

Опыты характеристики пушкинского творчества.

I. Нѣкоторыя черты стиля Пушкина.

Искусство символично. Въ художественныхъ образахъ-символахъ раскрывается душа художника, осуществляется его индивидуальность. Чѣмъ совершеннѣе произведение искусства, тѣмъ тѣснѣе связь его символовъ съ ихъ содержаніемъ. Въ великихъ художественныхъ произведенияхъ философскій и художественный планы совпадаютъ, различіе „формы“ и „содержанія“ уничтожается. Въ каждой сценѣ „Войны и Мира“ больше философіи, чѣмъ въ любомъ „философскомъ“ трактатѣ Толстого; но эта философія не можетъ быть отвлечена отъ повѣствованія. Или лучше сказать: ея истолкованіе возможно только путемъ эстетическаго анализа, изученія стиля. Надо отличать изученіе стиля отъ изслѣдованія его происхожденія. Истинный художникъ, подражая, творитъ заново. Поэтому, здѣсь анализъ пушкинской поэтической рѣчи въ нѣкоторыхъ ея особенностяхъ ведется намѣренно такъ, какъ еслибы Пушкинъ создалъ ее ex nihilo.

Въ первую очередь рассмотримъ описанія природы, причѣмъ напередъ формулируемъ одинъ изъ выводовъ: эти описанія очень просты и очень однообразны: у Пушкина есть нѣсколько готовыхъ оборотовъ, сложившихся очень рано (мы ихъ найдемъ уже въ лицейскихъ стихотвореніяхъ), которыми онъ пользуется постоянно. Такой выводъ отнюдь не есть какое нибудь посягнуеніе на Пушкина. Художественная цѣнность поэтическаго произведенія столь же мало страдаетъ отъ того, что поэтъ повторяетъ себя самого, какъ и оттого, что онъ повторяетъ другихъ. Каждое изъ нихъ unicum, хотя и составлено изъ общихъ прочимъ стилистическихъ элементовъ. Пушкинъ пользовался своими привычными оборотами, потому что они ему были нужны: они каждый разъ наново рождались въ глубинахъ его творческаго духа. Здѣсь какъ разъ несомнѣнность художественнаго совершенства сама служитъ ручательствомъ.

Къ тому же, красота, какъ и истина, заключена въ нюансахъ. Одинъ и тотъ же художественный образъ, едва видоизмѣненный, даетъ иное содержаніе. Сравнимъ два стихотворенія. Одно — Желаніе, — полное радости, блеска и звучаній:

Кто видѣлъ край, гдѣ роскошью природы
оживлены дубровы и луга,
гдѣ весело шумятъ и блещутъ воды
и мирные ласкаютъ берега,
гдѣ на холмы подѣ лавровые своды
не смѣютъ лечь угрюмые снѣга...

и далѣе:

... увижу ль вновь...
и своды скалъ, и моря блескъ лазурный,
и ясныя, какъ радость, небеса...

Другое, посвященное памяти госпожи Ризничъ (предпо-
слѣдняя строфа):

Но тамъ, увы, гдѣ неба своды
сіяютъ въ блескъ голубомъ,
гдѣ подѣ скалами дремлютъ воды,
заснула ты послѣднимъ сномъ.

Родство слуховыхъ и зрительныхъ образовъ и здѣсь и тамъ очевидно. А между тѣмъ — какое различіе! Воды дремлютъ подѣ скалами. Достаточно уже этой одной импрессионистской черты. Вся природа подѣ сияющими сводами неба кажется пышной усыпальницей; космическая жизнь замираетъ вмѣстѣ со смертью любимой женщины. Эффектъ усиливается путемъ кумуляціи двухъ близкихъ по смыслу глаголовъ: дремлютъ, заснула.

