской годовщинѣ», вспомнивъ о нашествіи Наполеона, погребшаго славу въ русскихъ снѣжныхъ пустыняхъ, Пушкинъ не назвалъ Москву, но вспомнилъ ее и московскій пожаръ, и потому, говоря о польскомъ возстаніи, восклицаетъ:

Мы не сожжемъ Варшавы ихъ.

Было бы странно, если бы юный мечтатель-поэт не задумывался о поэзии и не говорил о ней. Действительно, в лицейских (да и в послѣдующих) своих стихотвореніяхъ Пушкинъ часто задумывается надъ назначеніемъ поэзіи и «наперсника» и «питомца» «музъ» и «вдохновенья». Поэтъ любитъ «летать рукою по струнамъ» своей лиры и любитъ ее вѣшать. «Лира», «свирѣль», «цѣвница», «волынка» — съ этими музыкальными инструментами обычно связывается у поэта представленіе объ его «вѣтренной», «рѣзвой» и «младой» музѣ. Пушкинъ — лицеистъ часто говоритъ о себѣ, какъ о «безвѣстномъ» поэтѣ; вообще же съ поэзіей у него связано представленіе о безсмертіи: истинная поэзія всегда бессмертна, и истинные поэты всегда «пѣвцы бессмертные». Можно отмѣтить еще двѣ постоянныя ассоціаціи, проходящія черезъ все творчество Пушкина: поэтъ постоянно говоритъ о прозѣ, какъ о «смиренной», до которой надо «унизиться» (въ этомъ смыслѣ очень характеренъ стихъ «Евгенія Онѣгина»: «Унижусь до смиренной прозы»*), а съ сатирой у него тѣсно связано имя Ювенала.***) Но особенно тѣсны у поэта — мечтателя, какимъ Пушкинъ былъ въ лицейскіе годы, поэзія съ фантазіей, съ мечтой: поэтъ постоянно мечтаетъ, постоянно летаетъ на крыльяхъ мечты

*) См. напр. въ «Исторіи села Горюхина»: «Всѣ роды поэзіи (ибо о смиренной прозѣ я еще и не помышлялъ) были мною разобраны... Я хотѣлъ низойти къ прозѣ», или въ «Сѣтованіи»:

Какъ могъ унизиться до прозы
Вѣнчанный музою поэтъ...

**) См. напр. «Къ другу стихотворцу», «Къ Батюшкову», «Лицинію», «Посланіе П. И. Эгельстрому», «О муза пламенной сатиры», «Цѣнитель умственныхъ твореній исполинскихъ».

— отсюда такое частое употребленіе метафоры «крылатая мечта».

И съ лирою забвенной,
Мечтами окрыленной...
(«Къ сестрѣ», 1814)

Пѣвца сопутникъ милый,
Мечтанье легкокрыло!...
(«Городокъ», 1814)

Слетаютъ рѣзвою толпой
Крылатая мечтанья...
(«Мечтатель», 1815)

Обращаясь къ своей музѣ, поэтъ восклицаетъ:

О, будь мнѣ спутницей молодой
До самыхъ вратъ могилы!
Летай съ мечтаньемъ надо мной,
Расправя легки крилы;
Гоните мрачную печаль,
Плѣняйте умъ обманомъ...
(«Мечтатель», 1815)

«Крылья мечты» такъ часто повторяются въ лицейскихъ стихотвореніяхъ («Юдину», «Сонъ»), поэтъ такъ часто «летаетъ мечтой» («Юдину», «Фавнъ и пастушка», «Пробужденіе», въ альбомѣ И. И. Пущину, «Къ Жуковскому»), что «крылья» мечты и летаніе переходятъ, по ассоціаціи, на смежные предметы и понятія. Въ посланіи къ Галичу (1815) поэтъ назвалъ мечту («мечтанье обнимая...»), мечта вызвала ассоціацію «крылья», которая и даны минутамъ веселья.

И счастливъ онъ, признаться,
На дѣлѣ, не въ мечтахъ,
Когда минуты мчатся
Веселья на крылахъ...

Это дѣйствіе ассоціаціи мы неоднократно встрѣчаемъ въ лицейскихъ стихотвореніяхъ:

Летите, призраки (толпа обманчивыхъ мечтаній)...
Амуръ, ужъ я не твой!
Отдай мнѣ радости, отдай мнѣ мой покой,
Брось одного меня въ безчувственной природѣ,
Иль дай еще *летать надежды на крылахъ*,
Позволь еще заснуть и въ тягостныхъ цѣпяхъ
Мечтать о сладостной свободѣ.

(«Я думалъ, что любовь...», 1816)

Съ порога жизни въ отдаленіе
Нетерпѣливо я смотрѣлъ:
Тамъ, тамъ, мечталъ я, наслажденіе;
Но я за *призракомъ летѣлъ*.
Златая крылья развивая,
Волшебной, нѣжной красотой
Любовь явилась молодая,
И *полетѣла* предо мной.

(«Наслажденіе», 1816)

Въ печальной праздности я лиру забывалъ,
Воображеніе въ *мечтахъ* не разгоралось,
Съ дарами юности мой *геній отлеталъ*,
И сердце медленно хладѣло, закрылось.
Васъ вновь я призывалъ, о дни моей весны!
Вы, пролетѣвшіе подъ сѣнью тишины...*)

(«Къ ней», 1817)

Поэтъ-мечтатель постоянно воспѣваетъ гораціанскій идеалъ тихой, уединенной жизни (по стопамъ Батюшкова и другихъ старшихъ современниковъ), «кровь уединенья», скромный городокъ или селеніе, въ которые онъ убѣгаетъ отъ городского шума; поэтъ-

*) Отмѣтимъ, что крылатая, летучія мечты, играющія такую большую роль въ лицейскомъ творествѣ Пушкина, почти вовсе исчезаютъ въ послѣдствіи (мы не говоримъ о «Русланѣ и Людмилѣ»); такія мѣста, какъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ» (Татьяна улетаетъ мечтой въ деревню) и въ «Домикѣ въ Коломнѣ» (поэтъ улетаетъ мечтой въ Коломну, къ церкви Покрова) являются скорѣе исключеніемъ.

мечтатель любить погружаться въ мечты и думы о «минувшемъ»; но еще охотнѣе онъ воспѣваетъ «безпечные часы досуга», «досужный часъ»—лѣнь и связанный съ нею сонъ: пользуясь поэтикой XVIII вѣка, Пушкинъ постоянно говоритъ о божествѣ сна — Морфеѣ и о «макахъ» сна. Есть и другой сонъ — вѣчный, непробудный сонъ смерти, и объ этомъ смертномъ снѣ поэтъ часто говоритъ, особенно въ лицейскихъ стихотвореніяхъ; еще чаще онъ называетъ другой признакъ смерти — холодъ (холодѣніе тѣла), при чемъ холодъ смерти — по ассоціаціи — переносится имъ и на всѣ предметы, связанные со смертью:

Ты разсѣяннo внимаешь
Рѣчи пламенной моей,
Хладно руку пожимаешь,
Хладенъ взоръ твоихъ очей...
Вѣрь мнѣ: узниковъ могилы
Безпробуденъ хладный сонъ...
(«Къ молодой вдовѣ», 1816)

Когда, хладной тьмой объемля грозно насъ,
Завѣсу вѣчности колеблетъ смертный часъ...
Видали ль вы его надъ хладною могилой,
Гдѣ нѣжной Деліи таится пепелъ милый?..
.....Безвѣріе одно
По жизненной стезѣ, во мракѣ, вождѣ унылый,
Влечетъ несчастнаго до хладныхъ вратъ могилы..
(«Безвѣріе», 1817)

Надъ нимъ летаетъ смертный сонъ
И холодомъ тлетворнымъ дышетъ...
(«Кавказскій Плѣнникъ»)

Кругомъ него глубокій сонъ
И хладъ могилы безмятежный...
(«Гробъ юноши», 1821)

Тамъ погружались въ хладный сонъ
Воспоминанья величавы:
Тамъ угасалъ Наполеонъ...
(«Къ морю», 1824).

Все кончено — глаза мои темнѣютъ,
Я чувствую могильный хладъ...
(«Борисъ Годуновъ»)

Пустѣютъ тихія могилы...
Явись, возлюбленная тѣнь,
Какъ ты была передъ разлукой,
Блѣдна, хладна какъ зимній день,
Искажена послѣдней мукой...
(«Заклинаніе», 1820)

..... онъ ушелъ уже
Въ холодныя, подземныя жилища...
(«Пиръ во время чумы»)

..... Туманный взоръ
Изображаетъ смерть, не муку.
Такъ медленно по скату горъ,
На солнцѣ, искрами блистая,
Спадаетъ глыба снѣговая.
Мгновеннымъ холодомъ облить,
Онѣгинъ къ юношѣ спѣшитъ...
(«Евгеній Онѣгинъ»)

Но дологъ будетъ сонъ гостей
На тѣсномъ, хладномъ новосельѣ...
(«Бородинская годовщина», 1831)

Въ долину той враждою жадной
Сраженъ наѣздникъ молодой —
Тамъ нынѣ въ тѣнь могилы хладной
Онъ ляжетъ, блѣдный и нѣмой...
(«Галубъ»)

Страшенъ хладъ подземна свода...
(Изъ Анакреона, 1835)

... Она не въ силахъ была поклониться до земли — и одна пролила нѣсколько слезъ, поцѣловавъ холодную руку госпожи своей. Послѣ нея Германъ рѣшился подойти къ гробу. Онъ поклонился въ землю и нѣсколько минутъ лежалъ на холодномъ полу, усыпанномъ ельникомъ...» («Пиковая Дама», 1834).

Мы не рѣшаемъ категорически утверждать, что въ приводимыхъ ниже примѣрахъ дѣйствуетъ также ассоціація (холодъ смерти — отсюда появленіе эпитетовъ холода):

«И тихо все вокругъ могильнаго холма!
«Лишь въ осень хладную...» (Осгаръ», 1814)
... вокругъ безчувственной гробницы...

Напрасно утромъ за малиной
Къ ручью красавица съ корзиной
Идетъ и въ *холодъ* ключевой
Пугливо ногу опускаетъ...
(«Гробъ юноши», 1820)

Европа гибла; сонъ могильный
Носился надъ ея главой...
Но скучный миръ, но *хладъ* покоя
Счастливица душу волновалъ...
(«Наполеонъ», 1821)

Мои *хладящія* руки
Тебя старались удержать...
Заснула ты послѣднимъ сномъ...
(«Для береговъ отчизны дальной», 1830)

Среди обычныхъ выраженій, такихъ, какъ «потупить взоръ» или «потупить очи», «простирать руки», «погружаться въ мечты» или «думы», «по-никать главой», «влачить оковы», «гаснуть душой» и проч., слѣдуетъ отмѣтить особенное пристрастіе Пушкина къ «недвижному» (или неподвижному) взору или взгляду, къ выраженію «обводить взоръ», и, особенно, полному лирической эмоціи стѣсненію груди. Всѣ подобныя выраженія, разсѣянные въ большомъ количествѣ въ произведеніяхъ Пушкина (равно какъ и современныхъ ему поэтовъ), обязаны своимъ происхожденіемъ традиціонной фразеологіи и появляются въ лицейскихъ стихотвореніяхъ Пушкина, но настоящее развитіе получаютъ только значительно позже. Приведемъ нѣсколько наиболее характерныхъ примѣровъ:

Уже недвижимый взоръ друзей не узнавалъ...
(«Осгаръ», 1814).

