
О ПОЭТИКЕ ПУШКИНА

Л. М. МЫШКОВСКАЯ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

СТАТЬЯ ВТОРАЯ¹

I

В образных средствах пушкинского языка отразились все важнейшие особенности его поэзии, самого существа ее.

Величайшее многообразие, введение в орбиту поэзии множества явлений жизни, до того ей вовсе неизвестных и недоступных (чрезвычайное расширение рамок поэзии, приближение ее к жизни); ясность и доступность пушкинской поэзии, логичность и наполненность ее мыслью; точность и последовательность в развитии поэтической темы, строгая мотивированность каждой частности; крепкая спаянность и уравновешенность всех элементов ее, простота и разговорность — все это находит свое отражение в изобразительных средствах пушкинского поэтического языка.

Пушкинская ясность при огромной сложности — одна из самых притягательных свойств его поэзии. Какие же особенности, какие моменты пушкинского образного языка создают эту ясность или способствуют ей?

Несомненно, одной из таких особенностей является стремление Пушкина к крепкой мотивированности каждого словесного образа, к последовательности в развитии поэтической темы (ряд этапов в обрисовке). В этом смысле можно сказать, что пушкинский образ всегда «ожидан», то есть подготовлен всем предыдущим движением темы или мотива.

Для Пушкина важна не только новизна и свежесть образа², но и прежде всего его оправданность в каждом дан-

¹ Статью 1-ю «О поэтике Пушкина» см. «Литературная учеба» № 9, 1936 г.

² Везде в дальнейшем, так же как и здесь, «образ» берется в значении словесного образа.

ном случае, связь между сравниваемым предметом и данным ему образом (сравнением, метафорой, эпитетом и т. д.) должна быть убедительной и легко уловимой, не должна возбуждать сомнения или казаться странной, невозможной. Даже самые блестящие и кажущиеся совершенно неожиданными пушкинские образы на самом деле зиждутся на вполне уловимых, правдоподобных и возможных связях между сравниваемыми явлениями.

Пушкинский образ не есть только образ-молния, внезапно озаряющий предмет, невзначай брошенный, каким он может казаться вследствие блеска и красоты его, но он, в сущности, всегда подготовлен, скрыт в предыдущем, логически и эмоционально предвиден. У Пушкина нет установки на «ошеломляющие» образы, на трудно уловимые, на провалы, пропуски в ассоциациях, и особую скрытость или загадочность образа. Он всегда тесно увязан со всем предыдущим и последующим контекстом, со смыслом и сущностью его и потому всегда кажется естественным, необходимым и убедительным.

Приведем некоторые примеры мотивированности, подготовленности образа у Пушкина.

В «Бахчисарайском фонтане» в изображении внутреннего облика Марии встречаем строку с характерной метафорой:

Что делать ей в пустыне мира?

Если мы обратимся к тексту, то мы увидим чрезвычайную связанность этой строки и ее метафоры со всем предыдущим — образ исподволь подготовлен, обоснован всем предыдущим, всем развитием темы и данного мотива, он является неизбежным выводом, естественным следствием ранее сказанного:

...О боже! Если бы Гирей
В ее темнице отдаленной
Забыл несчастную навек,
Или кончиной ускоренной
Унылы дни ее пресек;
С какой бы радостью Мария
Оставила печальный свет!
Мгновенья жизни дорогие
Давно прошли, давно их нет!
Что делать ей в пустыне мира?

Сгущенный пессимистический образ «пустыня мира» здесь достаточно предварен всем предшествующим, он — последняя точка в целом ряде нарастающих моментов (унылы дни, печальный свет, мгновенья жизни дорогие давно прошли, давно их нет...), постепенно подводящих к завершающей метафоре.

Точно так же предварена известная пушкинская метафора из «Медного всадника» — «В Европу прорубить окно»; она подготовлена всем предыдущим развитием темы:

...И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.

Характерно, что метафора здесь так же, как и в предыдущем случае, не предваряет, а заключает, закрепляет — она уже обоснована («здесь будет город заложен»...) и поэтому ясна, как бы «ожиданна», и полностью раскрывает существо явления, о котором идет речь.

Нет у Пушкина и перенасыщенности текста метафорами, образами, которые могли бы нарушить уравновешенность и ясность его.

Отсутствие скачков, неожиданностей, ошеломляющих сочетаний образов (что сделалось обычным в поэзии конца XIX в.), а в противовес этому последовательность, подготовленность и неперенасыщенность текста образами, несомненно, являются одной из существенных причин пушкинской простоты и ясности.

Внутренняя мотивированность пушкинского образа и вследствие этого его неоспоримая убедительность и покоряющая сила являются одним из проявлений общей тенденции стиля Пушкина к уравновешенности, устойчивости стиха.

Глубокая мотивированность словесного образа в пушкинской поэзии имеет также и другое проявление — сам образ может в свою очередь служить выводом, обобщением, итогом в развитии поэтической темы, идеи или основного мотива строфы и целого стихотворения.

Такими подытоживающими образами, подчас очень развернутыми, у Пушкина часто являются сравнения. Они служат последней точкой в развитии темы — ее логически-образным завершением, своего рода поэтическим резюме в конце строфы. Такое сравнение закрепляет собой все сказанное прежде, обобщает и замыкает собой поэтическую тему.

Таких обобщающих и завершающих сравнений у Пушкина бесчисленное множество — почти каждый значительный эпизод, каждая мысль, каждое чувство или явление сопровождаются такими обобщающими сравнениями. Изобилуют такими сравнениями строфы «Евгения Онегина». Эпизод дуэли и смерть Ленского завершается многими обобщающими сравнениями:

{ ...Так медленно по скату гор,
На солнце искрами блистая,
Спадает глыба снеговая.
Мгновенным холодом облит,
Онегин к юноше спешит,
Глядит, зовет его... напрасно ..

Его уж нет. Младой певец
 Нашел безвременный венец!
 { Дохнула буря, цвет прекрасный
 Увял на утренней заре,
 Потух огонь на алтаре!