Конечно, замѣтить и почувствовать этотъ отгѣнокъ возможно, лишь беря отрывокъ, описывающій природу, въ связи съ цѣлымъ. Пушкинъ — одинъ изъ величайшихъ мастеровъ въ искусствѣ, которое Брюнетьеръ подмѣтилъ у Флобера, — транспонированія образовъ. „Внѣшнее“ и „внутреннее“, зримое и эмоционально-переживаемое у него отсвѣчиваютъ одно на другое, сливаются въ гармоническомъ единствѣ. „На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла, шумитъ Арагва предо мною“... Отчего эти два стиха звучатъ такъ обаятельно? Откуда ихъ значительность, богатство ихъ содержанія? Анализъ открываетъ слѣдующее: краткость этого стихотворенія даетъ возможность охватить, такъ сказать, его сразу. Отсутствіе какого бы то ни было перехода отъ „пейзажа“ къ изображенію переживаній (съ третьей строки начинается ех abrupto главная тема: „мнѣ грустно“ и т. д., и пейзажъ уже какъ будто забытъ) въ связи съ внѣшней связанностью обѣихъ частей (двѣ первые строки требуютъ дополнительныхъ рифмъ), сообщаетъ всему первому четверостишію единство, усугубляющееся тѣмъ, что пейзажъ набросанъ отъ лица поэта, его воспринимающаго („шумитъ Арагва предо мною“). Первое четверостишіе связывается со вторымъ путемъ повторенія его послѣдняго слова: печаль моя полна тобою. Тобою, одной тобой. Конецъ этого стиха составляетъ синтактически одно цѣлое съ слѣдующимъ („унынья моего ничто не мучитъ“ и т. д.). Единство

двухъ послѣднихъ стиховъ подчеркивается несовпаденіемъ логической и ритмической паузы („...отъ того — что не любить“ и т. д.) Такимъ образомъ моменты формальные и внутренніе дѣйствуютъ въ одномъ направленіи. Разъ прочитавъ это стихотвореніе, уже нельзя отрѣшиться отъ впечатлѣнія, созданнаго имъ въ цѣлости. Каждый образъ окрашивается сосѣдними. Изъ контрастирующихъ образовъ темной ночи (образъ усиливается тѣмъ, что рѣка представлена слышимой, но не видимой) и свѣтлой печали, и наконецъ сердца, которое горитъ, — рождается слитный образъ прозрачной, пронизанной свѣтами, мглы. Такъ создается зрительный колоритъ эмоции. Но поэту этого мало: онъ заражаетъ ощущеніемъ ея напряженности. Это достигается, во-первыхъ, рядомъ повтореній. Повторенія звучаній: холмахъ, мгла, полна. Повторенія отдѣльныхъ словъ: печаль моя свѣтла, печаль моя и т. д.... тобою, тобой, одной тобой...; предо мною, миѣ грустно...; любить оттого, что не любить и т. д. Повтореніе оборотовъ: не любить, не можетъ. Во-вторыхъ, ритмическими особенностями: чередованіемъ плавно льющихся и прерывистыхъ фразъ; причемъ здѣсь соблюдена градація въ нарастающей прерывистости тона: малая пауза въ третьемъ стихѣ; бѣльшая въ пятомъ; и, наконецъ, уже указанный ритмическій „толчокъ“ въ седьмомъ. Этимъ самымъ повышается эмоциональная содержательность зрительнаго образа.

Приведу еще два примѣра: элегію „Погасло дневное свѣтило“ и отрывокъ „Ненастный день потухъ“. Въ элегіи подавленное и взволнованное настроеніе символизируется образомъ плаванья по волнуемому вечернему морю. Единство достигнуто благодаря изумительной стилистичности въ смыслѣ строгой выдержанности образовъ:... волнуйся подо мной, угрюмый океанъ... Съ волненіемъ и тоской туда стремился я... И далѣе: душа кипитъ (какъ пѣнящееся море) и замираетъ, мечта знакомая вокругъ меня летаетъ, (какъ птица вокругъ корабля). Наконецъ, параллелизмъ образовъ, употребленныхъ то въ прямомъ, то въ переносномъ значеніи въ обѣихъ строфахъ:

1-ая строфа:

Погасло дневное свѣтило,
на море синее вечерній палъ туманъ...

2-я:

лети корабль...
...но только не къ брегамъ печальнымъ
туманной родины моей,
страны, гдѣ пламенемъ страстей
впервые чувства разгорались...

Тамъ подлинно заходящее за туманный горизонтъ моря солнце; здѣсь метафорически загорающаяся заря чувствъ „въ туманахъ печальной родины“ поэта.