Потупя неподвижный взглядъ...
(«Русланъ и Людмила»*)

*) Отсюда — по ассоціаціи съ неподвижнымъ взглядомъ —

Недвижно въ темноту глядитъ...
(«Русланъ и Людмила»).

Вперялъ онъ неподвижный взглядъ...
Туманный, неподвижный взглядъ...
(«Кавказскій Плѣнникъ»)

Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были...
(«Мѣдный Всадникъ»)

Кругомъ смущенный взоръ обводитъ...
(«Русланъ и Людмила»)

Кругомъ обводитъ слабый взоръ...
(«Кавказскій Плѣнникъ»)

..... кругомъ обводитъ
Недоумѣнья полный взоръ...
(«Евгеній Онѣгинъ»).

Какъ сладостно въ стѣсенну грудь
Томленье звуковъ льется...
(«Пирующіе студенты», 1814)

Умолкла. Слезы и стenanья
Стѣснили бѣдной дѣвы грудь...
(«Кавказскій Плѣнникъ»)

Стѣснилась грудь ея тоской...
(«Бахчисарайскій Фонтанъ»)

... Грудь моя стѣснилась...
(«Сожженное письмо», 1825)

Тоска, предчувствіе, заботы
Тѣснятъ твою всечасно грудь...
(Къ нянѣ, 1827)

Давно сердечное томленье
Тѣснило ей младую грудь...
Предчувствія тѣснили грудь...
(«Евгеній Онѣгинъ»).

Въ груди дыханье стѣснено
(«Полтава»)

Стѣснилась грудь его...
(«Мѣдный Всадникъ»)

Стоитъ недвижимъ, на брега
Глаза вперивъ.... («Вадимъ»).

И вдругъ недвижны очи клонить...
(«Евгеній Онѣгинъ»).

Такихъ и подобныхъ ассоціацій множество въ творчествѣ Пушкина; мы ограничиваемся приведенными примѣрами, съ достаточной ясностью, по нашему мнѣнію, обнаруживающими природу такого рода ассоціацій.

«Но иногда мысль ужасная стѣсняла его грудь»...
(«Арапъ Петра Великаго»).

Лицейскія описанія природы рѣзко отличаются отъ послѣдующихъ описаній. Въ то время, какъ въ послѣдствіи Пушкинъ создавалъ картины природы по собственнымъ впечатлѣніямъ, по тому, что произвело на него наибольшее впечатлѣніе, что особенно врѣзалось въ его память и воображеніе, въ лицейскіе годы онъ не въ состояніи отрѣшиться отъ условно-идиллическаго пейзажа XVIII вѣка, отъ пейзажа Оссіановскаго, Державина и Жуковскаго. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ рисуетъ свое Захарово, въ которомъ провелъ дѣтство, онъ даетъ картину гораздо болѣе похожую на обычную идиллію XVIII вѣка, чѣмъ на подлинное Захарово; даже тогда, когда онъ рисуетъ картины Царскаго Села, которыя все время были передъ его глазами, мы видимъ не столько Царское Село Пушкина, сколько пейзажъ, написанный подъ вліяніемъ Оссіановской поэзіи, Державина и Жуковскаго. Все же мы можемъ сказать, что наибольшее впечатлѣніе на Пушкина Царское Село произвело своимъ озеромъ и памятниками Екатерининскаго вѣка: озеро и памятники — кумиры — неизбежно присутствуютъ во всѣхъ его позднѣйшихъ, прекрасныхъ картинахъ Царскаго Села (любопытно, что въ тридцатыхъ годахъ Пушкинъ гораздо больше говоритъ о Царскомъ Селѣ, чѣмъ въ лицейскіе годы, когда поэтическая традиція заставляла его смотрѣть на все окружающее чужими глазами). Обычный лицейскій пейзажъ — это озеро, рощи, сѣни, дубравы, ручьи и ручейки, скачущіе въ берегахъ, потоки, холмы; въ рощахъ и рощицахъ тѣнистыхъ вѣютъ вѣтерки — зефиры и одни нарушаютъ тишину; надъ озеромъ лежитъ туманная мгла (въ лицейскіе годы у Пушкина

наблюдается особенное пристрастие къ туману). Поэтъ любитъ рисовать утро (съ утромъ у него неразрывно связана золотая «денница»), но въ особенности онъ тяготѣетъ къ «вечерней тихой порѣ» и еще болѣе — къ ночи, «къ ночной мглѣ» и «ночной тьмѣ», къ «ночному мраку» и ночному безмолвію, къ ночнымъ тѣнямъ, когда въ небесахъ плыветъ царица ночи — луна, и звѣзды освѣщаютъ неподвижный и туманный пейзажъ. Любитъ поэтъ говорить и о томъ времени, когда ночь переходитъ въ утро. Любопытно отмѣтить, что одинъ приемъ описанія— *рѣднія* ночи *передъ зарею* — мы находимъ и въ лицейскихъ, и въ болѣе позднихъ произведеніяхъ Пушкина:

*Рѣдѣетъ ночь; заря багряна
Лучами солнца возжена;
Предъ ней златится твердь румяна;
Тоскаръ, покинувъ ложе сна...*

(«Кольна», 1814)

*И тѣни легкія рѣдѣли
Предъ неожиданной зарей?*

(«Мѣсяць», 1816)

*И рѣдко-рѣдко, предъ зарей,
Склонясь ко древу головой,
Дремала тонкою дремотой.
Едва рѣдѣла ночи мгла...*

(«Русланъ и Людмила»)

*Рѣдѣлъ на небѣ мракъ глубокій,
Ложился день на темный долъ,
Взошла заря..*

(«Кавказскій Плѣнникъ»).

*Уже рѣдѣютъ ночи тѣни
И встрѣченъ Вespеръ пѣтухомъ;
Онѣгинъ спитъ себѣ глубоко...*

*.....но постель
Еще Евгеній не покинулъ...*

(«Евгеній Онѣгинъ»).

Рѣдѣла тѣнь. Востокъ алѣлъ.

(«Полтава».)

*Рѣдѣетъ мгла ненастной ночи
И блѣдный день ужъ настаетъ...*
(«Мѣдный Всадникъ».)

Извѣстно, что осень была любимымъ временемъ года Пушкина, что «изъ годовыхъ временъ» онъ былъ «радъ лишь ей одной», и что Пушкинъ далъ непревзойденныя картины осени: въ лицейскихъ стихотвореніяхъ поэтъ очень рѣдко говоритъ объ осени и о зимѣ, и описанія ихъ носятъ какой-то застывшій, безжизненный характеръ; впрочемъ, уже въ лицейскомъ «Осеннемъ утрѣ» (1816) намѣчается будущая пушкинская осень съ ея первымъ, непремѣннымъ и характернѣйшимъ признакомъ — обнаженіемъ деревьевъ:

Ужъ осени холодною рукою
Главы березъ и липъ обнажены;
Она шумитъ въ дубравахъ опустѣлыхъ:
Тамъ день и ночь кружится мертвый листъ,
Стоитъ туманъ на нивахъ пожелтѣлыхъ,
И слышится мгновенный вѣтра свистъ.

Съ этимъ описаніемъ нельзя не сопоставить другихъ, позднѣйшихъ описаній осени:

И дни бѣгутъ; желтѣютъ нивы;
Съ деревъ спадаетъ дряхлый листъ;
Въ лѣсахъ осенній вѣтра свистъ
Пѣвицъ пернатыхъ заглушаетъ;
Тяжелый, пасмурный туманъ
Нагіе холмы обвиваетъ...
(«Русланъ и Людмила»)
Роняетъ лѣсъ багряный свой уборъ..
(«19 октября», 1825).

Ужъ небо осенью дышало,
Ужъ рѣже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лѣсовъ таинственная сѣнь
Съ печальнымъ шумомъ обнажалась,
Ложился на поля туманъ...
(«Евгеній Онѣгинъ»).

Два только деревца, и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено...
(«Шалость», 1830)

Октябрь ужъ наступилъ; ужъ роща отряхаетъ
Послѣдніе листы съ нагихъ своихъ вѣтвей...
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса...
(«Осень»).

«Это случилось осенью. Сѣренькія тучи покрывали небо; холодный вѣтеръ дулъ съ пожатыхъ полей, унося красные и желтые листья со встрѣчныхъ деревьевъ»... («Станціонный Смотритель»).

«... ручеекъ извивался молча около деревьевъ, полуобнаженныхъ осенью». («Дубровскій»).

Пушкинъ любитъ говорить въ лицейскихъ стихотвореніяхъ о деревнѣ; но его деревня, его «мирныя села» съ ихъ ручьями, скачущими ручейками, «глушью лѣсовъ» и «глушью полей» (эти образы навсегда остаются въ творчествѣ Пушкина, но позже живутъ настоящею жизнью,) съ ихъ «уединеніемъ», съ ихъ рощами—тотъ же пасторальный пейзажъ, которымъ мы — въ историческомъ отдаленіи — любуемся въ картинахъ французскихъ художниковъ XVIII вѣка.

Лѣтомъ 1817 и 1819 года Пушкинъ былъ впервые въ настоящей русской (псковской) деревнѣ—въ Михайловскомъ и Тригорскомъ, и, какъ ни кратко было его пребываніе тамъ въ эти годы, оно оставило большіе слѣды въ его творчествѣ. Воображеніе Пушкина было поражено красивой, извиистой и отлогой Соротью, озерами Маленецъ и Кучане, скатами холмовъ, полосатыми холмами и нивами, липовыми аллеями — сводами въ Тригорскомъ, садомъ и домомъ высокаго Тригорскаго «надъ свѣтлою рѣкою». Тригорское и Михайловское, вѣрнѣе, то, что произвело особенно большое впечатлѣніе на Пушкина въ Михайловскомъ и Тригорскомъ, опредѣлили изображеніе русской деревни Пушкинымъ.

Въ 1817 году Пушкинъ простился съ Тригорскимъ стихотвореніемъ, которое оканчивается стихами:

Быть можетъ (сладкое мечтанье!)
Я къ вашимъ возвращусь полямъ,
Приду подъ липовые своды
На скать Тригорскаго холма,
Поклонникъ дружеской Свободы,
Веселья, Грацій и Ума*).

