

«Бродячие метафоры» в текстах Пушкина

Р. Якобсон в одной из своих классических работ писал: «В многообразной символике поэтического произведения мы обнаруживаем постоянные, организующие, цементирующие элементы, являющиеся носителем единства в многочисленных произведениях поэта, элементы, накладывающие на эти произведения печать поэтической личности. <...> Именно они делают стихи Пушкина пушкинскими <...>, а стихи Бодлера — бодлеровскими»¹. К числу таких организующих принципов относятся инвариантные мотивы, описанные, в частности, в работах А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова². Предмет настоящего исследования точнее будет назвать не мотивами, а устойчивыми образами, метафорами. Но эти образы и метафоры, «путешествующие» по текстам Пушкина от самых первых его поэтических опытов до зрелых, совершенных его созданий, присутствуют в них, конечно, не в каком-то неизменном качестве, а именно в качестве инварианта.

«Сон воображения»

Литературные истоки метафоры, основанной на связи между сном и воображением, вряд ли можно точно установить. Такая связь зафиксирована уже в самой семантике слова «сон», которое в русском, как и во многих других языках, имеет значение и *сновидение*, и *греза*, *мечта*. Игра различными значениями слова «сон» в поэзии пушкинского времени была обычным литературным приемом, породившим однообразные поэтические клише: «любовный сон», «счастье — сон», «любви последний сон», «блаженство — сон» и т. п. Но у талантливых поэтов, у Пушкина в первую очередь, клише оживает, раскрывает свой образный и семантический потенциал.

¹ Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145.

² Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Труды по знаковым системам. 7. Тарту, 1975. С. 143–169 (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 365); Жолковский А. К. Инварианты Пушкина // Труды по знаковым системам. 11. Тарту, 1979. С. 3–25 (Учен. зап. Тартуского ун-та, 1979. Вып. 467).

Тема сна присутствует во многих и самых разных лирических и прозаических сюжетах Пушкина³; слова «сон», «сны», «сновиденье» употребляются им очень часто в различных контекстах и входят в состав многих словосочетаний. В каком-то смысле все они перекликаются друг с другом, поэтому необходимо по возможности точно очертить границы интересующего нас явления. М. О. Гершензон полагал, что словами «сон», «сны» Пушкин называл любое «беспричинное и иррациональное порождение духа»⁴. Это утверждение сегодня кажется слишком абстрактным и слишком категоричным одновременно. Примеры, которые приводит Гершензон в подтверждение своей мысли, далеко не равнозначны. В ряде случаев мы имеем дело с метафорами, смысл которых достаточно ясен. Так, «сны задумчивой души» или «сердца трепетные сны» («Евгений Онегин») — это все-таки просто мечты. Выражения «любви пленительные сны», «любви сокрылось сновиденье» — наверное, тоже интерпретируются достаточно определенно — как нечто зыбкое и обманчивое. Но такие поэтические метафоры, как «надежды темный сон» («Евгений Онегин») или «неясных темных ожиданий / Обманчивый, но темный сон» («Алексееву»), действительно стремятся обозначить какое-то особое настроение, состояние, для которого трудно найти адекватное и точное словесное выражение. К числу таких метафор относится, на наш взгляд, и метафора «сон воображенья».

Эта метафора проходит через все творчество Пушкина, появляясь впервые в стихотворении 1819 г. «Платонизм», повторяясь затем в черновом варианте послания «Алексееву», в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца», в «Полтаве», и в последний раз — в стихотворении 1836 г. «О нет, мне жизнь не надоела...». Близкими по смыслу являются метафоры «творческие сны», «сны поэзии», «поэтический сон», которые мы встречаем в «Разговоре книгопродавца с поэтом» и в «Евгении Онегине». Не забудем упомянуть и «смутный сон», в котором впервые явились поэту герои его романа. Разумеется, смысл одной и той же метафоры всегда уточняется конкретным контекстом, и поставить знак равенства между примерами, взятыми из всех упомянутых произведений, невозможно. Тем не менее эта метафора у Пушкина имеет и свой имманентный смысл; она представляется нам своеобразным ключом к пониманию пушкинской концепции поэтического творчества. Знаменательно, что Баратынский, использовавший ее в своем

³ См.: Кондаков И. М. «В объятиях Морфея беспечный дух летал...» // Кондаков И. М. Психология в зеркале пушкинской судьбы. М., 2000. С. 83–91.