Сродная эмоція тоскливаго воспоминанія объ утраченномъ счастья выражена въ рядѣ сродныхъ образовъ контрастирующихъ красокъ и медленныхъ движеній... „Ненастной ночи мгла по небу стелется одеждою свинцовой...“ И, какъ *contre-partie*: „тамъ море движется роскошной пеленой подъ голубыми небесами...“ „Какъ привидѣніе за рощею сосновой, луна туманная взошла.“ И новая *contre-partie*: „далеко тамъ луна въ сіяніи восходитъ.“ Эти космическіе образы подготавливаютъ появленіе ассоціативно связаннаго съ ними образа ея: „вотъ время по горѣ теперь идетъ она...“

Приведенныя стихотворенія даютъ почти исчерпывающее представленіе и объ элементахъ пушкинскаго стиля, поскольку рѣчь идетъ объ изображеніи природы. „Ночью моря гулъ глухой, иль шопоть рѣчки тихоструйной“; вечерняя мгла, заходящее или восходящее солнце (или луна), — таковъ его обычный реквизитъ. На первомъ мѣстѣ стоятъ образы движущейся, текучей, водной стихіи. Въ передачѣ ея вида, гармоніи ея звучаній Пушкинъ достигъ мастерства, равнаго которому нѣтъ въ русской поэзіи. „Здѣсь море движется роскошной пеленой подъ голубыми небесами...“ „Гуль глухой, немолчный шопоть Нереиды, глубокой, вѣчный хоръ валовъ...“ Абсолютное совершенство этихъ, такихъ „простыхъ“ стиховъ, поражаетъ, какъ нѣкая тайна, неподвластная анализу. Къ этимъ и сроднымъ образамъ онъ возвращается постоянно. Крымъ — „край, гдѣ блещутъ воды“ (Таврида), гдѣ „весело шумятъ и блещутъ воды“ (Желаніе), который „лобзаютъ лазурныя волны“. Онъ любитъ „глухіе звуки, бездны гласъ“ (Къ морю); муза водить его „слушать шумъ морской“; ощутивъ вдохновеніе, поэтъ бѣжитъ „на берега пустынныхъ волнъ“; впервые муза стала являться ему „близъ водъ, сіявшихъ въ тишинѣ“ (Евг. Он. VIII, 1). Онѣгину въ деревнѣ „казались новы... прохлада сумрачной дубровы, журчанье тихаго ручья“. (I, 54). Татьяна вспоминаетъ о родной деревнѣ: „уголокъ, гдѣ льется тихій ручеекъ“ (VII, 53). „Журчащій ручей“ встрѣчается уже въ 1814 г. „Журча, въ травѣ душистой свѣтлый бродитъ ручеекъ“ (Блаженство). Съ тѣхъ поръ этотъ оборотъ употребляется одинаково часто во всѣ періоды творчества, переносится изъ мальчишеской „Вишни“ въ строгій шедевръ 30 г. (Осень: „Журча, еще бѣжитъ за мельницу ручей“). Имъ пользуется поэтъ для изображенія гармоніи и ритма своихъ стиховъ („...стихи мои, сливаясь и журча, текутъ, ручьи любви...“ Ночь; ср. Андре Шенье: стиховъ журчанье излилось); его онъ развиваетъ въ качествѣ философскаго символа въ „Трехъ ключахъ“. Движенія текущей воды варьируются: она „стремится“ (Вишня); „сбѣгаетъ съ камня на камень“ (Отрывокъ 27 г.), или „тихо вьется“ (тамъ же); „медлительно течетъ“ (Осеннее утро, 16 г.) „бродитъ по травѣ“ (Блаженство). Вода — „свободная стихія“, „символь свободы“:

„Кто, волны, васъ остановилъ,
кто оковаль вашъ бѣгъ могучій,
кто въ прудъ безмолвный и дгемучій
потокъ мятежный обратилъ?
Вы, бури, вѣтры, взройте воды“ и т. д. (22 г.).

Слѣдующее мѣсто принадлежитъ образу движущейся по небу луны. Онъ сложился еще раньше, — уже въ 1812 г.: „безмолвно мѣсяцъ покатился“ (Пѣсня). Луна „плыветъ“ (Русланъ II, Воспом. въ Ц. Селѣ, 15 г.) „пробирается сквозь туманы“ (Зимняя дорога), „гуляетъ“ по небу, переходя изъ облака въ облако (Цыганы); „ходитъ средь небесъ“ (Гробъ юноши), „ходитъ въ облачномъ сіяньи“ (Гробъ Анакреона), „перебѣгаетъ“ изъ тучи въ тучу, озаряя ихъ „мгновеннымъ блескомъ“ (Русланъ IV, ср. Цыганы: „заглянетъ въ облачко любое, его такъ пышно озарить“), „обходитъ дозоромъ сводъ небесъ“ (Е. О. III, 16), „крадется по небу“ (Мечтатель), „катится“ изъ за тучъ (Мѣсяцъ, Русалка, Утопленникъ). И, кажется, только дважды, говоря о лунѣ, онъ умалчиваетъ о ея движеніи (Полтава, Донъ Жуанъ). Подобно лунѣ „катится“ по небу солнце (Къ Овидію, Евг. Он. VI, 24). Звѣзды, „свѣтлые цари“, „плывутъ“ въ небесахъ (Городокъ, 14 г., Къ Батюшкову, тогда же); ихъ „дивный хоръ течетъ такъ тихо, такъ согласно“ (Е. О. V, 9).