Тѣми же образами онъ рисуетъ и «Царское Село» (1817?):

Веди, веди меня подъ липовыя сѣни
Всегда любезныя моей свободной лѣни,
На берегъ озера, на тихій скать холмовъ!..

«Скать холма» и озера будутъ постоянно повторяться въ стихотвореніяхъ 1819 года:

... Подъ сѣнью дѣдовскихъ лѣсовъ;
Надъ озеромъ, въ спокойной хатѣ
Или въ травѣ густыхъ луговъ,
Или холма на злачномъ скатѣ...

(«А. Ѡ. Орлову»)

Меня зовутъ поля, луга,
Тѣнисты липы огорода,
Озеръ пустынныхъ берега
И деревенская свобода...

(«В. В. Энгельгардту»)

Люби мой милый садъ, и берегъ сонныхъ водъ..
Люби зеленый скать холмовъ,
Луга, измятые моей бродящей лѣнью,
Прохладу липъ и кленовъ шумный кровъ...

(«Домовому»)

*) Въ собраніяхъ сочиненій Пушкина этотъ стихъ невѣрно печатается:

Веселыхъ грацій и ума.

Картину Михайловскаго Пушкинъ рисуетъ въ «Деревнѣ» (1819):

Здѣсь вижу двухъ озеръ лазурныя равнины,
Гдѣ парусъ рыбака бѣлѣетъ иногда,
За ними — рядъ холмовъ и нивы полосаты,
Вдали — разсыпанныя хаты,
На влажныхъ берегахъ бродящія стада,
Овины дымныя и мельницы крылаты...

На этомъ отрывкѣ слѣдуетъ остановиться. Прежде всего, нельзя не обратить вниманія на то, что *неоконченное* стихотвореніе 1835 года «Вновь я посѣтилъ» представляетъ развитіе этой картины Михайловскаго:

Вотъ холмъ лѣсистый, надъ которымъ часто
Я сиживалъ недвижимъ и глядѣлъ
На озеро, вспоминая съ грустью
Иные берега, иныя волны...
Межъ нивъ златыхъ и пажитей зеленыхъ
Оно, синѣя, стелется широко;
Черезъ его невѣдомыя воды
Плыветъ рыбакъ и тянетъ за собой
Убогій неводъ. По брегамъ отлогимъ
Разсѣяны деревни; тамъ, за ними,
Скривалась мельница, насилу крылья
Ворочая при вѣтрѣ...

Но особаго вниманія въ «Деревнѣ» заслуживаетъ стихъ

За ними — рядъ холмовъ и нивы полосаты.

Съ этимъ стихомъ, съ эпитетомъ «полосатыя» можно сопоставить стихъ окончанія главы Путешествія Онѣгина:

Вообразать я вѣчно буду
Васъ, тѣни прибережныхъ ивъ,

Васъ, миръ и сонъ Тригорскихъ нивъ. *)
И берегъ Сороти отлогій, **)
И полосатые холмы,
И въ роцѣ скрытыя дороги...

Создавая въ Одессѣ вторую главу «Евгенія Онѣгина», Пушкинъ поселяетъ своего героя въ деревнѣ, въ описаніи которой нельзя не узнать Тригорскаго:

Господскій домъ, уединенный,
Горой отъ вѣтровъ огражденный,
Стоялъ надъ рѣчкою; вдали
Предъ нимъ пестрѣли и цвѣли
Луга и нивы золотыя, ***)
Мелькали села здѣсь и тамъ, *****)
Стада бродили по лугамъ *****)
И сѣни расширялъ густыя
Огромный запущенный садъ,
Пріютъ задумчивыхъ Дріадъ.

И поэтъ не забываетъ упоминать объ этой усадьбѣ Онѣгина — Вульфовъ:

И отправлялся налегкѣ
Къ бѣгущей подъ горой рѣкѣ... (IV глава)
Татьяна долго шла одна.
Шла, шла. И вдругъ передъ собою
Съ холма господскій видитъ домъ,
Селенье, роцъ подъ холмомъ
И садъ надъ свѣтлою рѣчкою.
(VII глава)

*) Срвн. «Безпечный миръ полей» («Простите, вѣрныя дубравы»), «мирный шумъ дубравъ» («Деревня»), «берегъ сонныхъ водъ» («Домовому»), «Тогда покину миръ полей» (А. Ѳ. Орлову) и проч.

**) «По брегамъ отлогимъ»... («Вновь я посѣтилъ».)

***) «Межъ нивъ златыхъ и пажитей зеленыхъ» (id.)

*****) Срвн. «Вдали — разсыпанныя хаты» («Деревня»), «По брегамъ отлогимъ разсѣяны деревни» («Вновь я посѣтилъ»)

*****) Срвн.: «На влажныхъ берегахъ бродящія стада» («Деревня»)

Русская помещичья усадьба такъ тѣсно ассоціировалась въ Пушкинѣ съ его Михайловско-Тригорскими впечатлѣніями, что иною онъ ее себѣ не можетъ и представить. Лиза, въ неоконченномъ романѣ въ письмахъ, пишетъ своей подругѣ: «Деревня наша очень мила. Старый домъ на горѣ, садъ, озеро, сосновая роща, все это осенью немного печально, но за то весной и лѣтомъ должно казаться раемъ». Дубровскій «ѣхалъ берегомъ широкаго озера, изъ котораго вытекала рѣчка и терялась вдали, извинаясь между холмами. На одномъ изъ нихъ, надъ густою зеленью рощи, возвышалась зеленая кровля и бельведеръ огромнаго каменнаго дома, на другомъ — пятиглавая церковь и старинная колокольня; около разбросаны были деревенскія избы, съ ихъ огородами и колодцами. Дубровскій узналъ сіи мѣста; онъ вспомнилъ, что на семь самомъ холмѣ.. Выѣхавъ изъ деревни, поднялись они на гору*), и Владиміръ увидѣлъ березовую рощу, а влѣво на открытомъ мѣстѣ — сѣренькій домикъ съ красною кровлею; сердце въ немъ забилося»...**)

Въ 1824-1826 г. г. Пушкинъ провелъ въ Михайловскомъ «изгнанникомъ два года незамѣтныхъ», жилъ въ Михайловскомъ и весной, и лѣтомъ, и осенью, и зимою (въ 1817 и 1819 г.г. поэтъ былъ тамъ только лѣтомъ), и въ эти два года окончательно сложилась поэтическая картина деревни: впечатлѣ-

*) «....—на мѣстѣ томъ, гдѣ въ гору подымается дорога»... («Вновь я посѣтилъ»).

***) Такъ точно и въ Татьянѣ «сердце забилося чаще и сильнѣй», когда она увидѣла съ холма господскій домъ.

Описаніе деревни въ 30-хъ годахъ (и особенно въ 1830 году, въ «Повѣстьяхъ Бѣлкина») осложнено Болдинскими впечатлѣніями и особенно болдинской рощей.

нія 1817-1819 г.г. углубились и дополнились новыми впечатлѣніями и ассоціаціями. Зерномъ поэтическаго выраженія остаются образы, сложившіеся въ Пушкинѣ въ 1817-1819 г.г. («Подъ сѣнью липовыхъ аллей» — «Къ Языкову», «Въ лугахъ, у рѣчки, надъ холмомъ, въ саду подъ сѣнью липъ домашней» — П. А. Осиповой и проч.; см. также приведенные выше примѣры), но къ нимъ прибавляются осеннія и зимнія впечатлѣнія: съ осенью прочно связалось представленіе объ охотѣ, о скаканіи верхомъ въ степи суровой, а съ зимою — снѣжныя равнины, кибитки, чтеніе старыхъ журналовъ и календарей (ихъ было много въ Тригорской библіотекѣ Осиповыхъ-Вульфовъ) и звонъ колокольчика. Послѣдніе два признака особенно часто присутствуютъ въ описаніяхъ деревенской жизни:

Вдругъ колокольчикъ зазвенѣлъ.
Кто долго жилъ въ глуши печальной,
Друзья, тотъ вѣрно знаетъ самъ,
Какъ сильно колокольчикъ дальній
Порой волнуетъ сердце намъ.
Не другъ ли ѣдетъ запоздалый,
Товарищъ юности удалой?..
Ужъ не она ли?.. Боже мой!
Вотъ ближе, ближе. Сердце бьется.
Но мимо, мимо звукъ несется,
Слабѣй... и смолкнулъ за горой...
(«Графъ Нулинъ», 1825)

Стрекотунья бѣлобока
Подъ калиткою моею
Скачетъ пестрая сорока
И пророчитъ мнѣ гостей.
Колокольчикъ небывалый
У меня звенитъ въ ухахъ...
(1825)

По дорогѣ зимней, скучной,
Тройка борзая спѣшитъ,
Колокольчикъ однозвучный
Утомительно гремитъ...
Грустно, Нина: путь мой скученъ,
Дремля, смолкнулъ мой ямщикъ,

Колокольчикъ однозвученъ,
Отуманенъ лунный ликъ...

(«Зимняя дорога», 1826)

Мой первый другъ, мой другъ безцѣнный,
И я судьбу благословилъ,
Когда мой дворъ уединенный,
Печальнымъ снѣгомъ занесенный,
Твой колокольчикъ огласилъ...

(И. И. Пущину, 1826)

Ѣду, Ѣду въ чистомъ полѣ;
Колокольчикъ динь-динь-динь...
Силь намъ нѣтъ кружиться долѣ;
Колокольчикъ вдругъ умолкъ;
Кони стали...
Кони снова понеслись...
Колокольчикъ динь-динь-динь...

(«Бѣсы», 1830)

Тѣ изъ моихъ читателей, которые не жилали въ деревняхъ, не могутъ себѣ вообразить, что за прелесть эти уѣздныя барышни!.. Для барышни звонъ колокольчика есть уже приключеніе... («Барышня-Крестянка»)

У насъ зима. Въ деревнѣ *c'est un évènement*. Это вовсе перемѣняетъ образъ жизни. Уединенныя прогулки прекращаются, раздаются колокольчики.... (Отрывки изъ романа въ письмахъ).

Чу! колокольчикъ; слава Богу, это исправникъ...
(«Дубровскій»).

Сердце мое сильно забилося. Лошади тронулись, колокольчикъ загремѣлъ, кибитка полетѣла...
(«Капитанская Дочка»).

Теперь, въ моей глуши журналы разбирая...
(«Второе посланіе цензору», 1824)*)

..... можно ли постель
, Покинуть для сѣдла, иль лучше до обѣда
Возиться съ старыми журналами сосѣда?..
(«Зима. Что дѣлать»... 1829)

*) Нужно, впрочемъ, отмѣтить, что еще до 1824 года — во второй главѣ «Евгенія Онѣгина» Пушкинъ заставляетъ Онѣгина найти въ шкафу дяди «календарь осьмаго года» («Старикъ, имѣя много дѣлъ, въ инныя книги не глядѣлъ»).