⁴ Гершензон М. О. Явь и сон // Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. Томск, 1997. С. 231.

стихотворении «Новинское», когда печатал это стихотворение в 1842 г., посвятил его Пушкину⁵.

Эта метафора прямо или косвенно соотносится с целым рядом других метафор и устойчивых образов, постоянно возникающих в самых разных произведениях Пушкина.

«Мечтатель» из одноименного стихотворения 1815 г. темной ночью «Главою на руку склонен, / В забвении глубоком, / <...> в сладки думы погружен / На ложе одиноком». Обращаясь к «крылатым мечтаньям», он просит: «Гоните мрачную печаль, / Пленяйте ум... обманом». В стихотворении 1816 г. «К Морфею» юный поэт молит Морфея «благословить» его «мечты», чтобы они обратились в сновидения и принесли ему временную, но желанную «отраду». Очевидно, что в обоих стихотворениях описывается, по сути, приблизительно одно и то же психологическое состояние лирического героя. В стихотворении «Сон» 1816 г. развивается та же тема: Морфей — «утешитель», «душевных мук волшебный исцелитель». Но здесь уже в пределах одного текста сон переплетается с мечтами. Оказывается трудным провести границу между сновидениями и вымыслами; «томление сна» сливается со «сладкими думами»; «волшебники и волшебницы» являються то ли во сне, то ли в воображении. Многие из того, что намечено в этих ранних стихотворениях, будет затем повторяться и развиваться в других произведениях Пушкина. От «Выздоровления» (1818) до «...Вновь я посетил...»⁶ постепенно развертывается пушкинское представление о *сне воображения*.

Не имея возможности подробно разобрать здесь каждое из этих произведений, обратим внимание на некоторые интересные совпадения

5

Новинское А. С. Пушкину

Она улыбкою своей
Поэта в жертвы пригласила,
Но не любовь, ответом ей,
Взор ясный думой осенила.
Нет, это был сей легкий сон,
Сей тонкий сон воображенья,
Что посылает Аполлон
Не для любви, для вдохновенья.

(Сумерки. Сочинение Евгения Боратынского. М., 1842. С. 23–24)

⁶ «Выздоровление» (1818), «Жуковскому» (1818), «Я пережил свои желанья» (1821), «К Овидию» (1821), «К моей чернильнице» (1821), «Таврида» (1822), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824), «Козлову» (1825), «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (1825), «Цветок» (1828), «Рифма, звучная подруга...» (1828), VIII глава «Евгения Онегина» (1830), «Домик в Коломне» (1830), «В начале жизни школу помню я...» (1830), «Осень» (1833), «...Вновь я посетил...» (1835).

в текстах стихотворений, написанных в разные годы и подчас далеких по настроению и по содержанию.

«Жуковскому»: «Когда сменяются виденья / Перед тобой в волшебной мгле» — «Фонтану Бахчисарайского дворца»: «Иль только сон воображенья / В пустынной мгле нарисовал / Свои минутные виденья» — «Разговор книгопродавца с поэтом»: «Я видел вновь приюты скал / И темный кров уединеня <...> / Там доле яркие виденья <...> / Вились, летали надо мной / В часы ночного вдохновенья» — «Козлову»: «Певец, когда перед тобой / Во мгле сокрылся мир земной, / Мгновенно твой проснулся гений».

Другой ряд: «Выздоровление»: «Тебя ль я видел, милый друг? / Или неверное то было сновиденье, / Мечтанье смутное, и пламенный недуг / Обманом волновал мое воображенья?» — «Разговор книгопродавца с поэтом»: «И тяжким пламенным недугом была полна моя глава, / В ней грезы чудные рождались».

Еще один ряд: «Жуковскому»: «И быстрый холод вдохновенья / Власы подымлет на челе» — «Что с тобой, скажи мне, братец?..»: «Бледен ты, как святотатец, / Волоса стоят горой! <...> / Иль смущен ты привиденьем, / Иль за тяжкие грехи, / Мучась диким вдохновеньем, / Сочиняешь ты стихи?» — «В начале жизни школу помню я...»: «Все наводило сладкий некий страх / Мне на сердце; и слезы вдохновенья, / При виде их, рождались на глазах. <...> / В груди младое сердце билось — холод / Бежал по мне и кудри подымал».