Пушкинъ воспринимаетъ природу, какъ сумму движеній. „Вездѣ передо мной подвижныя картины“, говоритъ онъ въ Деревнѣ; и въ этомъ смыслѣ слѣдуетъ понимать употребленное имъ однажды (Таврида) выраженіе „одушевленные поля“. „Мертвая“ природа для него полна жизни и не нуждается ни въ чемъ для ея „оживленія“. Онъ не сказалъ бы, подобно Ламартину, что „жизнь пейзажа“ создаютъ единственно дѣйствующіе среди него люди.*) У него все движется и живетъ.

Онъ изображаетъ петербургское утро: встаетъ купецъ, идетъ разносчикъ, на биржу тянется извозчикъ, съ кувшиномъ охтенка спѣшитъ... Трубный дымъ столбомъ восходитъ голубымъ. (Е. О. I, 35). Онъ рисуетъ картину, открывшуюся ему съ Кавказскихъ высотъ: ...потокъ рожденъ и первое грозныхъ обваловъ движеніе... Тучи смиренно идутъ... Низвергаясь, шумятъ водопады... Скачутъ олени, ползаютъ овцы... Пастырь нисходитъ къ долинамъ, гдѣ мчится Арагва, гдѣ Терекъ играетъ (Кавказъ, 1829 г.). Сколько движеній, и какое богатство ритмовъ и темповъ!

*) Описание окрестностей Бейрута. Оно заканчивается такъ: enfin, tout près de nous... deux ou trois maisons... nous offrent ces scènes animées et pittoresques qui font la vie de tout paysage (Voyage en Orient, Брюссельское изд. 1838 г. I, 184).

Pendant къ этой картинѣ Кавказа представляетъ другая, въ „Кавказскомъ плѣнникѣ“. Здѣсь также картины раскрываются съ горы, на которой сидитъ плѣнникъ, — созерцающій грозу и смятеніе природы. За этой картиной слѣдуетъ изображеніе жизни черкесовъ. Что привлекало въ ней вниманіе европейца? Онъ любилъ ихъ „движеній вольныхъ быстроту, и легкость ногъ и силу длани“. Онъ могъ по цѣлымъ часамъ слѣдить, какъ черкесь проворный „летаетъ“ на конѣ. Слѣдуетъ прочесть весь отрывокъ, поражающій богатствомъ образовъ движенія.*)

Еще примѣръ: сцена казни Кочубея: ... „скачуть сердюки, въ строяхъ равняются полки. Толпы кипятъ. Сердца трепещутъ. Дорога, какъ змѣиный хвостъ, полна народу, шевелится“ ... На помостѣ „палачъ гуляетъ“ ... Гетманъ „скакаль на ворономъ конѣ, а тамъ ... телѣга ѣхала“ ... „Телѣга стала“ ... Кочубей и Искра молятся. „И вотъ идутъ они, зошли... Топоръ блеснулъ съ размаху, и отскочила голова... Другая катится вслѣдъ за ней...“ Такъ создается настроеніе напряженнаго ожиданія, волненія, ужаса.

Въ полномъ соотвѣтствіи съ этимъ находится манера его портрета. Извѣстно его пристрастіе къ „ножкамъ“. Терпсихора мила ему, какъ богиня движеній. Гармоничность, изящество, легкость движеній — для него главное условіе красоты. „Ея движенья то лебедя пустынныхъ водъ напоминаютъ плавный ходъ, то лани быстрое стремленье“ (Полтава). Параллели: „смотрю на всѣ ея движенья“ (Увы, зачѣмъ она блистаетъ). „Счастливъ, кто близъ тебя, ... твой ловитъ свѣтлый взоръ, движенья милыя...“ (Отрывокъ 20 г.) „Движеній томная небрежность“ (Прелестницѣ). „Съ какою легкостью небесной земли касается она, какою прелестью чудесной во всѣхъ движеніяхъ полна“. (Кто знаетъ край). Въ посланіи къ Всеволожскому онъ говоритъ объ „изступленныхъ движеніяхъ“ египетскихъ дѣвъ (т. е. цыганокъ).