Всего труднѣе было мнѣ привыкнуть проводить весенніе и зимніе вечера въ совершенномъ уединеніи. Малое число книгъ, найденныхъ мною подъ шкафами и въ кладовой, были вытвержены мною наизусть... («Выстрѣлъ»)*)

Родители мои, люди почтенные, но простые и воспитанные по-старинному, никогда ничего не читывали, и во всемъ домѣ, кромѣ азбуки, купленной для меня и Новѣйшаго Письмовника, никакихъ книгъ не находилось.***) Чтеніе Письмовника долго было любимымъ моимъ упражненіемъ. Я зналъ его наизусть и, несмотря на то, каждый день находилъ въ немъ новыя, незамѣченныя красоты...

(«Исторія села Горюхина»)

У нея (у Маши***) нашла я цѣлый шкафъ, наполненный старыми журналами... Надобно жить въ деревнѣ, чтобы имѣть возможность прочитать хвалебную Клариссу...

(Отрывки изъ романа въ письмахъ).

Отецъ ея,****) никогда не читавшій ничего, кромѣ Совершенной Поварихи, не могъ руководствовать ее въ выборѣ книгъ, и Маша, естественнымъ образомъ, перерывъ сочиненія всякаго рода, остановилась на романахъ... («Дубровскій»).

Батюшка у окна читалъ «Придворный Календарь», ежегодно имъ получаемый. Эта книга имѣла всегда

*) О зимнемъ чтеніи Пушкинъ говоритъ и въ четвертой главѣ «Евгенія Онѣгина»:

Сиди подъ кровлею пустынной,

Читай: вотъ Прадтъ, вотъ Вальтеръ-Скоттъ...

**) См. выше (примѣч. 1).

***) Маша — пародія Татьяны: «стройная, меланхолическая дѣвушка лѣтъ семнадцати, воспитанная на романахъ, и на чистомъ воздухѣ. Она цѣлый день въ полѣ съ книгою въ рукахъ, окружена дворовыми собаками, говоритъ о погодѣ нараспѣвъ, и съ чувствомъ подчуешь варенье». У нея нашла я цѣлый шкафъ, наполненный старыми романами. Я намѣрена все это прочесть и начала *Ричардсономъ*. Отмѣтимъ по пути этотъ частый пріемъ Пушкина характеристики деревенскихъ барышень — воспитаніе на романахъ.

****) Какъ и отецъ Татьяны.

сильное на него вліяніе: никогда не перечитывалъ онъ ее безъ особеннаго участія...

(«Капитанская Дочка»).

Путешествіе Пушкина на Кавказъ и въ Крымъ съ Раевскими имѣло большое значеніе для его творчества и обогатило его новыми образами и новыми красками. Въ 1820 году Пушкинъ былъ собственно не на Кавказѣ, а только въ преддверіи Кавказа. 24 марта 1821 года поэтъ писалъ Н. И. Гнѣдичу о своемъ «Кавказскомъ Плѣнникѣ»: «Съ вершинъ заоблачныхъ безснѣжнаго Бешту видѣлъ я только въ отдаленнѣи ледяныя главы Казбека и Эльбруса. Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегахъ шумнаго Терека, на границахъ Грузіи, въ глухихъ ущеліяхъ Кавказа — я поставилъ моего Героя въ однообразныхъ равнинахъ, гдѣ самъ прожилъ два мѣсяца — гдѣ возвышаются въ дальномъ разстояніи другъ отъ друга 4 горы, отрасль послѣдняя Кавказа»... «Колоссъ двуглавый», «величавый» Эльбрусъ, «Бешту остроконечный», «зеленѣющій Машукъ», стремнины, пропасти, орлы и олени, и «закубанскія равнины» (поэтъ ѣхалъ съ Кавказа въ Крымъ по Кубани) — вотъ что больше всего поразило воображеніе поэта, что запомнилось ему и что неизмѣнно повторяется въ его произведеніяхъ, посвященныхъ Кавказу:

Теперь я вижу предъ собою
Кавказа гордыя главы.

Надъ ихъ вершинами крутыми,
На скатѣ каменныхъ стремнинъ...

(Эпилогъ «Руслана и Людмилы».)

Я видѣлъ Машука и Эльбруса вершины,
Обвитыя вѣнцомъ холодныхъ облаковъ
И закубанскія равнины. —

(черновики 1820г.)

Гдѣ пасмурный Бешту, пустышникъ величавый,
Ауловъ и полей властитель пятиглавый...

..... кремнистыя вершины,
Гремучіе ключи, увядшія равнины...

(Посвященіе «Кавказскаго Плънника»)

Предъ нимъ пустынный равнины
Лежатъ зеленой пеленой;
Тамъ холмовъ тянутся грядой
Однообразныя вершины...
Престолы вѣчныя снѣговъ,
Очамъ казались ихъ вершины
Недвижной цѣпью облаковъ,
И въ ихъ кругу колоссъ двуглавый,
Въ вѣнцѣ блистая ледяномъ,
Эльбрусъ огромный, величавый,
Бѣлѣлъ на небѣ голубомъ...

Уже пріюта между скалъ
Елень испуганный искалъ;
Орлы съ утесовъ подымались...

(«Кавказскій Плънникъ»)

Онъ видитъ, Терекъ своенравный,
Крутые роетъ берега;
Предъ нимъ паритъ орелъ державный,
Стоитъ олень, склонивъ рога...

Уже пустыни сторожъ вѣчный,
Стѣсненный холмами вокругъ,
Стоитъ Бешту остроконечный
И зеленѣющій Машукъ...

Простите, снѣжныхъ горъ вершины,
И вы, кубанскія равнины!..

(Путешествіе Онѣгина).

Настоящій Кавказъ (и даже Закавказье) Пушкинъ увидѣлъ только въ 1829 году, и въ это путешествіе его особенно поразилъ разъяренный Терекъ, роющій берега между каменными стѣнами - ущельями, и снѣговые обвалы. Эти образы и повторяются постоянно въ описаніяхъ Кавказа:

Орелъ, съ отдаленной поднявшись вершины...
Отселѣ я вижу потоковъ рожденье
И первое грозныхъ обваловъ движенье...

И нищій наѣздникъ таится въ ущельѣ,
Гдѣ Терекъ играетъ въ свирѣпомъ весельѣ...
И бьется о берегъ въ вѣждѣ бесполезной...

(«Кавказъ», 1824)

И надо мной кричатъ орлы...
Оттоль сорвался разъ обвалъ
И съ тяжкимъ грохотомъ упалъ,
И всю тѣснину между скалъ
Загородилъ.

И Терекъ могучій валъ
Остановилъ.

Вдругъ, истощась и присмирѣвъ,
О Терекъ, ты прервалъ свой ревъ...
Ты затопилъ, освирѣпѣвъ
Свои брега...

(«Обвалъ», 1829).

Онъ видитъ: Терекъ разъяренный
Трясетъ и точитъ берега,
Надъ нимъ, съ чела скалы нагбенной
Виситъ олень, склонивъ рога;
Обвалы сыплются и блещутъ,
Вдоль скалъ прямыхъ потоки хлещутъ,
Межъ горъ, межъ двухъ высокихъ стѣнъ
Идетъ ущеліе — стѣсненъ
Опасный путь все уже — уже...
Я слышалъ ревъ ручьевъ твоихъ
И гулъ обваловъ снѣговыхъ...
И кликъ орловъ и пѣсни дѣвъ
И Терекъ свирѣпый ревъ...

(черновики Путешествія Онѣгина).

Быть можетъ, въ связи съ путешествіемъ Пушкина на Кавказъ въ 1820 году (а также въ связи съ увлеченіемъ Байрономъ) стоитъ употребленіе образа лани и оленя. По крайней мѣрѣ, образъ «трепетной лани» впервые встрѣчается въ черновикѣ «Кавказскаго Плѣнника». О томъ, что этотъ образъ связанъ съ Кавказомъ, свидѣтельствуется и черновой набросокъ 1822 года, стихъ:

Рѣзва, какъ лань кавказскихъ горъ.

Этому образу предстояло будущее въ творествѣ Пушкина — въ «Евгени Онѣгинѣ» и въ «Полтавѣ», гдѣ образъ лани особенно лирически окрашенъ:

Дика, печальна, молчалива,
Какъ лань лѣсная боязлива...
И утренней луны блѣднѣй
И трепетнѣй гоимой лани...

Точно также и движенія Маріи въ «Полтавѣ»

То лебедя пустынныхъ водъ
Напоминаютъ плавный ходъ,
То лани быстрыя стремленья.

Сравниваетъ съ «трепетной ланью» Марію и Мазепа:

Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.

Образъ трепетной лани — женщины перенесенъ Пушкинымъ и на оленя — мужчину:

Мой сынъ не любитъ шумной, свѣтской жизни;
Онъ дикаго*) и сумрачнаго нрава:
Вкругъ замка по лѣсамъ онъ вѣчно бродитъ,
Какъ молодой олень...
(«Скупой Рыцарь»)

Среди родимаго аула
Онъ какъ чужой**), онъ цѣлый день
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.***)

*) Срвн. въ «Евг. Онѣгинѣ»:

Дика, печальна, молчалива,
Какъ лань лѣсная, боязлива,
Она въ семьѣ своей родной,
Казалась дѣвочкой чужой...

**) См. выше (примѣч. 1).

***) Въ «Скупомъ Рыцарѣ» Альбертъ тоже «Вкругъ замка по лѣсамъ онъ вѣчно бродитъ»; любитъ бродить и уходитъ въ глушь лѣсовъ и Татьяна.

Такъ въ саклѣ пойманный олень
Все въ лѣсъ глядитъ, все въ глушь уходитъ...
(«Галубъ»).

Свои крымскія впечатлѣнія Пушкинъ передалъ въ извѣстномъ письмѣ къ барону А. А. Дельвигу (декабрь 1824): «Изъ Азіи пріѣхали мы въ Европу на корабль. Я тотчасъ отправился на такъ называемую *Митридагову гробницу* (развалины какой то башни), тамъ сорвалъ цвѣтокъ для памяти и на другой же день потерялъ безъ всякаго сожалѣнія. Развалины Пантикапеи не сильнѣе подѣйствовали на мое воображеніе. Я видѣлъ слѣды улицъ, полузаросшій ровъ, старые кирпичи — и только. Изъ Феодосіи до самаго Юрзуфа ѣхалъ я моремъ. Всю ночь не спалъ. Луны не было, звѣзды блистали, — передо мною въ туманѣ тянулись полуденныя горы... «Вотъ Чатырдагъ» сказалъ мнѣ капитанъ. Я не различилъ его, да и не любопытствовалъ. Передъ свѣтомъ я заснулъ. Между тѣмъ корабль остановился въ виду Юрзуфа. Проснувшись, увидѣлъ я картину плѣнительную: Разноцвѣтныя горы сіяли: плоскія кровли хижинъ татарскихъ издали казались ульями прилепленными къ горамъ; тополи, какъ зеленыя колонны, стройно возвышались между ими; съ права огромный Аю-Дагъ... и кругомъ это синее, чистое небо, и свѣтлое море, и блескъ и воздухъ полуденный...