И следующая строфа на ту же тему снова заканчивается широко развернутым сравнением:

...Тому назад одно мгновенье
 В сем сердце билось вдохновенье,
 Вражда, надежда и любовь,
 Играла жизнь, кипела кровь.
 { Теперь, как в доме опустелом,
 Все в нем и тихо и темно.
 Замолкло навсегда оно.
 Закрыты ставни, окна мелом
 Забелены. Хозяйки нет.
 А где, бог весть... Пропал и след.

В большинстве случаев развернутые заключительные пушкинские сравнения являются лирико-философскими размышлениями-обобщениями, сентенциями, высказанными в связи с событиями, характеристиками и чувствами, о которых идет речь в каждой данной строфе.

В строфе VII гл. 3-й — о любви Татьяны:

И в сердце дума заронилась:
 Пора пришла, она влюбилась.
 { Так в землю падшее зерно
 Весны огнем оживлено.

В «Евгении Онегине» повествование почти о каждом шаге героя, важнейшие эпизоды, характеристики завершаются такими обобщающими сравнениями. Так же часто сопровождаются такими же сравнениями лирические отступления «Евгения Онегина». Здесь они являются как бы примером или подтверждением высказанному суждению:

Увы! на жизненных браздах
 Мгновенной жатвой поколенья,
 По тайной воле провиденья,
 Восходят, зреют и падут;
 Другие им вослед идут...
 { Так наше ветреное племя
 Растет, волнуется, кипит
 И к грубу прадедов теснит.

И рассуждение о любви (строфа — «любви все возрасты покорны») завершается таким же лирико-философским, развернутым, обобщающим сравнением:

...Но в возраст поздний и бесплодный,
 На повороте наших лет,
 Печален страсти мертвый след:
 { Так бури осени холодной
 В болото обращают луг
 И обнажают лес вокруг.

¹ Скобки указывают развернутые обобщающие сравнения.

В «Бахчисарайском фонтане» обширная строфа с повествованием о заключенной в гареме Марии заканчивается обобщающим сравнением аналогичного же вида (лирико-философское размышление, сентенция):

...И между тем, как все вокруг
В безумной неге утопает,
Святыню строгую скрывает
Спасенный чудом уголок.

{ Так сердце, жертва наслаждений
Среди порочных упоений,
Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство...

Полна обобщающих сравнений и «Полтава», найдем их и в достаточном количестве в «Южных поэмах», в «Медном всаднике», в «Скупом рыцаре» и во многих стихотворениях. Особенно много их в «Полтаве». Таким сравнением заканчивается строфа «Была та смутная пора»:

...Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
{ Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Размышления Мазепы о Марии, о неизбежной казни Кочубея сопровождаются метафорической сентенцией:

..Ах, вижу я: кому судьбою
Волненья жизни суждены,
Тот стой один перед грозкою,
{ Не призывай к себе жены.
В одну телегу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.

В «Скупом рыцаре», в монологе рыцаря идут рассуждения о золоте и совести, дан ряд метафор и сравнений, следующих друг за другом, нарастающих и создающих особую напряженность интонации и словно обобщающих мысль и чувства героя:

...Он расточит... А по какому праву?
Мне разве даром все это досталось,
Или шутя, как игроку, который
Гремит костями, да груды загребает?
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило? Иль скажет сын,
Что сердце у меня обросло мохом,
Что я не знал желаний, что меня
И никогда не грызла, совесть,
Когтистый зверь, скребящий сердце, совесть,
{ Незванный гость, докучный собеседник,
Займодавец грубый, эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают?

Если приведенные сравнения из «Евгения Онегина» и «Бахчисарайского фонтана» даны были как размышления автора о героях, о различных моментах их жизни, то здесь, в «Полтаве» и «Скупом рыцаре», они идут от лица героя.

В сцене из «Фауста» подытоживающие сравнения идут подряд, одно за другим.

...Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись с наслаждением,
С неодолимым отвращеньем:
{ Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

Интересно, что и сравнения, относящиеся к одному и тому же явлению, сами по себе очень далеки друг от друга, взяты из самых различных областей и в то же время с одинаковой силой освещают, раскрывают изображаемое явление.

Иногда мы видим у Пушкина несколько обобщающих сравнений к одному и тому же явлению, но сами по себе они противоположны и как бы взаимно исключают друг друга; здесь есть уже, в таком случае, элемент шутки, легкой иронии:

Стократ блажен, кто предан вере,
Кто, хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок.

Некоторые отдельные стихотворения у Пушкина построены целиком на сравнении и разрастаются в целые аллегории. Таково стихотворение «Возрождение» («Художник варвар кистью сонной») с развернутым, лирико-философским сравнением-обобщением в конце:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок незаконный
Над ней бессмысленно чертит...
Но краски чуждые с годами
Спадают ветхой чешуей,
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.
Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных чистых дней.

Расширенные сравнения, метафоры и аллегории, то есть образные средства для подтверждения мысли, картины, характеристики и т. д., конечно, средство в поэзии извечное и от Гомера до наших дней наличествует у всех поэтов, но не все одинаково часто прибегают к нему и не для одинаковых целей. В поэтической системе Пушкина подытоживающие сравнения и метафоры занимают очень заметное место. В них выражается одна из существенных особенностей пушкинского стиля — стремление к завершенности, последовательности, мотивированности, классической устойчивости стиха и совершенной ясности. В пушкинском стихе при всей его виртуозности и тонкости гораздо меньше условностей, чем в стихах поздней поры — конца XIX века. У Пушкина обобщающие тропы — это одно из средств завершения (логического и эмоционального вместе) поэтической темы стиха.

II

Еще Белинский указывал на гениальную особенность Пушкина — умение свободно переноситься в самые различные сферы бытия, друг на друга совершенно не похожие, подчас диаметрально противоположные, и везде чувствовать себя как дома. Он называл его «гражданином вселенной». И действительно, это «гражданство во вселенной» — проникновение чувством поэта в атмосферу отдаленных исторических эпох и различных национальностей, угадывание их духа — наиболее ярко проявилось в образных средствах Пушкина.

В целом ряде пушкинских стихов образы так окрашены, создают такую тональность, что по ним, по их специфическому характеру легко определяется та среда, та сфера или то лицо, которые являются объектом изображения. Это соответствие, эта внутренняя связанность образов, создающих определенный тон или строй художественной речи, с изображаемым явлением таковы, что каждое сравнение, каждая метафора или эпитет кажутся сросшимися с предметом, говорят его языком.