Геніальность изображенія Петра въ Полтавѣ именно въ томъ, что царь схваченъ въ движеніи:

...изъ шатга
выходитъ Петръ...
Ликъ его ужасенъ,
движенья быстры...
Онъ весь, какъ Божія гроза.
Идетъ. Къ нему коня подводятъ...“ и т. д.

И далѣе онъ „мчится предъ полками“ въ сопровожденіи „несущихся толпой“ сподвижниковъ.

Поэтъ хочетъ изобразить тяготы крѣпостной неволи, и въ его воображеніи сразу возникаетъ образъ длинной про-

*) Ср. еще описаніе нравовъ скифовъ: „преграды нѣтъ для нихъ: въ волнахъ они плывутъ и по льду звучному безтрепетно идутъ“ (Къ Овидію).

цессии рабовъ, нѣчто, напоминающее по композиціи античный рельефъ на фризѣ:

„склонясь на чуждый лугъ, покорствуя бичамъ,
здѣсь рабство тощее влачится по браздамъ
неумолимаго владѣльца.
Здѣсь тягостный яремъ до гроба всѣ влекутъ...
...младые сыновья идутъ собою множить
дворовыя толпы измученныхъ рабовъ“ (Деревня).

Всего чаще имъ владѣтъ представленіе быстрыхъ, стремительныхъ движеній. Въ первой главѣ Онѣгина герой четыре раза „летитъ“ (даже на почтовыхъ!), столько же разъ „скачегъ“, причемъ дважды „стремглавъ“. Въ свою деревню онъ „прилетѣлъ“. „Ленскій прискакалъ“ въ свою. Оба „скачутъ“ съ визитомъ къ Ларинымъ и назадъ „летятъ во весь опоръ“. Даже Рай ему рисуется, какъ поприще множества быстрыхъ движеній: „здѣсь ангелы волнуются, кишатъ, бесчисленны летаютъ серафимы“ (Эпич. отр. 23 г.). Въ превосходной „Прозерпинѣ“ (Плещуть волны Флегетона) острая эротическая эмоція выражена исключительно при посредствѣ множества образовъ стремительныхъ движеній самаго разнообразнаго характера, мелькающе-ускоренно смѣняющихся другъ друга.

Одинъ изъ его излюбленныхъ образовъ-символовъ — корабль, представитель быстрого и вмѣстѣ легкаго, скользющаго движенія. Сюда относится аллегорія „Медокъ“ и „Аріонъ“. „Осень“ (сопоставленіе зарожденія поэтического творчества съ выходомъ корабля въ плаваніе), элегія „Погасло дневное свѣтило“. Не случайно ему нравился стихъ Тредьяковскаго: „Корабль Одиссеевъ, — бѣгомъ волны дѣля, изъ очей ушелъ и сокрылся“. Образъ полета корабля употребленъ уже въ 15 г. („суда летучія“ въ Одѣ на возвращеніе Александра). „Лети корабль“, восклицаетъ онъ въ элегіи. Въ сказкѣ о царѣ Салтанѣ корабликъ „бѣжитъ въ волнахъ“ (ср. Желаніе: и „среди валовъ бѣгущія суда“). Въ стихотвореніи „Къ морю“ онъ говоритъ о скользящемъ парусѣ рыбарей. „Скользить“ — одинъ изъ его обычныхъ глаголовъ: скользятъ лунные лучи (Заклинаніе), вѣтеръ скользитъ и вѣтъ въ паруса (Земля и Море), муза скользитъ среди бальной толпы (Е. О. VIII, 6), ему весело скользить по зеркалу водъ и т. д.

Шаблонный символъ дороги, какъ „жизненнаго пути“,*) приобрѣтаетъ у него особенную глубину и содержательность, развивается въ дивныя маленькія поэмы (Зимняя дорога, Бѣсы), въ остроумныя блестящія аллегоріи (Телѣга жизни, Дорожныя жалобы), въ которыхъ такъ много пережитого, автобіографически вѣрнаго. Мотивомъ быстрой поѣздки не-

*) „Дорога“ и „Плаваніе“, какъ символы жизни, — уже въ 1814 г. (Городокъ и Къ Ломоносову).