Въ Юрзуфѣ жилъ я сиднемъ, купался въ морѣ и объѣдался виноградомъ; я тотчасъ привыкъ къ полуденной природѣ и наслаждался ею со всѣмъ равнодушіемъ и безпечностію Неаполитанскаго Lazzaroni. Я любилъ, проснувшись ночью, слушать шумъ моря — и заслушивался цѣлые часы. Въ двухъ шагахъ отъ дома росъ молодой кипарисъ; каждое утро я навѣщалъ его, и къ нему привязался чувствомъ похожимъ на дружество. Вотъ все что пребываніе мое въ Юрзуфѣ оставило у меня въ памяти.

Я объѣхалъ полуденный берегъ. Мы переѣхали горы и первый предметъ, поразившій меня, была береза, сѣверная береза! сердце мое сжалось, я началъ уже тосковать о миломъ полуднѣ — хотя все еще находился въ Тавридѣ, есе еще видѣлъ и тополи, и виноградныя лозы. Георгіевскій монастырь и его крутая лѣстница къ морю, оставили во мнѣ сильное впечатлѣніе. Тутъ же видѣлъ я и баснословныя развалины храма Діаны. Видно миеологическія преданія щастливѣе для меня воспоминаній историческихъ; по крайней мѣрѣ тутъ посѣтили меня риѣмы. Я думалъ стихами. Вотъ они.

Къ чему холодныя....

и проч.

Въ Бахчисарай пріѣхалъ я больной...

Разтолкуй мнѣ теперь почему полуденный берегъ и Бахчисарай имѣютъ для меня прелесть неизъяснимую? Отчего такъ сильно во мнѣ желаніе вновь посѣтить мѣста оставленныя мною съ такимъ равнодушіемъ? или Воспоминаніе самая сильная способность души нашей, и имъ очаровано все что подвластно ему? и проч...»

Уже изъ этого письма не трудно извлечь то, что произвело въ «Тавридѣ» наибольшее впечатлѣніе на Пушкина: «полуденность» Крыма («полуденныя горы», «воздухъ полуденный», «къ полуденной природѣ», полуденный берегъ», «о миломъ полуднѣ», «полуденный берегъ»), сіяніе разноцвѣтныхъ горъ, татарскія хижины, блескъ, синее небо, свѣтлое море, шумъ моря, тополи, кипарисы, виноградныя лозы, миеологическія преданія и рѣзко выраженный лиризмъ воспоминаній жизни въ «Тавридѣ». Всѣ эти образы и повторяются въ стихотвореніяхъ, посвященныхъ Тавридѣ. Въ Путешествіи Онѣгина поэтъ

почти перелагаетъ въ стихи одно мѣсто приведеннаго выше письма:

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда васъ видишь съ корабля
При свѣтѣ утренней *Киприды*,
Какъ васъ впервой увидѣлъ я:
Вы мнѣ предстали въ блескѣ брачномъ:
На небѣ синемъ и прозрачномъ
Сіяли груди вашихъ горъ:
Долинъ, деревьевъ, сель узоръ
Разостланъ былъ передо мною.
А тамъ, межъ хижинокъ татаръ,
Какой во мнѣ проснулся жаръ!
Какой волшебною тоскою
Стѣснилась пламенная грудь!
Но Муза! прошлое забудь...

Въ ту пору мнѣ казались нужны
Пустыни, волнъ края жемчужны, —
И моря шумъ, и груди скаль...

Какъ и въ письмѣ, Пушкинъ не разъ говоритъ о «полуденности» Тавриды:

Земли полуденной волшебные края...
(«Погасло дневное свѣтило», 1820)

Мы отмѣтили уже сосѣдство горъ и татарскихъ хижинъ въ письмѣ и въ Путешествіи Онѣгина; то же мы находимъ и въ «Желаніи» и въ «Таврической звѣздѣ»:

Я помню горъ высокія вершины,
Прозрачныхъ водъ веселыя струи,
И тѣнь, и шумъ, и красныя долины,
Гдѣ бѣдныя простыхъ татаръ семьи
Подъ кровлею живутъ гостепріимной...
Привычный конь по склону горъ бѣжитъ.
Повсюду трудъ веселый и прилежный
Сады татаръ и нивы богатить...

(«Желаніе», 1821)

Тамъ нѣкогда въ горахъ, сердечной думы полный,
Надъ моремъ я влачилъ задумчивую лѣнь,
Когда на хижины сходила ночи тѣнь.

(«Таврическая Звѣзда», 1820)

О блескъ синяго неба, о свѣтломъ морѣ, о шумѣ
таврическихъ волнъ и о грусахъ скалъ Пушкинъ
говорить постоянно:

Вы мнѣ предстали въ блескъ брачномъ:
На небѣ синемъ и прозрачномъ...
Пустыни, волнъ края жемчужны
И моря шумъ, и груды скалъ...

(«Путешествіе Онѣгина»)

На море синее вечерній палъ туманъ...

(«Погасло дневное свѣтило», 1820)

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду..

(«Нереида», 1820)

И дремлющій заливъ, и черныхъ скалъ вершины...
И сладостно шумятъ таврическія (вар. *полуден-*
ныя) волны...

(«Таврическая Звѣзда», 1820)

Гдѣ весело синѣютъ, блещутъ воды,
Роскошные лаская берега,
Гдѣ на холмы, подъ лавровые своды...

И моря шумъ, и говоръ водопада...

И яркіе лучи (вар. *и яркій блескъ лучей*) златова
Неба

И синій сводъ полуденнаго неба.

Увижу ль вновь, сквозь темные лѣса,
И своды скалъ, и моря блескъ лазурный,
И ясныя, какъ радость, небеса?...

(«Желаніе», 1821).

Счастливый край, гдѣ блещутъ воды,

Лаская пышные брега,

И свѣтлой роскошью природы

Озарены холмы, луга,

Гдѣ скалъ нахмуренные своды...

(черновикъ 1822 года)

Приду на склонъ приморскихъ горъ...

И вновь таврическія волны...

И зеленѣющая влага

Предъ нимъ и блещетъ и шумитъ...

(«Бахчисарайскій Фонтанъ», 1820)

Повторяются постоянно въ произведеніяхъ Пушкина и тополи, кипарисы и виноградныя лозы (а также мирты и оливы):

Сокрытый межъ оливъ, едва я смѣлъ дохнуть...
(«Нереида», 1820)

Гдѣ стройно тополи въ долинахъ вознеслись,
Гдѣ дремлетъ нѣжный миртъ и темный кипарисъ...
(«Таврическая Звѣзда», 1820)

Холмы цвѣтутъ, и въ листьяхъ винограда
Виситъ янтарь...
Въ тѣни уснувшія стада...
(«Желаніе», 1821)

Янтарь и яхонтъ винограда...
(«Бахчисарайскій Фонтанъ»)

Съ Крымомъ у Пушкина были связаны мифологическія преданія; неудивительно поэтому, что онъ въ крымскихъ стихотвореніяхъ часто называетъ мифологическія имена:

Вражда свирѣпой Эмениды...
(«Чаадаеву», 1820)

На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду...
(«Нереида», 1820)

При свѣтѣ утренней Киприды...
(Путешествіе Онѣгина).

Но едва ли не самая общая черта всѣхъ крымскихъ стихотвореній, это—лиризмъ воспоминаній, окрашивающій ихъ. Мы уже приводили восклицанія о прошломъ въ Путешествіи Онѣгина; любопытно, что Пушкинъ предается воспоминаніямъ уже въ первомъ стихотвореніи, написанномъ на черномъ морѣ (по дорогѣ въ Гурзуфъ!):

Я вижу берегъ отдаленный,
Земли полуденной волшебныя края:
Съ волненьемъ и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньемъ упоенный...
(«Погасло дневное свѣтило», 1820).

Чадаевъ, помнишь ли бывшее?

(Чаадаеву, 1820)

Я помню твой восходъ, знакомое свѣтило,
Надъ мирною страной, гдѣ все для сердца мило..

(«Таврическая Звѣзда», 1820)

Приду ли вновь, поклонникъ Музы и мира,
Забывъ Молву и свѣта суеты,
На берегахъ веселаго Салгира
Воспоминать души моей мечты?..

(«Желаніе», 1821)

Я помню горъ высокія вершины...

Одушевленные поля,
Холмы Тавриды, край прелестный,
Тебя я посѣщаю вновь...

(черновые наброски 1822 г.)

О, скоро васъ увижу вновь,
Берега веселые Салгира!
Приду на склонъ приморскихъ горъ,
Воспоминаній снова полный,
И вновь таврическія волны...

(«Бахчисарайскій Фонтанъ»).

Къ 1830 году относится элегія «Для береговъ чужбины дальной»: поэтъ говоритъ въ ней, повидимому, объ Италіи, но говоритъ не только образами и тономъ, но и выраженіями своихъ крымскихъ стихотвореній:

Ты говорила — въ день изгнанья,
Подъ небомъ вѣчно голубымъ,
Въ тѣни*) оливъ свои лобзанья
Мы вновь, мой другъ, соединимъ.

Но тамъ, увы, гдѣ неба своды
Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
Гдѣ тѣнь оливъ легла на воды...

Поэтъ не былъ въ Италіи и потому, естественно, писалъ картины Италіи по своимъ крымскимъ впе-

*) О «тѣняхъ» Пушкинъ говорилъ постоянно и въ крымскихъ стихотвореніяхъ.

чатлѣніямъ; то же мы находимъ и въ черновыхъ наброскахъ 1827 года:

Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ
Неизъяснимой синевою,
Гдѣ море теплою волной
Вокругъ развалинъ тихо плещетъ,
Гдѣ вѣчный лавръ и кипарисъ,
По волѣ гордо разрослись,
Гдѣ пѣль Торквато величавый,
Гдѣ и теперь во мглѣ ночной
Адріатической волной
Повторены его октавы...
На рай полуденной природы,
На блескъ небесъ, на ясны воды...

Весь мѣстный колоритъ заключается въ сгущеніи синевы («Неизъяснимой синевою») и въ упоминаніи объ октавахъ Торквато и объ Адріатической волнѣ. Кстати будетъ отмѣтить, что этотъ пріемъ Пушкинъ употребилъ уже раньше — въ первой главѣ «Евгенія Онѣгина»:

Адріатическія волны...
Но слаще средь ночныхъ забавъ
Напѣвъ Торкватовыхъ октавъ.