Теснейшая связь между словесным образом и предметом, лицом или явлением, к которым он относится, своего рода «локальность» образа, является одним из проявлений в поэтике Пушкина вышеуказанной особенности, о которой говорил Белинский. Особо очерченно выступает это свойство в словесных образах произведений на мотивы чужеземные и также русско-фольклорные. Чрезвычайно выразительна в этом отношении система образов в стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят», в тропах и эпи-

тетах которого воплощен дух сурового мужества и фанатизма Востока¹.

Стамбул гяуры нынче славят,
А завтра кованой пятой,
Как змия спящего, раздавят
И прочь пойдут — и так оставят.
Стамбул заснул перед бедой.

Стамбул отрекся от пророка;
В нем правду древнего Востока
Лукавый Запад омрачил —
Стамбул для сладостей порока
Мольбе и сабле изменил,
Стамбул отвык от поту битвы
И пьет вино в часы молитвы.

Там веры чистый луч потух,
Там жены по базару ходят,
На перекрестки шлюют старух,
А те мужчин в хоромы вводят;
И спит подкупленный евнух. »

Но не таков Арзрум нагорной,
Многодорожный наш Арзрум:
Не спим мы в роскоши позорной,
Не черплем чашей непокорной
В вине разврат, огонь и шум.

Постимся мы: струю трезвой
Одни фонтаны нас поят;
Толпой неистой и резвой
Джигиты наши в бой летят.
Мы к женам, как орлы, ревнивы.
Харемы наши молчаливы,
Непроницаемы стоят.

Весь лексически-образный строй стихотворения, вся интонация стиха сохраняют особую приподнятость и суровость, создается возвышенный стиль негодующей обличительности, как у библейских пророков по поводу общественных и народных бедствий.

Обличительность, негодование даны в самих образах, обильных количественно и охватывающих целые строки, фразы (о Стамбуле — первые три строфы): «для сладостей порока мольбе и сабле изменил», «отвык от поту битвы», «заснул перед бедой».

Последующие строфы построены как антитеза первым (об Арзруме); здесь в противовес им в образах возвышение, хвала — «струю трезвой одни фонтаны нас поят», «толпой неистой и резвой», «как орлы ревнивы», «харемы наши

¹ Независимо от возможных толкований смысла этого стихотворения непосредственная установка словесных образов его — передать дух и колорит Востока.

молчаливы». Образы монументальны, массивны («кованой пятой», «как змия спящего раздавят» и т. д.). Словарь, образительные средства, синтаксис и ритм, вообще вся интонация стихотворения создают иллюзию реальной среды.

В пушкинском сказочном эпосе, тесно связанном с фольклорными сюжетами и фольклорными мотивами, в системе его поэтического языка ясно видна установка на детский и народно-сказочный образ. Эпитеты и тропы пушкинских сказок несут с собой волну детски-сказочного и народно-сказочного восприятия мира, явлений его.

Месяц, месяц, мой дружок,
Позолоченный рожок!

(„Сказка о мертвой царевне и семи богатырях“).

Ты волна, моя волна!
Ты гульлива и вольна.

Здравствуй, князь ты мой прекрасный!
Что ж ты тих, как день ненастный?

Сын на ножки поднялся,
В дно головкой уперся,
Понатужился немножко:
Как бы 'здесь на двор окошко
Нам проделать? Молвил он,
Вышиб дно и вышел вон.

...А сама-то величава,
Выступает будто пава,
А как речь-то говорит,
Словно реченька журчит.

(„Сказка о царе Салтане“).

Весь лексически-образный строй стиха и синтаксис его таковы, что со всей полнотой и силой воссоздают дух и тональность детской народной сказки. Ласкательные и уменьшительные суффиксы и сам характер образов наглядно говорят об этом — «месяц, месяц, мой дружок, позолоченный рожок», окошко, реченька, «ты волна, моя волна! ты гульлива и вольна», «понатужился немножко» и т. д. Выразителен очень и синтаксис; здесь вовсе нет сложных синтаксических конструкций со множеством придаточных предложений, начинающихся союзами и причастиями; фраза обычно состоит из ряда коротких малых звеньев — самостоятельных предложений, часто соединенных между собой типично народным, разговорным союзом «а» — «А сама-то величава...», «А как речь-то говорит» или бессоюзных сочетаний предложений:

Снова князь у моря ходит,
С синя моря глаз не сводит;
Глядь — поверх текучих вод
Лебедь белая плывет.

Все строение фразы, как в народных притчах, сказках и легендах — без придаточных, в большой мере усложняющих речь, и народно-разговорное «глядь», народные образы и вся лексика («с синя моря», «поверх текучих вод», «лебедь-белая» и т. д.), — все это создает народно-разговорную, сказочную интонацию.

Вся система образов в произведении, все изобразительные средства у Пушкина стремятся воплотить в себе определенную жизненную стихию, поток связанных явлений, дать их живой отпечаток, их голоса и физиономию. В этом одна из важнейших особенностей пушкинского стиля, его поэтического языка.

Тесная связанность пушкинских тропов и эпитетов с объектом изображения является лишь проявлением общей тенденции Пушкина к глубочайшей мотивированности, оправданности каждого отдельного элемента в системе целого художественного создания и, что еще существенней, к величайшей объективности.

Если обратиться к пушкинским изобразительным средствам, в частности, например, к метафорам, эпитетам и т. д., занимающим в его поэтическом языке очень большое место, то можно убедиться, что в них преимущественно выдвинуто на первый план раскрытие существа предмета или лица, характеристика его или отношение лица к миру (и в гораздо меньшей степени — отношение автора к нему), то есть эпитет в большей мере раскрывает собой объективные стороны изображаемого явления и в меньшей мере оценочную, субъективную сторону его. В этом обстоятельстве выражается отчетливая тенденция к объективности, к изображению мира явлений как бы извне, а не изнутри, не через призму впечатлений и отношений автора, явлением или предметом вызванных.

Эту особенность мы можем наблюдать в ряде стихов и строф Пушкина.