обыкновенно удачно открывается начальное *allegro molto* Евгения Онѣгина. Самый „романъ“ начинается съ момента, когда Онѣгинъ и Ленскій „прилетѣли“ къ Ларинымъ. Это второе *allegro* „Онѣгина“ стоитъ въ строгомъ символическомъ соотвѣтствіи съ слѣдующей темой молниеносно-быстраго развитія чувства въ душѣ Татьяны. Чайковскій гениально понялъ символическую значительность этого мотива „пріѣзда“, давъ ему такое массивное, торжественное, грандіозное музыкальное воплощеніе.

Схема онѣгинской завязки — герой прибываетъ въ опредѣленное мѣсто и здѣсь находитъ героиню, — или аналогичная схема, — герой встрѣчаетъ героиню на пути, — повторяется въ разнообразныхъ видоизмѣненіяхъ во множествѣ произведеній Пушкина. Алеко, „изгнанникъ перелетный“, попадаетъ Земфирѣ, приходитъ съ нею въ таборъ и готовъ идти за нею всюду. Графа Нулина на пути въ „Петрополь“ выворачиваетъ коляска прямо противъ усадьбы Натальи Павловны. Донъ Жуанъ начинается сразу угадываемымъ, только что отзвучавшимъ бѣшеннымъ *presto* скачки: „Дождемся ночи здѣсь. Уфъ! Наконецъ, достигли мы воротъ Мадрита... „И уже онъ готовъ „летѣть по улицамъ знакомымъ“ разыскивать Лауру, — когда неожиданно встрѣчаетъ Донну Анну. Бурмина мятель заноситъ къ церкви, и онъ вѣнчается съ Марьей Гавриловной.

Столь же широко использованы и богато развиты сродный мотивъ „вхожденія“, „вступленія“ и мотивъ „прогулки“:

Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ,
вхожу ли въ многолюдный храмъ...

Начало „Воспоминаній въ Царскомъ Селѣ“: „...сады прекрасные, подъ сумракъ вашъ священный вхожу съ поникшей головой!“ Это уже влечетъ за собою образъ блуднаго сына: и долго я блуждалъ и т. д. А образъ „отрока библіи“ въ свою очередь влечетъ за собою образъ „царскосельскаго отрока“, который „скитался по лугамъ, по рощамъ молчаливымъ“. Равнымъ образомъ во „Вновь я посѣтилъ“ онъ такъ передаетъ живость охватившихъ его воспоминаній: „Кажется, вчера еще бродилъ я въ этихъ рощахъ“. Величайшее счастье для него — „по прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ“ (Изъ Пиндемонта). Онъ хочетъ передать ошеломленность отъ неожиданной измѣны: „стою, какъ путникъ, молній застигнутый въ пустынь“ (Когда любовію и нѣгой упоенный).

Время, чаще всего — почти всегда — описываемое Пушкинымъ, — утро или вечеръ, весна или осень, — однимъ словомъ, время „наступленія“ или „исхода“. Вечеръ — какъ конецъ дня или начало ночи, весна, какъ конецъ зимы или начало лѣта и т. д. Описаніе ведется при помощи образовъ, отмѣчающихъ отдѣльные моменты „наступленія“. Приведу нѣсколько образчиковъ.

1814 г. (Кольна) Рѣдѣтъ ночь, заря багряна лучами солнца возжена; предъ ней катится твердь румяна...

Небесь сокрылся вѣчный житель, заря потухла въ небесахъ; луна въ воздушную обитель спѣшитъ на темныхъ облакахъ (тамъ же).

1815 (Сраженный рыцарь). Послѣднимъ сянѣемъ за рошей горя, вечерняя тихо потухла заря, темнѣтъ долина глухая... Лѣнивой грядою идутъ облака и съ ними луна золотая.

1815 (Вишня). Румяной зарею покрылся востокъ, въ селѣ за рѣкою потухъ огонекъ... Туманы сѣдые текутъ къ облакамъ...

1816 (Осеннее утро). Поднялся шумъ... Съ небесь уже скатилась ночи тѣнь, взошла заря, сияетъ блѣдный день...

1819 (Русалка). Дубравы дѣлались темнѣй, туманъ надъ озеромъ дымился...

1817—20 (Русланъ и Людмила). Ужь поблѣднѣлъ закатъ румяный; надъ усыпленную землей дымятся синіе туманы и всходитъ мѣсяць золотой...

1821 (Кавказскій плѣнникъ). Рѣдѣлъ на небѣ мракъ глубокой, ложились тѣни на темный долъ, взошла заря... Ср. тамъ же описаніе — въ нѣсколькихъ стихахъ — постепеннаго наступленія вечера и ночи въ аулѣ.