Естественно близки къ картинамъ Крыма и картины Одесской природы — того же Чернаго моря, того же синяго, полуденнаго неба (отличіе—и весьма существенное — заключается въ лирическомъ тонѣ). Черное море произвело большое впечатлѣніе на поэта — прежде всего своей громадностью, своей *пустынностью*. Съ этихъ поръ Пушкинъ всегда представляетъ себѣ море какъ пустыню, и его излюбленнымъ эпитетомъ къ волнамъ является «пустынный». Особенно отчетливо эта ассоціація выражается въ «Наполеонѣ» и «Къ морю»:

Гдѣ, устремивъ на *волны* очи,
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,

И льдистый ужасъ полуночи,
И небо Франціи своей;
Гдѣ иногда, въ своей *пустынь*...
(«Наполеонъ», 1821).

О чемъ жалѣть? Куда бы нынѣ
Я путь безпечный устремилъ?
Одинъ предметъ въ твоей *пустынь*
Мою бы душу поразилъ...

Отсюда по ассоціаціи:

Въ лѣса, въ *пустыни* молчаливы
Перенесу, тобою полнъ,
Твои скалы, твои заливы,
И блескъ, и тѣнь, и говоръ *волнъ*.
(«Къ морю», 1824).

Таково происхожденіе частаго эпитета «пустынныхъ» волнъ («На берега пустынныхъ волнъ» — въ «Поэтѣ», «На берегу пустынныхъ волнъ» — въ «Мѣдномъ Всадникѣ» и проч.).

Отмѣтимъ еще нѣсколько наиболее устойчивыхъ, постоянныхъ ассоціацій въ творествѣ Пушкина. Въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» поэтъ говорилъ:

И съ милой *розой* неразлучны
Во *мракъ* соловьи поютъ...

Часто неразлучны соловей съ розой и съ мракомъ и въ произведеніяхъ Пушкина:

И свищетъ *соловей* китайскій
Во *мракъ* трепетныхъ вѣтвей...
Повсюду *розъ* живыя вѣтки
Цвѣтутъ и дышутъ по тропамъ.
(«Русланъ и Людмила»)

Такъ *соловей* въ кустахъ лавровыхъ,
Пернатый царь лѣсныхъ пѣвцовъ,
Близъ *розы* гордой и прекрасной
Въ неволѣ сладостной живетъ
И нѣжно пѣсни ей поетъ

Во мракъ ночи сладострастной.
 («О дѣва — роза!» 1824)
Въ безмолвіи садовъ, весной, во мглѣ ночей
Поеть надъ розою восточный соловей...
 («Соловей», 1827)
 и соловей
Ужъ пѣлъ въ безмолвіи ночей...
Тамъ соловей, весны любовникъ,
Всю ночь поеть; цвѣтетъ шиповникъ...)*
 («Евгеній Онѣгинъ»).

Толпа у Пушкина всегда «хладная», статуя — «кумиръ», няня — подруга его дней и проч.:

Я говорилъ предъ хладною толпой...
 (наброски 1822 года)
Толпа холодная поэта окружала...
 (наброски 1827 г.)
Онъ пѣлъ — а хладный и надменный,
Кругомъ народъ непосвященный...
 («Чернь», 1828)
Гдѣ машеть мантией мишурной
Она предъ хладною толпой...
 («Евгеній Онѣгинъ»)
Одинъ, среди толпы холодной...
 («Когда твои младыя лѣта», 1829)
Услышишь глупца и смѣхъ толпы холодной..
 («Поэту», 1830)
Холодная толпа взираетъ на поэта...
 («Отвѣтъ Анониму», 1830),
Читаю только старой нянѣ,
Подругѣ юности моей...
 («Евгеній Онѣгинъ»)
Выпьемъ, добрая подружка
Бѣдной юности моей!...
 («Зимній вечеръ», 1825)
Подруга дней моихъ суровыхъ... (1827)
Книгохранилище, кумиры и картины,
И стройные сады свидѣтельствуя мнѣ...
 («Къ вельможѣ», 1829)

*) Сравн. начало стихотворенія «Соловей и ку-
кушка»:

Въ лѣсахъ, во мракѣ ночи празднои,
Весны пѣвецъ разнообразной...

стихъ, пишетъ уже тотчасъ же риѣмы (по 1, по 2 и даже по 3) къ этому стиху, и такимъ образомъ уже въ извѣстной степени опредѣляются слѣдующіе стихи; подтверждаетъ документальность этого признанія и анализъ Пушкинскихъ риѣмъ, особенно постоянныхъ риѣмъ. Пушкину не надо было сидѣть надъ риѣмами и придумывать ихъ: онѣ свободно приходили къ нему цѣлою толпою, и ему оставалось выбирать только красивѣйшую изъ красивыхъ, ту, которая болѣе всего подходила бы къ стиху. Пушкинскій словарь риѣмъ исключительно богатъ и разнообразенъ, и шаблонныя или повторяющіяся риѣмы въ общемъ тонуть въ богатствѣ и разнообразіи риѣмъ. Пушкинъ, уже юношей, до такой степени легко и свободно владѣлъ риѣмой, что не понималъ ни того, что риѣма можетъ стѣснять свободное творчество поэта, ни того, что поиски риѣмъ могутъ затруднять поэта. Юноша -Пушкинъ и не признавалъ бѣлыхъ стиховъ. Но съ теченіемъ времени Пушкинъ-властелинъ риѣмы — сталъ все болѣе и болѣе жаловаться на риѣму, на ея ограниченность и надоѣдливость и уже въ 1825 году, въ четвертой главѣ «Евгенія Онѣгина», говорилъ:

И вотъ уже трещать морозы
И серебрятся средь полей.
Читатель ждетъ ужъ риѣмы розы:
На вотъ, возьми ее скорѣй!

Любопытнѣйшая черта: самъ Пушкинъ до этихъ стиховъ *ни разу* не употреблялъ риѣмы «розы-морозы» (розы у него большей частью риѣмовались со слезами), за то *послѣ* обнаженія этого риѣма онъ не разъ употреблялъ эти риѣмы:

Вотще Киѣру и Пафось
Мертвить дыханіе мороза —

Блестить между минутныхъ розъ
Неувядаемая роза...

(«Есть роза дивная», 1827).

Но бури сѣвера не вредны русской розѣ.
Какъ жарко поцѣлуй пылаетъ на морозѣ!
(«Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ»,
1829).

Полезенъ русскому здоровью
Нашъ укрѣпительный морозъ:
Ланиты, ярче вешнихъ розъ...
(Черновые наброски 1825-1830)

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздухъ и морозъ,
Бѣгъ санокъ вдоль Невы широкой,
Дѣвичьи лица ярче розъ...
(«Мѣдный Всадникъ» 1833)

Въ 1827 году, въ шестой главѣ «Евгенія Онѣгина» поэтъ признавался:

Лѣта шалуною риѣму гонять,
И я — со вздохомъ признаюсь —
За ней лѣнивѣй волочусь,

и восклицалъ:

Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость?
Гдѣ, вѣчная къ ней риѣма, *младость?*

И риѣмы—младость-радость-сладость—однѣ изъ наиболѣе частыхъ и постоянныхъ въ произведеніяхъ Пушкина — послѣ этого обнаженія риѣмъ исчезаютъ изъ стихотвореній Пушкина.

Но окончательно обрушился Пушкинъ на риѣму въ 30-хъ годахъ въ такъ называемыхъ «Мысляхъ на дорогѣ»: «Думаю, что современемъ мы обратимся къ бѣлому стиху. Риѣмъ въ русскомъ языкѣ слишкомъ мало. Одна вызываетъ другую. *Пламень* неминуемо тащитъ за собою *камень*. Изъ-за *чувства* выглядываетъ непременно *искусство*. Кому не надоѣли *любовь* и *кровь*, *трудной* и *чудной*, *вѣрной* и *ли-*

цемърной, и проч. — Въ нѣкоторыхъ изъ этихъ шаблонныхъ риѣмъ Пушкинъ вовсе неповиненъ (трудной — чудной, вѣрной — лицемѣрной) или почти неповиненъ (камень — пламень), но и у него изъ-за *чувства* часто выглядываетъ *искусство*, и *любовь* вызываетъ *кровь* (еще чаще — можетъ быть самая частая риѣма Пушкина — поэтъ риѣмуетъ *любовь съ вновь*).

Если бы Пушкинъ бралъ примѣры изъ своихъ постоянныхъ риѣмъ, перечень его получился бы весьма длинный: онъ долженъ былъ бы признать, что онъ злоупотреблялъ риѣмами *очи и ночи, поэтъ и свѣтъ, день, тѣнь, стѣнь и лѣнь* (особенно *день тѣнь*), *народа и свобода, безмятежный* — (или *мятежный*) и *нѣжный, дѣвы и напѣвы* (или *припѣвы*), *человѣкъ и вѣкъ, небеса и лѣса, разлуки, звуки, муки и руки* (особенно *разлука и рука*), *лира и міра, волны и полный* (*волнъ — полнъ*) *сладогострастный* (и *гострастный*) и *прекрасный, грѣхи и стихи, заря, царя и богатыря, розы и слезы, сладогострастье и счастье, думы и угрюмый, молодые и золотые, слава и забава, думъ, умъ и шумъ, взоръ и разговоръ, огонь и конь, друга и досуга, законъ и тронъ, муза и союза, тиши, глуши и души, грудь и путь, красоты и мечты, время и бремя, дочь и ночь, шопотъ, топотъ и ропотъ* и проч. и проч. Нѣкоторыя изъ этихъ риѣмъ останавливаютъ на себѣ особенное вниманіе тѣмъ, что мы имѣемъ дѣло не съ однимъ фонетическимъ, но и съ образно-смысловымъ созвучіемъ: если такая бѣдная и неточная риѣма, какъ *молодые* и *золотые* могла удерживаться въ творчествѣ Пушкина до 1823 года (послѣ этого она окончательно исчезаетъ), то объясненіе этому надо видѣть въ ассоціаціи образа золотой молодости, золотыхъ дней молодости (въ творчествѣ зрѣлаго Пушкина исчезаетъ и эта постоянная ассоціація его юно-

шеской лирики). Точно такъ же тѣсно ассоціируемы *риемы народа и свобода*: свобода нужна народу; вслѣдствіе постоянства этой *риемы* Пушкинъ связываетъ народъ и свободу и помимо *риемы*:

Народовъ другъ, спаситель ихъ свободы!
(«19 октября», 1836).

Блесталъ Фонвизинъ, другъ свободы...
Тамъ Озеровъ невольны дани
Народныхъ слезъ, рукоплесканій...
(«Евгеній Онѣгинъ», 1 глава).