Из «Евгения Онегина»:

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по балтийским волнам
За лес и сало возит нам.
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав.
Для роскоши, для неги модной —
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

Здесь — стремление к краткой, точной и объективной оценке явлений эпитетом («торгует Лондон щепетильный», «Парижа вкус голодный», «для роскоши, для неги модной», «полезный промысел избрав» и т. д.). И в лирическом стихотво-

рении «К Языкову» мы имеем ряд таких же точных эпитетов и метафор, характеризующих период ссылки в Михайловском:

Но злобно мной играет счастье.
 Давно без крова я ношусь,
 Куда подует самовластье;
 Уснув, не знаю, где проснусь.
 Всегда гоним, теперь в изгнании
 Влачу закованные дни.

«Закованные дни», «подует самовластье», «без крова я ношусь» — это величайшая близость образа к выраженной в нем мысли, настолько, что он кажется точным определением положения, ситуации. В этой близости, незавуалированности образа, в его отчетливости и полноте одна из причин простоты, ясности и доступности пушкинского поэтического языка. Даже в тех стихах, где дана аллегория, иносказание, поразительна близость образа к объекту стиха, к теме его, и, несмотря на всю глубину трактовки темы, между словесным образом и темой нет трудно уловимых и зыбких мостков. Так обстоит, например, в сугубо аллегорическом «Арионе», где каждая метафора, каждый эпитет раскрывает с большой полнотой и отчетливостью тему стихотворения:

Нас было много на челне; —
 Иные парус натягали,
 Другие дружно упирали
 В глубь мощны веслы. В тишине
 На руль склонясь, наш кормщик умный
 В молчаньи правил грузный челн;
 А я — беспечной веры полн —
 Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
 Измял с налету вихорь шумный...
 Погиб и кормщик и пловец!
 Лишь я, таинственный певец,
 На берег выброшен грозою.
 Я гимны прежние пою.
 И ризу влажную мою
 Сушу на солнце под скалою.

Все словесные образы стихотворения («кормщик умный», «пловец и вихорь шумный», «таинственный певец» и т. д.) так же легко поддаются раскрытию, как аллегории в народном творчестве (напр., в сказках). Здесь нет установки на отдаленность и загадочность образа, как впоследствии у символистов, а наоборот, на определенную исчерпанность существа явления художественным словом.

Но не только в стихах с общественно-политической тематикой, но и в утонченно-лирических, любовно-философских стихах наряду с глубокой эмоциональностью есть стремление к рельефности, к конкретности и полносказанности поэтического слова, к предметности. Мы это можем

наблюдать и в таком исключительном по лиризму стихотворении, как «Для берегов отчизны дальней». Вся поражающая красота этого стихотворения не только в сдержанной силе чувства, в нем выраженного, но и в необычайной скульптурности языковых образов.

...В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

... Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать.

...Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала...

«Мои хладеющие руки тебя старались удержать», «но ты от горького лобзанья свои уста оторвала», «в час незабвенный, в час печальный я долго плакал пред тобой» — этот перевод чувства в жест, душевного движения в рельефное, зрительно видимое, предельная осязательность внутреннего, невидимого через проявление его во вне («хладеющие руки»), через скульптурную деталь — и в результате предельная ясность даже в самом утонченно-лирическом стихотворении. Здесь выразился и реализм, заложенный в творчестве Пушкина, в самих поэтических формах его.

При общей тенденции к глубокой мотивированности, к раскрытию существа изображаемого явления пушкинские образы многообразны по своим функциям. Если в одних строфах мы находим образы, назначение которых по преимуществу дать точную характеристику предмета или явления, то в других мы видим и образы, несущие волну чувства, лиризма, в третьих преобладающим является юмор, игра, ирония — все это в самом словесном образе, в оттенках его.

... Его стихи
Полны любовной чепухи,
Звучат и льются. Их читает
Он вслух, в лирическом жару,
Как Дельвиг пьяный на пиру.

Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи.

...Зарецкий мой,
Под сень черемух и акаций
От бурь укрывшись, наконец,
Живет, как истинный мудрец,
Капусту сажит, как Гораций,
Разводит уток и гусей
И учит азбуке детей.

О самом Онегине:

Певцу Гюльнары подражая,
Сей Геллеспонт переплывал.

...И из уборной выходил
Подобно ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.

Рассуждения о винах:

К Аи я больше неспособен,
Аи любовнице подобен,
Блестящей, ветреной, живой,
И своенравной, и пустой...
Но ты, Бордо, подобен другу.

Лепорелло из «Каменного гостя» говорит с иронией Дон Гуану:

„Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное:
Оно у вас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли.

Обилие образов в поэзии Пушкина (в противовес его прозе, где их мало), непринужденность, естественность их таковы, что только народная речь может быть сравниваема с ней, ибо по богатству, легкости, непринужденности образов народная разговорная речь стоит на высоком уровне, и Пушкин был, как известно, о ней высокого мнения.

Даже из небольшого числа приведенных выше примеров легко заметить все разнообразие областей, из которых Пушкин берет свои образы, — не только быт и природа: здесь, но и все области культуры — история, мифология, литература, живопись и музыка в распоряжении Пушкина. Это многообразие областей, откуда черпаются пушкинские образы, несомненно, явление исключительное, и вряд ли у кого из наших классиков мы можем найти подобное.

Широта охвата явлений мира, внимание к различнейшим сторонам жизни, огромный кругозор и многообразие культурных интересов Пушкина, несомненно, ярко сказались на изобразительных средствах его поэзии. Он был действительно «с веком наравне», и это обстоятельство нашло свое выражение в величайшем многообразии ассоциаций и образов его творчества.

III

Уже Гоголь отметил емкость слова у Пушкина («в каждом слове бездна пространства»).

Чем создается эта емкость слова у Пушкина и каков характер слов, с помощью которых Пушкин создает свои незабываемые образы?

Пушкин, как известно, необычайно расширил круг литературного языка, введя в него целый поток, великое множество слов из различных сфер языкового творчества — и славянизмы, и народная речь, и дворянское просторечие, и галлицизмы, — все это вошло и образовало новый органический сплав — синтез из различных языковых стихий¹. Но не одной широтой, так сказать экстенсивной обработкой языковой почвы, расширением сфер литературного языка действовал Пушкин для создания русского поэтического языка. Тут имело место и другое — интенсификация слова, увеличение его возможностей, расширение его значимости.