1822 (Вадимъ). Проходитъ ночь, огонь погасъ, остылъ и пепель; водъ пучина бѣлѣтъ...

1822—31 (Евг. Он.): ..ужь луннаго луча сянѣе гаснетъ. Тамъ долина сквозь паръ синѣтъ. Тамъ потокъ засеребрился...

1828 (Полтава). Рѣдѣла тѣнь, востокъ алѣлъ...

Въ отрочествѣ, какъ и въ періодъ полной художественной зрѣлости, поэтъ пользуется одними и тѣми же образами: поднялись туманы, взошла — или закатилась — луна, погасъ — или зажегся — огонь (любимый образъ „рѣшающаго“ мгновенія), рѣдѣтъ тьма. Глаголь „рѣдѣтъ“ встрѣчается особенно часто. Ср. съ приведенными случаями еще: „рѣдѣтъ облаковъ летучая гряда...“, „едва рѣдѣла ночи мгла“ (Русланъ); „и тѣни легкія рѣдѣли“ (Мѣсяць); „уже рѣдѣютъ ночи тѣни“ (Евг. Он. V, 6, 26); „рѣдѣтъ сумракъ“ (тамъ же, VII, 44).

Сходные элементы въ великолѣпномъ описаніи утра въ Евг. Он. II, 28:

Она любила на балконѣ
предупреждать зари восходъ,
когда на ближнемъ небосклонѣ
звѣздъ исчезаетъ хороводъ,
и тихо край земли свѣтлѣтъ,
и, вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣтъ,
и всходитъ постепенно день.

Свое полное символическое выраженіе это міроощущеніе получило въ нѣсколькихъ изумительныхъ мѣстахъ Онѣгина: (1) начало VII-ой главы; (2) строфы 40, 41 и начало 42 главы VI-ой; (3) стр. 29, 30 гл. VII-ой. Въ первомъ отрывкѣ наступле-

ніе весны; во второмъ и третьемъ — конецъ лѣта, осень и начало зимы.

Здѣсь каждый почти стихъ отмѣчаетъ одинъ изъ моментовъ даннаго времени года. Картина, развиваясь, непрестанно мѣняется, и притомъ мѣняется непримѣтно. Напр. 41-ую строфу 10-ой главы поэтъ посвящаетъ описанію поздней осени, и кончаетъ: „... дѣва прядетъ и, зимнихъ другъ ночей, трещитъ лучинка передъ ней“. Въ этихъ отрывкахъ не фиксируется ни одно мгновеніе, „настоящее“ лишено длительности, жизнь природы изображена въ ея подлинной абсолютной текучести.

Снова и снова бросается въ глаза символически столь показательное обиліе глаголовъ становленія или перемѣщенія. Снѣга сбѣжали... Синѣя, блещутъ небеса... Лѣса зеленѣютъ... Пчела летитъ... Или: короче становился день... ложился туманъ... гусей крикливыхъ караванъ тянулся... Приближалась довольно скучная пора... Встаетъ заря... Выходитъ на дорогу волкъ... Путникъ несется въ гору во весь духъ... Пастухъ не гонитъ ужъ коровъ... Или: лѣто быстрое летитъ... Сѣверъ, тучи нагоняя, завылъ... Идетъ волшебница зима... Пришла, разсыпалась... легла коврами... Въ развитіи аналогичнаго мотива въ осени играетъ еще одна черта: точность въ указаніи послѣдовательности отдѣльныхъ моментовъ становленія:

Дохнулъ осенній хладъ, дорога промерзаетъ,
Журча, еще бѣжитъ за мельницу ручей,
Но прудъ уже застылъ...

И опять можно подмѣтить непрерывность художественнаго развитія Пушкина; и эти перлы поэзіи уже заключены *in pise* въ одномъ юношескомъ стихотвореніи:

Вянетъ, вянетъ лѣто красно,
улетаютъ ясны дни!
Стелется туманъ ненастный
въ ночи дремлющей тѣни,
опустѣли злачны нивы,
хладенъ ручеекъ игривый,
лѣсъ кудрявый посѣдѣлъ,
сводъ небесный поблѣднѣлъ...
Скоро, скоро холодъ зимній
рощу, поле посѣтитъ,
огонекъ въ лачужкѣ дымной
скоро, скоро заблеститъ... (Къ Наташѣ, 16 г.)