Риемы сладострастье и счастье, сладострастный (или *страстный*) и *прекрасный* Пушкинъ употребляетъ почти исключительно въ своихъ раннихъ произведеніяхъ, т. е. тогда, когда для него счастье и *сладострастье* были почти синонимами, а прекрасное (красавица) было *сладострастнымъ*.

Приведемъ еще нѣсколько примѣровъ ассоціацій постоянныхъ *риемъ*. Мы уже отмѣтили *риему* *очи — ночи*, которая, вмѣстѣ съ *риемой любовью — вновь*, является самой распространенной въ стихахъ Пушкина: въ «Кавказскомъ Пленникѣ» стихъ «Съ тобою, царь души моей» нашелъ себѣ созвучный стихъ: «Не цѣловалъ моихъ *очей*». Но сказавъ объ *очахъ*, Пушкинъ долженъ былъ вспомнить о *ночахъ*, и непосредственно за этимъ стихомъ слѣдуетъ:

Къ моей постели одинокой
Черкесь молодой и *черноокий*
Не крался въ тишинѣ *ночной*...

Постоянная *риема любовь- кровь* вызываетъ ассоціацію:

Какъ юный жаръ (любовь) твою волнуетъ *кровь!*
Ты сердце пробуешь въ надеждѣ торопливой,
Выврѣшься *любви*... (черновикъ 1822 года).
Въ крови горитъ огонь желанья (любовь).
(«Подражаніе Пѣсни Пѣсней», 1821)

Поэтъ такъ часто риѣмается со *свѣтъ* (риѣма, опирающаяся на представленіе о противоположеніи поэта свѣту) , что Пушкинъ ставитъ эти слова рядомъ и тогда, когда они не риѣмуются другъ съ другомъ:

Люблю: вотъ каковы поэты!

А то, уча безумный *свѣтъ*...

(И. Е. Великопольскому, 1828)

Точно также и постоянной риѣмой «небеса-лѣса» объясняется сосѣдство стиховъ:

Недвижимъ, онъ подножный *лѣсъ*

Съ вершины острой озираетъ.

Глядитъ на свѣтлые края,

Глядитъ на синій сводъ *небесный*...

(черновые наброски 1825 г.).

Мы говорили уже объ отказѣ Пушкина отъ его лицейской поэтики и о его борьбѣ съ постоянными лицейскими ассоціациями поэтическихъ образовъ, изъ коихъ только относительно небольшое количество перешло въ творчество зрѣлаго поэта; приведенные нами выше примѣры позволяютъ говорить о постоянныхъ неразрывныхъ ассоціацияхъ и о временныхъ неразрывныхъ ассоціацияхъ, характерныхъ только для того или другого періода.*) Буквально то же самое можно сказать и о постоянныхъ риѣмахъ Пушкина. Въ своихъ лицейскихъ стихотвореніяхъ Пушкинъ очень любитъ риѣмовать *рощи, полнощи и нощи, Парнаса и Пегаса, Аполлонъ и Геликонъ, война и тишина, грудь и вздохнуть* (риѣма, опирающаяся на представленіе о груди, которая колеблет-

*) Внимательный читатель замѣтитъ въ приведенныхъ нами примѣрахъ группировку ассоціаций не въ одномъ лицейскомъ періодѣ и, конечно, легко объяснить это явленіе.

ся, дышитъ, въздыхаетъ), *грацій и Горацій*, и проч. И въ то время, какъ однѣ риѣмы (такія, какъ *ночи—очи, любовь — кровь — вновъ, день—тьнь* и проч.) остаются до конца въ творчествѣ Пушкина, нѣкоторыя лицейскія риѣмы, казавшіяся столь устойчивыми въ лицейскомъ періодѣ, почти безслѣдно исчезаютъ, появляясь въ исключительныхъ, единичныхъ случаяхъ. Постоянная (для лицейскихъ стихотвореній) риѣма *Аполлонъ-Геликонъ* встрѣчается позже только разъ — въ 1828 году — да и то въ черновыхъ наброскахъ:

И подруга Аполлона
Въ тихой рощѣ Геликона...

Риѣма *рощи-нощи* вовсе исчезаетъ (мы встрѣчаемъ ее въ «*Русланъ и Людмила*», т. е. въ поэмѣ, примыкающей къ лицейскому творчеству), *Парнасъ*, и *Пегасъ* риѣмуются всего два раза и оба раза пародически:

Скажу, рысакъ!.. Парнасскій иноходець.
Его не обогналъ бы. Но *Пегасъ*
Старъ, зубъ ужъ нѣтъ. Имъ вырытый колодець
Изсохъ. Порось крапивою *Парнасъ*...
(«*Домикъ въ Коломнѣ*»).

Наѣздникъ смирнаго *Пегаса*
Носилъ я стараго *Парнаса*
Изъ моды вышедшій мундиръ...
(Д. В. Давыдову, 1836)

Феба и *неба* риѣмуются одинъ разъ — въ «*Желаніи*» 1821 года, а риѣму *Горацій* и *грацій* мы ни разу не встрѣчаемъ послѣ 1817 года.



Трудно сомнѣваться въ участіи творческой памяти при выработкѣ поэтомъ фактуры стиха: память подсказываетъ тотъ или иной зачинъ стихотво-

ренія, тотъ или иной ритмъ стиха, то или иное гармоническое распредѣленіе поэтическаго матеріала, тѣ или иные обороты, тотъ или иной *поэтическій синтаксисъ*. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ строфѣ стиха принимаетъ также участіе сознательная воля художника, независимая отъ его памяти, и принимаетъ участіе въ такой степени, что не всегда можетъ быть учтена роль памяти. Вслѣдствіе этой причины, а также вслѣдствіе невозможности въ настоящемъ очеркѣ даже вскользь коснуться всѣхъ сторонъ вопроса, требующаго спеціальнаго изслѣдованія, мы ограничиваемся только указаніемъ на то, что при анализѣ фактуры стиха должна быть принята во вниманіе также и творческая память поэта, ея роль.

Если память поэта участвуетъ въ его любимыхъ логическо-синтаксическихъ и музыкальных ритмизаціяхъ стиха; если въ связи съ творческой памятью Пушкина стоитъ его излюбленный приемъ повторенія—въ отдѣлахъ строфы или по строфамъ — начальнаго «Какъ» и заключительнаго «Такъ» *) (и аналогичныхъ выраженій), или ритмическаго повторенія въ началѣ стиха «Что», «Какъ», «И», и проч. **),—то еще болѣе отчетливо выступаетъ роль

*) См. напр., въ 1-ой главѣ «Евгенія Онѣгина»:
Какъ рано могъ онъ лицемѣрить... (IX)
Какъ онъ умѣлъ казаться новымъ... (X)
Какъ рано могъ ужъ онъ тревожить... (XI)
Какъ онъ умѣлъ казаться новымъ... (XII)
Какъ онъ умѣлъ вдовы смиренной... (XIII)
—Такъ рѣзвый баловень служанки... (XIV)
или въ посланіи къ П. И. Эгельстрому (начала 2-5 строфь):

Когда, соперникъ Ювенала...
Когда Анакреона лиру...
Когда ты Грею подражаешь...
Когда комедіей насъ хочешь...

***) См. напр. «И» «въ Пророкѣ» (И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ, И....), въ «Фавнѣ и пастушкѣ» (1816),

творческой памяти въ приступѣ Пушкина къ стихотвореніямъ, въ зачинахъ. Отмѣтимъ наиболѣе частыя начала въ стихотвореніяхъ Пушкина. Поэтъ любитъ начинать стихотвореніе съ предлога «въ».

- Въ рошѣ сумрачной, тѣнистой
(«Блаженство», 1815)
- Въ пещерахъ Геликона
(«Батюшкову», 1815)
- Въ неволѣ скучной увядаетъ
(«Наслажденіе», 1816)
- Въ послѣдній разъ въ сѣни уединенья
(«Разлука», 1817)
- Въ печальной праздности я лиру забывалъ...
(«Къ ней», 1817)
- Въ Доридѣ нравятся и локоны золотые...
(«Дорида», 1820)
- Въ младенчествѣ моемъ она меня любила...
(«Муза», 1821)
- Въ странѣ, гдѣ я забылъ тревоги прежнихъ лѣтъ...
(«Чаадаеву», 1821)
- Въ крови горитъ огонь желанья...
(Подражаніе Пѣсни Пѣсней, 1821)
- Въ Гееннѣ праздникъ. Въ тѣмѣ кромѣшной...
(1821)
- Въ лѣсахъ, во мракѣ ночи праздной...
(«Соловей и кукушка» 1825)
- Въ надеждѣ славы и добра
Гляжу впередъ я безъ боязни...
(«Стансы», 1826)
- Въ дверяхъ эдема ангелъ нѣжный
Главой поникшею сіялъ...
(«Ангель», 1827)

въ «Желаніи» (1821), въ «Признаніи» (1824), «Я помню чудное мгновенье» (1825) «Ея глаза» (1825), въ «Обвалѣ» (1829), въ «Осени» и проч., «Что» въ «Полтавѣ» и въ альбомѣ Е. Н. Ушаковой, «Чтобы» въ посланіи къ А. М. Горчакову (1815) и въ «Желаніи» (1816), «Гдѣ» въ посланіяхъ къ Батюшкову (1814) и Горчакову (1819), въ «Талисманѣ» (1827), въ наброскахъ 1827 года «Кто знаетъ край» и проч. и проч. и проч.

Въ безмолвіи садовъ, весной, во мглѣ ночей
Поеть надъ розою восточный соловей...
(«Соловей», 1827)

Во глубинѣ сибирскихъ рудъ
Храните гордое терпѣнье..
(Посланіе въ Сибирь, 1827)

Въ отдаленіи отъ васъ
Съ вами буду неразлученъ...
(Въ альбомѣ Е. Н. Ушаковой, 1827)

Въ степи мірской, печальной и безбрежной
Таинственно пробились три ключа...
(«Три ключа», 1827)

Въ сіяніи и въ радостномъ покоѣ...
(Эпитафія младенцу Волконскому. 1827).

Въ рощахъ карійскихъ..
(наброски 1827 года *)

Въ пустынь чухлой и скупой...
(«Анчаръ», 1828) и проч. и проч.

Еще чаще Пушкинъ начинаетъ свои стихотворенія съ обращенія:

О Делія драгая!
Спѣши, моя краса!
(«Пѣсня», 1814)**)

Къ числу обычныхъ, частыхъ началъ слѣдуетъ относить и такія, какъ вопросительныя—«Зачѣмъ, твой дивный карандашъ Рисуетъ мой арабскій профиль?» и такія, какъ «Когда для смертнаго умолкнетъ шумный день», «Не пой, красавица, при мнѣ», «Ты правъ, мой другъ: напрасно я презрѣлъ», «Я васъ любилъ!...» и проч. и проч.