Для того, чтобы извлечь из слов все заложенные в нем возможности, Пушкин расширяет само значение слова, безгранично изменяя его смысл в зависимости от реального контекста в различных образных ситуациях, в зависимости от сочетания образа с другими словами. Образ меняет каждый раз свой смысл, оттенок его, так что один и тот же эпитет, сравнение или метафора, употребляемые Пушкиным многократно, в каждом новом случае звучит по-новому, является уже чем-то иным. Одно и то же слово, одно и то же художественное определение оборачивается каждый раз по-иному, получает иной облик, иной резонанс. Эти обороты одного и того же слова-образа у Пушкина безграничны, и он, пользуясь определенным количеством слов, самых простых, подчас разговорно-обиходных, получает в результате большое количество значений, смыслов одного и того же слова-образа. Происходит огромная интенсификация слова, его внутренней значимости.

Обратимся к примерам.

В пушкинской лексике мы встречаем большое количество слов и образов, которые были в литературе того времени ходовыми, обычными; они встречаются на каждом шагу у Баратынского, у Жуковского и у других. Однако эти слова-образы у Пушкина по-настоящему работают, они не являются клише, штампами, как этого можно было бы ожидать, исходя из их общей распространенности.

Причина в том, что у Пушкина весь контекст повернут так, что у него слово сызнова начинает жить, обернувшись по-новому. Говоря языком сказки, это слово-«оборотень», и такими оборотнями становятся у Пушкина большинство употребляемых им слов русского лексикона. Отсюда эта огромная емкость слова, бездна смыслов, оттенков, звучащий в нем.

У Пушкина на каждом шагу в виде эпитета, метафоры, сравнения и т. д. встречаются такие обычные простые раз-

¹ Подробно о составных элементах пушкинского литературного языка и о ряде его особенностей см. книгу В. В. Виноградова „Язык Пушкина“, 1935 г.

говорные слова, как «немой», «лукавый», «дышал», «дыхание», «темный», «хладный», «мятежный», «кипел», «кипящий», «ветренный», «коварный», «жадный» и т. д. Посмотрим, как ими пользуется Пушкин.

Один и тот же эпитет, употребленный много раз, получает различные оттенки смысла, каждый раз иной:

Лавно грузинки нет; она
Гарема стражами немymi
В пучину вод опущена.

(„Бахчисарайский фонтан“)

Я негой наслажусь на воле
С венецианкою младой,
То говорливой, то немой.

О, кто б немых ее страданий
В сей быстрый миг не прочитал.
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!

(„Евгений Онегин“)

...Перед ним
С приветом нежным и немым,
Стоит черкешенка младая.

(„Кавказский пленник“)

Старик отец один сидел
И на погибшую глядел
В немом бездействии печали.

(„Цыганы“)

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града полупрозрачная
наляжет ночи тень...

(„Воспоминание“)

И бездыханна, и тепла
Немая ночь.

Как часто ласковая муза
Мне услаждала путь немой.

(„Евгений Онегин“)

В каждом из этих случаев эпитет «немой» имеет другой оттенок смысла. В первом случае из «Бахчисарайского фонтана» «немой» надо понимать буквально — стражи гарема часто бывали немymi (с вырезанными языками); во втором — «то говорливой, то немой» — эпитет имеет, очевидно, смысл «молчаливой»; в третьем «о кто б немых ее страданий», — «немых», по видимому, обозначает — невысказанных, затаенных; из «Кавказского пленника» — «с приветом нежным и немым» — в смысле «бессловесным»; из «Цыган» — «в немом бездействии печали» — можно предполагать в зна-

чении — безвыходном, тяжелом, гнетущем; «И на немые стогны града» — можно думать, в значении — тихие, бесшумные. Эпитет «немой» можно встретить у Пушкина еще сотни раз и каждый раз с новым, хотя иногда и едва заметным, изменением оттенка смысла. Из слова извлекаются все возможности переносных значений, в нем заложенных.

Не менее часто употребление одних и тех же метафор — существительных с тончайшими различиями оттенков смысла в самых разнообразных контекстах. Так, например, очень часто встречаем метафору «сон» в разнообразном сочетании:

Быть может в мысли к вам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит.

...Муза в ней
Открыла пир молодых затей,
Воспела детские веселья,
И славу нашей старины
И сердца трепетные сны.

В ней сердце полное мучений
Хранит надежды темный сон.

...Но просто вам перескажу
Любви пленительные сны,
Да нравы вашей старины.

...И вы, заветные мечтанья,
Вы, призрак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой!

Другие, жадные мечты,
Другие, строгие заботы
И в шуме света и в тиши
Тревожат сон моей души.

Простите ж сени,
Где дни мои текли в глуши,
Исполнены страстей и лени,
И снов задумчивой души.

(„Евгений Онегин“)

(Близкие же этим метафоры — «поэзии священный бред», «дремоту сердца оживляй» — из «Евгения Онегина».)

Множественность значений слова, беспрестанно меняющихся в зависимости от контекста, само по себе явление чисто языкового порядка и в различной мере используется всеми поэтами, и, следовательно, можно сказать, что здесь еще нет ничего специфически пушкинского. Однако обстоятельство это позволяет сделать некоторые выводы.

Прежде всего факт широкого использования одних и тех же образов во множестве случаев с различными оттенками

смысла свидетельствует о постоянной тенденции Пушкина, сверх прочих мер, к экономии, к безграничному использованию всех возможностей, заключенных в самом слове. При всем своем безграничном многообразии Пушкин вовсе не прибегает к неологизмам, к созданию новых слов, постоянно пользуясь той емкостью, которая только в слове мыслима. Это для Пушкина один из существенных способов увеличения образных резервов языка.

Употребление одних и тех же образов (эпитетов, метафор, сравнений и т. д.) в самых различных случаях в одном и том же произведении и в разных у Пушкина явление постоянное, причем многие из этих образов даже были ходовыми, общераспространенными.

Так, например, исключительно часто встречаем «дышал, дыша, дыхание». В одном «Бахчисарайском фонтане» этот образ повторяется многократно:

Дыханье, вздох, малейший трепет,
Все жадно примечает он.