Есть строгое формальное соотвѣтствіе между этими описаніями внѣшняго міра и воспроизведеніемъ фактовъ психической жизни. Въ „Разговорѣ Книгопродавца съ Поэтомъ“ и въ „Осени“ — изображеніе процесса поэтическаго творчества особенно характерно въ послѣднемъ стихотвореніи: „я забываю міръ и въ сладкой тишинѣ я сладко усыпленъ моимъ вообра-

женьемъ“ и т. д. Или — въ одномъ маленькомъ стихотвореніи — изображеніе еще совершающагося процесса перерожденія чувства любви:

Напрасно, милый другъ, я мыслилъ утаить
тоскующей души холодное волненье:
ты поняла меня, проходить упоенье,
перестая тебя любить.

Въ слѣдующей строфѣ, вѣрный своему приему, онъ уже говоритъ объ этомъ процессѣ, какъ эввершившемся:

Исчезли навсегда часы очарованья,
пора прекрасная прошла.
Погасли юныя желанья,
надежда въ сердцѣ умерла.

Очень рано чувство теченія времени переходитъ въ область его сознанія и находитъ себѣ выраженіе въ поэзіи: см. заключительные стихи „Надписи къ бесѣдкѣ“ (16 г.):

(здѣсь я) въ восторгѣ сладостномъ погасъ
и время самое для насъ
остановилось на минуту.

Жизнь есть движеніе. Успокоеніе въ жизни онъ представляетъ себѣ не иначе, какъ переходъ отъ бурныхъ темповъ къ замедленнымъ. Онъ проситъ Аквилонъ затихнуть:

пусть облакомъ зефиръ играетъ
и тихо зыблется тростникъ.

Воспріятіе всей жизни — космической, личной и социальной, какъ сплошного процесса, порождаетъ такіе образчики совершенной поэзіи, какъ напр. 19 октября 1836 г., гдѣ символомъ текучести личной жизни избрана „историческая“ жизнь. Поэтъ начинаетъ съ воспоминаній о минувшихъ царско-сельскихъ годовщинахъ. Какъ печальна нынѣшняя по сравненію съ прошлыми: Межъ нами рѣчь не такъ игриво льется... Не даромъ, нѣтъ, промчалось четверть вѣка! Не сѣтуйте, таковъ судьбы законъ. Вращается весь міръ вокругъ человѣка, ужель одинъ недвижимъ будетъ онъ (3-я строфа). Отсюда начинается новая часть: въ строфахъ 4—8 сжато прослѣживается наполеоновская эпопея въ ея главныхъ стадіяхъ, причѣмъ каждая картина той или иной исторической бури усиливается движущимся фономъ личныхъ воспоминаній.

...Игралища таинственной судьбы
металися смущенные народы,
и высились и падали царяи. (стр. 4-ая)
...когда возникъ лицей
.....

и мы пришли...
 тогда гроза двѣнадцатаго года
 еще спала; еще Наполеонъ
 не испыталъ великаго народа,
 еще грозилъ и колебался онъ (стр. 5-ая).

Стр. 6-ая ея *contre partie*:

Вы помните, текла за ратью рать;
 со старшими мы братьями прощались,
 и въ сѣнь наукъ съ досадой возвращались,
 завидуя тому, кто умирать
 шелъ мимо насъ...
 Вы помните, какъ нашъ Агамемнонъ
 изъ плѣннаго Парижа къ намъ примчался

Вы помните, какъ оживились вдругъ
 сѣи сады, сѣи живыя воды... (стр. 7-ая)
 И нѣтъ его — и Русь оставилъ онъ,
 взнесенну имъ надъ міромъ изумленнымъ

И новый царь...
 на рубежѣ Европы бодро сталъ.
 И надъ землей сошлись новы тучи,
 и ураганъ ихъ разметалъ. (стр. 8-ая).

Поэтъ не властенъ надъ своими образами, скорѣе наоборотъ. Если образы движенія, „становленія“, такъ владѣютъ Пушкинымъ, то это потому, что онъ непосредственно воспринимаетъ жизнь, какъ движеніе. Можно было бы показать, какъ изъ этого воспріятія жизни органически рождается его „мудрость“; пока же отмѣтимъ только этотъ первый, бросающійся въ глаза, простѣйшій фактъ психологіи Пушкинскаго творчества. Не въ немъ ли лежитъ разгадка прелести его столь животворяще дѣйствующей на душу поэзіи?

П. Бицалли.