*) Обиліе одинаковыхъ зачиновъ — 7 (изъ общаго числа 23 стихотвореній и нѣсколькихъ черновыхъ набросковъ) — на протяженіи одного года больше всего объясняется законами памяти — дѣйствиємъ ассоціаціи.

***) Мы не приводимъ примѣровъ, ибо пришлось бы занять ими болѣе десяти страницъ.

Какіе же выводы можно сдѣлать изъ всего сказаннаго выше, и какое значеніе имѣютъ эти выводы для характеристики поэтическаго творчества Пушкина, для поэтики Пушкина?

1. Пушкинъ обладалъ чрезвычайно развитой, богатой памятью, при чемъ эта память можетъ быть названа по преимуществу *творческой*, такъ какъ память о прошломъ творила новые художественные образы, связанные съ прежде созданными.

2. Творческая память Пушкина, его ассоціаціи, отличались *свободнымъ* характеромъ: поэтъ не былъ въ плѣну у собственныхъ ассоціацій и умѣлъ разрушать ихъ, отрекаясь отъ старыхъ и создавая новые поэтическіе приемы.

3. Пушкинъ обладалъ исключительно богатымъ, творческимъ воображеніемъ, его мышленіе было по преимуществу конкретно-образнымъ. Вслѣдствіе этого образнаго мышленія Пушкинъ воспринималъ даже традиціонныя метафоры, даже обычныя метафоры языка, не въ ихъ окаменѣлой формѣ выраженія понятій, а въ образной формѣ линій и красокъ, обладающей творческой суггестивностью.

4. Приемы художественнаго творчества Пушкина связаны какъ съ поэтической традиціей и поэтической фразеологіей его эпохи, такъ и съ его личными, индивидуальными и субъективными впечатлѣніями и переживаніями. Творчество Пушкина, не являясь художественной автобіографіей, неразрывно связано съ его жизнью.

5. Въ то время, какъ одни поэтическіе приемы Пушкина отмирали и замѣнялись новыми, другіе, связанные съ постоянными художественными ассоціаціями, остаются — съ самаго начала и до самаго конца — въ творствѣ Пушкина; какъ ни непохожи лицейскія стихотворенія на

произведенія зрѣлаго поэта, его лицейская лирика является въ подлинномъ смыслѣ слова колыбелью его поэзи.

6. Создавая художественное произведеніе, Пушкинъ широко и сознательно пользовался матеріаломъ своихъ старыхъ неизданныхъ произведеній и невольно, по законамъ ассоціацій, вспоминалъ свои прежнія произведенія; эти воспоминанія расширяли и углубляли картины, рисовавшіяся воображенію поэта, и подсказывали новые образы и новые обороты. *)

7. Частое повтореніе традиціонно-ли фразеологическихъ или созданныхъ собственнымъ гениемъ поэта образовъ и выраженій создавало неразрывную связь между понятіями или представленіями и ихъ выраженіемъ и превращалось въ большей или меньшей степени постоянный и устойчивый поэтический *пріемъ*.

Такъ какъ эти выводы затрагиваютъ вопросы поэтики Пушкина, то сама собою устанавливается связь творческой памяти Пушкина съ его поэтикой, и матеріалъ настоящаго очерка, является, по нашему мнѣнію, въ то же самое время и матеріаломъ для изслѣдованія поэтики и для характеристики поэтическаго творчества Пушкина. Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что вопросы изслѣдованія творческой памяти и историко-литературнаго изученія поэзи не всегда совпадаютъ; въ то время, какъ для изслѣдователя творческой памяти важенъ самый фактъ установленія случайной или постоянной ассоціаціи, автореминисценціи или устойчиваго

*) Мы еще разъ подчеркиваемъ, что въ параллеляхъ, приведенныхъ во второй главѣ настоящаго очерка, наиболѣе интереснымъ и цѣннымъ для насъ является не сходство, а различіе.

поэтического приёма, для исследователя поэзии не менее важнымъ является вопросъ о происхожденіи этого поэтического приёма. Исследователь творческой памяти поэта изучаетъ творчество изолированно отъ его эпохи; такая изоляція недопустима для того, кто пожелалъ бы на основаніи собраннаго нами матеріала дѣлать характеристику поэзии изучаемаго поэта: при такомъ изолированномъ изученіи неизбежна ошибка смѣшенія общихъ мѣстъ—поэтической фразеологіи—съ тѣмъ, что составляетъ индивидуальную особенность поэта.*) Изученіе творческой памяти Пушкина даетъ обширный матеріалъ для его поэтики, но этотъ матеріалъ долженъ быть еще подвергнутъ вторичной обработкѣ. Наша «творческая память» останавливается въ преддверіи поэтики Пушкина.

М. Л. Гофманъ.

*) Такъ напр., недопустимой, грубой ошибкой было бы принимать всѣ приведенные нами постоянные образы, выраженія и приемы за приемы поэтического творчества, свойственные одному Пушкину. Изъ того, что Пушкинъ употребляетъ часто выраженіе «расцвѣтать душою» или приему «любовь—вновь» не слѣдуетъ, что никто, кромѣ Пушкина, ихъ не употреблялъ въ его эпоху. И эти распространеннѣйшія ассоціаціи характеризуютъ творчество, но характеризуетъ не самый фактъ этой ассоціаціи, а ея распространенность или нераспространенность въ поэзии Пушкина. Было бы и смѣшно и наивно (*nomina odiosa sunt*), на основаніи установленныхъ Пушкинскихъ ассоціацій—приемовъ, опредѣлять принадлежность Пушкину того или иного стихотворенія его эпохи: крупной и грубой методологической ошибкой является игнорированіе какъ общей поэтической фразеологіи Пушкинской эпохи, такъ и вліянія Пушкина на современныхъ ему поэтовъ. Какъ легко во всеоружіи псевдо-научныхъ методовъ доказать принадлежность Пушкину любого стихотворенія даже такихъ индивидуальныхъ поэтовъ, какими были Боратынскій, Дельвигъ, Языковъ и проч.!

СОДЕРЖАНИЕ.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО.....	7
ВДОХНОВЕНИЕ И ТРУДЪ	51
ТВОРЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ.....	87



Книги М. Л. ГОФМАНА:

КОЛЬЦО. Тихія пѣсни скорби. *Спб.* 1907.

СОБОРНЫЙ ИНДИВИДУАЛИЗМЪ. Религіозно-философскій очеркъ. *Спб.* 1907.

КНИГА О РУССКИХЪ ПОЭТАХЪ ПОСЛѢДНЯГО ДЕСЯТИЛѢТІЯ. Подъ редакціей М. Л. Гофмана. *Спб.* 1908.

ГИМНЫ И ОДЫ. *Спб.* 1910.

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ Е. А. БОРАТЫНСКАГО подъ редакціей и съ примѣчаніями М. Л. Гофмана. т. I. *Спб.* 1914.

ТО ЖЕ. т. II. *Пгрдъ.* 1915.

ТО ЖЕ. т. III (уничтоженъ въ 1919 году).

ПОЭЗИЯ БОРАТЫНСКАГО. Историко-литературный эюдъ. *Пгрдъ.* 1915.

ДНЕВНИКЪ А. Н. ВУЛЬФА. Съ примѣчаніями М. Л. Гофмана. *Пгрдъ.* 1915.

ПѢСНИ О ВОЛѢ И ДОЛѢ НАРОДА. *Пгрдъ.* 1917.

ПОЭЗИЯ К. Ф. РЫЛЪЕВА. Черниговъ 1917.

ПУШКИНЪ. ЕГО ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКІЕ ВЗГЛЯДЫ И НАСТРОЕНІЯ. *Черниговъ.* 1917.

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ А. С. ПУШКИНА. Изд. Академіи Наукъ, т. VI, подъ редакціей М. Л. Гофмана (сдано въ 1917 году).

А. В. КОЛЬЦОВЪ. Избранныя произведенія. *Черниговъ.* 1918.

ДЕРЕВНЯ ВЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ НЕКРАСОВА. *Черниговъ.* 1919.

- СТИХОТВОРЕНІЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.**
Подъ редакціей М. Л. Гофмана. *Черниговъ*. 1919.
- ПУШКИНЪ.** Біографическій очеркъ. *Черниговъ* 1919.
- «ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ».** Вступительная статья и приложение М. Л. Гофмана. *Спб.* 1920.
- ПУШКИНЪ. ПЕРВАЯ ГЛАВА НАУКИ О ПУШКИНЪ.** *Пгдъ.* 1922.
- ТО ЖЕ,** второе, дополненное издание. *Пгдъ.* 1922.
- ДЕЛЬВИГЪ. НЕИЗДАННЫЯ СТИХОТВОРЕНІЯ.**
Подъ редакціей М. Л. Гофмана. *Пгдъ.* 1922.
- ПУШКИНЪ. «ДОМИКЪ ВЪ КОЛОМНЪ».** Подъ редакціей М. Л. Гофмана. *Пгдъ* 1922.
- НЕИЗДАННЫЙ ПУШКИНЪ.** Подъ редакціей М. Л. Гофмана. *Пгдъ* 1922. 2 изд. *Пгд.* 1923.
- ПРОПУЩЕННЫЯ СТРОФЫ «ЕВГЕНІЯ ОНЪГИНА»**
Пгдъ 1922.
- ПОСМЕРТНЫЯ СТИХОТВОРЕНІЯ ПУШКИНА**
1833-1836 г.г. *Пгдъ.* 1922.
- СТИХОТВОРЕНІЯ Е. А. БОРАТЫНСКАГО.** Редакція М. Л. Гофмана. *Берлинъ* 1922.
- СТИХОТВОРЕНІЯ К. Н. БАТЮШКОВА.** Редакція М. Л. Гофмана (сдано въ 1921 г.).
- СТИХОТВОРЕНІЯ В. А. ЖУКОВСКАГО.** Редакція М. Л. Гофмана (сдано въ 1921 г.).
- ЛИЦЕЙСКІЯ СТИХОТВОРЕНІЯ ПУШКИНА.** Редакція М. Л. Гофмана (начато и прекращено наборомъ въ 1922 году).
- СТИХОТВОРЕНІЯ ПУШКИНА.** Каноническій текстъ. Редакція М. Л. Гофмана (начато и прекращено наборомъ въ 1922 году).
- LE MUSEE ROUSCHKINE D'ALEXANDRE ONEGUINE A PARIS.** Paris 1926.
- «КЛЕОПАТРА» и «ЕГИПЕТСКІЯ НОЧИ» ПУШКИНА.** (приготовлено къ печати).
- «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ» ПУШКИНА** (приготовлено къ печати).
- ПУШКИНЪ.** Сборникъ статей (приготовлено къ печати)
-

Imprimerie de Navarre
5, rue des Gobelins, 5. Paris

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ:
J. E. POVOLOZKY & C^o
13, RUE BONAPARTE
PARIS VI.