Все жены спят. Не спит одна.
Едва дыша, встает она.

...и с этих пор
Мы в непрерывном упоенье
Дышали счастьем.

Гирей, изменою дыша,
Моих не слушает укоров.

Еще поныне дышит нега
В пустых покоях и садах.

Дыханье роз, фонтанов шум
Влекли к невольному забвенью.

Марии ль чистая душа
Являлась мне, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустелого гарема?

И в других вещах мы часто встречаем этот образ:

И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.

Дышал ноябрь осенним хладом.

Дышал ненастный ветер.

(„Медный всадник“)

Уж небо осенью дышало.

Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!

Его перо любовью дышит.

...где каждый вольностью дыша
и т. д.

(„Евгений Онегин“)

Образ «дыша», «дышал», «дыхание», как и ряд других, встречающихся постоянно у Пушкина, был в это время, по всей видимости, ходовым, во всяком случае очень распространенным, — так, мы очень часто встречаем его у Баратынского и у Жуковского.

У Баратынского:

Лишь дышит влажная прохлада.

(„Послание к барону Дельвигу“)

В дыхании весны все жизнь младую пьет
И негу тайного желанья!
Все дышит радостью и, мнится, с кем-то ждет
Обетованного свиданья!

(„Весна“)

И с жаждою любви в ее дыханьи пить
Целебный воздух жизни новой.

(„К Коншину“)

Все на земле движением дышало.

(„Последняя смерть“)

С природою одной он жизнью дышал.

(„На_смерть Гете“)

И у Жуковского:

Как от новых роз дыханья
Там душа оживлена.

(Романс „Желание“ из Шиллера)

Чуть ветерок там дышит меж листьями.

(„Певец“)

Так же часто употребляет Пушкин ряд других образов в самых различных контекстах.

...„Страшится ли народов гор,
Иль козней Генуи лукавой?“

(„Бахчисарайский фонтан“)

Лукавый царедворец.

Нас издали пленяет роскошь
И женская лукавая любовь.

(„Борис Годунов“)

Как молодой повеса ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой...

(„Скупой рыцарь“)

Так иногда лукавый кот,
Жеманный баловень служанки...

(„Граф Нулин“)

...Его ласкал супруг лукавый,
Фобласа древний ученик.

(„Евгений Онегин“)

Не верь лукавым сновиденьям.

(„Цыганы“)

Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели...

(„Евгений Онегин“)

Или образ «кипит», встречающийся у Пушкина необычайно часто в самых различных оттенках смысла:

Кипит в бокале опененном
Аи холодная струя.

(„Всеволожскому“)

Страстей неопытная сила
Кипела в сердце молодом.

(„Египетские ночи“)

И, признаюсь, мне во сто крат милее
Младых повес счастливая семья,
Где ум кипит, где в мыслях волен я.

(Послание к кн. А. М. Горчакову)

Ключ юности, ключ быстрый и мятежный
Кипит, бежит, сверкая и журча.

(„Три ключа“)

Еще кипели злобно волны,
Еще под ними тлел огонь.

(„Медный всадник“)

Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит.

(„Евгений Онегин“)

Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь.

Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла, все кипит.

(„Евгений Онегин“)

Число таких примеров можно было бы безгранично умножить¹.

Большинство из повторяющихся пушкинских образов были ходовыми. (Например, эпитеты «ветренный», «кипят», «немой», «жадный» и т. д. встречаем многократно и у Баратынского²: «Знамена ветряной Киприды»³, «ветренный Эрот»⁴, «что наше ветреное племя»⁵ (и у Пушкина «и наше ветреное племя»), «свободный наконец от ветреных надежд»⁶ (и у Пушкина «подобно ветреной надежде») и т. д., точно так же, как и пушкинский эпитет «немой» — «к немой развалинам твоим»⁷, «поглотит всех немая лета»⁸ и т. д.

Точно так же встречаем мы у Пушкина одни и те же сравнения, употребляющиеся в самых различных случаях, но каждый раз приобретающие в иной интонации и другой оттенок смысла:

Как буря смерть уносит жениха.

(„Борис Годунов“)

И царь туда ж послал дружины.
Они как буря притекли.

(„Полтава“)

„И все, как буря закипело,
Европа свой расторгла плен.

(„Наполеон“)

¹ Так же часто повторяются эпитеты „волшебный“, „жадный“, „хладный“ и т. д.

² Баратынский, 1914 г., под ред. М. Л. Гофмана.

³ Коншину, 1821 г.

⁴ Лиде, 1821 г.

⁵ Финляндия, 1820 г.

⁶ Родина.

⁷ Рим, 1823 г.

⁸ Коншину, 1821 г.

Люби все возрасты покорны,
Но юным девственным сердцам
Ее порывы благоворны,
Как бури вешние полям.

...На повороте наших лет
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают дуг
И обнажают лес вокруг.

(„Евгений Онегин“)

Таких систематически повторяющихся в различных контекстах образов с многообразными оттенками смысла мы встречаем у Пушкина очень большое количество.

Таким образом, обширный запас пушкинского поэтического словаря создавался не только путем привлечения все новых и новых слов и образов из самых разнообразных стихий русского языка, но и путем безграничного использования множественных возможностей, заложенных в самом слове, в его «многосмысленности».

Гоголь говорил о «бездне пространства», заключающемся в пушкинском слове, об особой наполненности его до краев глубиной смысла и чувства. В пушкинском образе жизненное явление очищается от всякого присущего ему шлама и примесей и достигает тех вершин поэтизации, каких мы не встречаем ни у кого другого. В пушкинском слове, в образе его жизнь приподнимается на огромную высоту, она утверждается, проходя через сомнения и скепсис. Жизненным явлениям, человеку, его борьбе и страданиям, в пушкинской поэзии отображенным, присуща особая красота, человечность и значительность, и потому она наполняет оптимизмом и бодростью.

При всем том многообразии, которым отличается пушкинское образное слово, трудно, не рискуя впасть в примитивизм, дать образным средствам пушкинской поэзии точную характеристику; несомненно, всякая такая попытка точного определения пушкинского образного слова будет на деле узким и далеко не охватывающим основных свойств его. Можно только указать на некоторые особенности пушкинского словесного образа, не пытаясь давать ему исчерпывающую характеристику. Одной из существенных особенностей пушкинского образного слова (напр., эпитета его) является непосредственность, органичность, конкретность и реалистичность. Особенно это легко отличимо в пушкинском пейзаже:

Волшебный край, очей отрада!
Все живо там; холмы, леса,
Янтарь и яхонт винограда,
Долин приютная краса;

И струй и тополей прохлада;
 Все чувства путника манит,
 Когда в час утра безмятежной,
 В горах дорогою прибрежной
 Привычный конь его бежит,
 И зеленеющая влага
 Пред ним и блещет и шумит,
 Вокруг утесов Аю-Дага.

Несмотря на глубочайший лиризм, в пейзаже нет отвлеченных и туманных образов, как у романтиков и символистов. Образное слово здесь отличается необычайной наполненностью. Оно полно тепла и влаги («янтарь и яхонт винограда», «струй и тополей прохлада», «и зеленеющая влага пред ним и блещет и шумит»), в нем бьет живой ключ бытия, оно говорит не об отраженностях, а о непосредственном, живом, но до предельности одухотворенном.

Однако, говоря о воздействии пушкинского стиха, не следует упускать из виду, что здесь играют роль не одни только изобразительные средства, поэтические и языковые образы, но вся совокупность явлений этого стиха — его ритм, интонация, доносящие со всей полнотой голос поэта, все богатство содержания его стиха.

Пушкинские поэтические образы в основном взяты из разговорной бытовой речи, «просторечия», и из области культуры в широком смысле слова (история; мифология, литература, живопись и т. д.). Однако значительное место нашли в его поэзии образы, по характеру своему простонародные, даже частью огрубленные. Мы здесь не имеем в виду образы сказок и произведений, написанных целиком в стиле народной поэзии. Речь идет о постоянной вкрапленности в его поэтическом языке большинства произведений элементов простонародности — об употреблении образов не в духе фольклора, а народно-разговорных, причем эти образы идут в ряд с литературными, со словами иностранными (непереведенными — галлицизмами), создавая внутреннее единство и цельность всего художественного контекста. В своих высказываниях Пушкин был сторонником употребления в литературе слов и образов простонародных, даже грубоватых, находя в них неподдельную свежесть, простосердечие и красоту. «Грубость и простоту», откровенность и силу народного слова и образа он предпочитает «европейскому жеманству», изысканности и манерности.

В целом ряде произведений Пушкина мы встречаем частое употребление простонародных образов, народно-разговорных оборотов в сочетании с литературными и даже иностранными (галлицизмами).

...Люблю от бабушки московской
 Я толки слушать о родне,

О толстобрюхой старине.
 Мне жаль, что нашей славы звуки
 Уже нам чужды; что проста
 Из бар мы лезем в tiers-état 1.

...При Калке
 Один из них был схвачен в свалке,
 А там раздавлен как комар
 Задами тяжкими татар.

Кто б ни был ваш родоначальник,
 Мстислав, князь Курбский, иль Ермак,
 Или Митюшка целовальник,
 Вам все равно.

Мне жаль, что нет князей Пожарских...

...Что геральдического льва
 Демократическим копытом
 Теперь лягает и осел:
 Дух века вот куда зашел!

(„Родословная моего героя“)

Вот еще характерный пример сочетания простонародного с литературным:

Некто мой сосед,
 В томленьях благородной жажды
 Хлебнув кастанальских вод бокал,
 На игроков, как ты однажды,
 Сатиру злую написал.

(„Послание к Великопольскому“)

Говоря об употреблении простонародных, огрубленных слов и образов у Пушкина, следует иметь в виду, что в дворянском просторечии наличествовали в значительном количестве элементы народного, крестьянского говора. Наряду с французскими употреблялись грубоватые народные слова и изречения². Простонародные обороты постоянно встречались у целого ряда писателей, современников Пушкина (у Дениса Давыдова, у Крылова, у Вяземского и др.).

У Пушкина зрелого периода простонародный словарь и простонародные фразы начинают играть весьма серьезную роль, — они становятся одним из существенных элементов в деле создания им общенационального русского литературного языка.

Однако не следует думать, что Пушкин в какой-либо мере и где-либо злоупотребляет простонародными образами и выражениями или уснащает ими усиленно свой словарь и

¹ Третье сословие.

² И в письмах Пушкина есть немало таких слов; например он постоянно употребляет народное слово „брюхата“ и народные поговорки вроде — „было б корыто, свиньи найдутся“ (в письме к жене).

лексику. Это отнюдь не так: Пушкин не боится простонародных слов, образов и оборотов, но все же пользуется ими умеренно и осторожно, в соседстве с литературной лексикой и в таких пределах, что весь контекст остается по существу литературным. Пушкин стремился к созданию русского национального литературного языка и потому к соблюдению той меры, которая не позволяла бы выводить его из состояния уравновешенности, внутренней гармонии, к синтезу, при котором ни один элемент не является остро доминирующим, довлеющим над другими, но все вместе создают строгое единство, каждый растворяясь в целом. «Толстобрюхая» старина находится в соседстве с *ter-à-tat* свободно рифмующимся со «спроста» и гармонически сочетающимся с простонародным глаголом «лезем». Положение это чрезвычайно характерно для пушкинского языка и изобразительных средств его.

В «Домике в Коломне», где так много места уделено рассуждению о стихе и стихосложении, Пушкин, говоря о рифмах, пишет:

Из мелкой сволочи вербую рать.
Мне рифмы нужны, все готов сберець я,
Хоть весь словарь; что слог, то и солдат —
Все годно в строй: у нас ведь не парад.

Вот именно — «из мелкой сволочи вербую рать» (опять простонародный образ)¹ и «все годно в строй». Этот принцип Пушкин фактически применяет не только к рифмам, но и к слову в широком смысле — слова все пригодны для поэзии, нет избранных и обойденных среди них; выходящие из употребления славянизмы вновь призваны на службу и снова живут и работают; и слова и образы из обиходной, ежедневной речи (дворянское просторечие), из фольклора, из простонародной речи, слова иностранные, — все идет в работу. Но все дело в их сочетаниях, в уместности и мотивированности каждого из них в каждом конкретном случае, в их взаимодействии, в органической слиянности самых разнообразных и противоречивых элементов и единстве, создаваемом ими, в интонации строк, строф и вещей в целом. Пушкин не изобретает новых слов для создания образов, но он извлекает все возможности из уже существующих, из самых различных новых сочетаний их.

Народность Пушкина, находящая такое полное выражение в его языке, в его художественных образах, сказывает-

¹ В литературной полемике, возникшей по поводу одного из произведений писателя Катенина, современника Пушкина, он оправдывал употребление в литературе подобных народно-огрубленных слов и образов.

ся не только в простонародности многих слов, образов, множества выражений, но в том прежде всего, что в его поэзии слова и образы литературные, иностранные и даже славянизмы, благодаря глубокой мотивированности каждого из них и взаимопроникновения друг в друга, становятся простыми, понятными, доступными; тот синтез, который создается в результате химического, а не механического слияния разнороднейших элементов языка у Пушкина, глубоко народен, общенационален по существу своему; в этом смысле народен язык не только сказок, но не в меньшей мере «Евгения Онегина» и «Медного всадника» и других произведений, ибо народность языка художника не только в его фольклорности, а в общезначимости этого языка для больших слоев народа, в доступности и созвучии его им.

Наряду с русскими Пушкин во многих случаях пользуется и не переведенными иностранными словами и фразами (галлицизмами). В большинстве случаев это либо литературные, либо разговорные изречения (в дворянском кругу), названия, заглавия и т. д. Они органически входят в общий текст, рифмуются друг с другом или с русскими словами, однако они не встречаются в таком большом количестве и не столь часто, чтобы отягощать стих или мешать ему. Они ассимилируются в общем строе речи, подчеркивая легкость, разговорность и непринужденность, которые в высшей степени свойственны пушкинской поэзии. В этом свободном вводе иностранных непеведенных слов и фраз в русский стих выразилась общая тенденция Пушкина к использованию всевозможных словесных резервов, которые только мыслимы, — черпать отовсюду, однако, так и в такой пропорции, чтобы этим отнюдь не нарушалось общее равновесие стиха, внутреннее единство его элементов, общая гармония его. Приведенный выше девиз Пушкина о рифмах — «все годно в строй» — остается в силе и здесь, ибо важно не слово само по себе, а функции его в целом, весь «ансамбль» стиха, создающийся в результате множества взаимодействующих факторов, из внутреннего соответствия друг другу разнообразных элементов, сочетающихся в стиле.

Много случаев употребления иностранных непеведенных слов и фраз в «Евгении Онегине»:

Досу, ам посвящаясь невинным,
Брожу над озером пустынным,
И far niente¹ мой закон.

Ах, слушай Ленский; да нельзя ль
Увидеть мне Филлиду эту,
Предмет и мыслей и пера,
И слез, и рифм, et cetera²...

(„пера“ рифмуется с „cetera“).

¹ Безделье.

² И так далее.

Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar¹... не могу...

И он мурлыкал: Benedetta²
иль idol mia и ронял
В огонь то туюлю, то журнал.

Приходит муж, он прерывает
Сей неприятный tête-à tête³.
С Онегиным он вспоминает
Проказы, шутки прежних лет.

«tête-à-tête» рифмуется с «лет», Benedetta рифмуется с словом «поэта» в одной из предыдущих строк).

Количество таких примеров можно бы значительно увеличить.

Обширный объем, множественность жизненных явлений во всех их противоречиях, обилие интонаций разнохарактерных и разноголосых, — все то, что является неотъемлемым свойством пушкинской поэзии, проявляется сильнейшим образом в изобразительных средствах Пушкина, в особенностях его поэтического языка.

Многообразие языковых стихий, иначе говоря, открытие новых резервов в языке, откуда черпаются словесные образы, с одной стороны, и с другой — безграничное расширение этих резервов через интенсификацию слова, через увеличение его емкости (обилие оттенков смысла в образе в различных случаях), — все это явилось той базой, основой, на которой выросла, развилась и построилась разнообразная и обширная пушкинская тематика.

Наблюдение над особенностями пушкинской поэзии приводит к убеждению, что Пушкин создавал новую и по существу своему глубоко народную, общенациональную поэзию (на что указывал еще Белинский), приемами и средствами наиболее простыми, стремясь к внутренней уравновешенности всех ее элементов, к строгому взаимному соответствию их и величайшей мотивированности каждого элемента для общей слаженности целого. Пушкин стремился создать поэзию, являющуюся по своей гармонии как бы продолжением классической. Он использовал с этой целью все богатства, накопленные к тому времени европейской литературой, а также и все лучшее, что было сделано до него русской литературой XVIII века. Его поэзия оказалась блестящим синтезом всех этих многообразных, подчас противоречивых элементов, принципиально новой и нова-

¹ Вульгарный.

² „Благословенна“ и „мой кумир“ — начальные слова известных итальянских арий.

³ Разговор наедине.

торской, хотя и создавалась из элементов старого, еще задолго до него и при нем бытовавших в литературе

Выше мы говорили о целом ряде конкретных особенностей пушкинского мастерства, однако тема эта — образительные средства Пушкина — слишком значительна, чтобы быть в какой-либо мере исчерпанной в журнальной статье. Вопросы пушкинского мастерства ждут еще целого ряда исследований, и каждое наблюдение есть только одна из попыток проникнуть хотя бы в малой степени в ту необыкновенную лабораторию, где совершалось чудо создания величайшей в мире поэзии

Эпиграмма

~~Свету за окнами в~~
~~Темноте в окошке тучах света в дню~~
 Вокруг меня в некоем мире — чуждом,
 Мой организм полурасеян, ласкал кривенький,
 Прелестно вижу светом под глазами,
 Космос, и Буржуа, и смотрю в глаза,
 Как будто в мимолетную радужную адас
 Облетит меня в мгновение и трюком свавиль
 Дать вмиг свету в дню: "Завану устопить"

Мне восторженно помню в дню, дню, дню,
 Муга в дню восторженно в дню,
 Муга в дню восторженно в дню,
 Муга в дню восторженно в дню за дню

= СВЯТ
 Казимир, 1877

Литературная
УЧЕБА

**ОРГАН СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ**

СЕДЬМОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

1

январь 1937

С