И еще один: «Рифма, звучная подруга...»: «В прежни дни твой милый лепет / Усмирял сердечный трепет — / Усыплял мою печаль, / Ты ласкалась, ты манила / И от мира уводила / В очарованную даль» — «Козлову»: «Небесным пением своим / Он усыпил земные муки. / Тебе он создал новый мир» — «...Вновь я посетил...» (черновик): «Поэзия, как ангел утешитель, / Спасла меня, и я воскрес душой». И, наконец, едва ли не все эти мотивы и образы отозвались в стихотворении «Осень», своеобразном лирическом откровении о тайне творчества.

Но гаснет краткий день...

.....

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:

Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем...

(Акад. Т. 3. С. 321)

Итак, во-первых, в стихотворениях, где присутствуют темы творчества, фантазии, воображения, неизменно возникают образы и

сравнения, относящиеся к сну, сновидениям. Во-вторых, в этих стихотворениях можно выделить повторяющиеся темы, образы, лексические переключки. Такие как: *волшебная темнота — таинственные ночи — волшебная мгла — темный кров — пустынная мгла — мгла — морозная мгла; трепет, ужас, невольный страх — власы подьмет на челе — волоса стоят горой — кудри подымал...* и т. п.

Подобные переключки и совпадения во многом определяют суггестивные возможности художественного текста и несут в себе некую дополнительную информацию, не всегда поддающуюся формализации. Некоторые общие положения все же можно сформулировать. Стоит отметить, что прикосновение к теме сна воображенья активизирует в пушкинской лирике суггестивные приемы так же, как это происходит при обращении поэта к темам, так или иначе связанным с потусторонним миром (призраки, тени, видения, предсказания). Очевидно, что сон и воображение для Пушкина — близки по субъективным ощущениям. Оба характеризуются «забвением» действительности, замещением реального мира воображаемым. Соприкосновение с другим миром сопровождается волнением и даже страхом⁷. Кроме того, у сна и воображения одинаковая функция: врачевать душевные раны, утешать человека и вливать в него новые силы. Есть, однако, и существенное различие: сновидения не подвластны человеку, а поток воображения направляется им самим. В «Осени» состояние поэта, «забывающего мир» и «усыпленного воображеньем», очень близко к состоянию Онегина, который впадает «в усыпленье и чувств и дум» и «перед ним воображенья свой пестрый мечет фараон». Но если яркие разрозненные картины, возникающие в воображении Онегина, в этом виде и представлены в тексте романа, то в «Осени» несвязные, наплывающие друг на друга образы перечислены лишь в черновике, а в окончательном тексте заменены многообразием и сосредоточенно-властным: «Куда ж нам плыть?».

В литературе есть бесконечное множество примеров произведений, построенных по логике сновидения. Достаточно вспомнить созданные

⁷ Анализируя некоторые из этих же примеров, И. М. Кондаков приходит к выводу: «В основе творческого состояния <Пушкина>, по-видимому, лежало своеобразное ощущение “чудесного”. Его можно описать метафорически, но невозможно дать научную дефиницию; оно лишь отдаленно слышится в некоторых отрывках» (Кондаков И. М. Психология в зеркале пушкинской судьбы. С. 98). Другой исследователь, говоря о стихотворении «К портрету Жуковского», отмечает: «...эти и другие виденья, те, которые рождаются в неизвестности, в некоей мгле, которая хоть и волшебна, но все же сродни тьме, мраку и всему, что сопутствует со смертью. Отсюда, возможно, и тот холод, который сопровождает подступающее вдохновение» (Segal D. Ранняя лирика Пушкина: Структура, семантика, поэтика // После юбилея: Сб. статей. Jerusalem, 2000. С. 55)

при жизни Пушкина и хорошо известные ему повести Гоголя. «Сны» пушкинских героев (Руслана, Григория Отрепьева, Татьяны Лариной, Марии Гавриловны, Петруши Гринёва) свидетельствуют о том, что поэт в совершенстве владел художественными приемами, позволяющими создавать подобные тексты. Но пользуется ими он только тогда, когда «пересказывает», то есть выдумывает, сновидение. В романе «Евгений Онегин» есть два момента, где Пушкин прямо уподобляет сну реальные события: в сцене дуэли («Как в страшном непонятном сне / Они друг другу хладнокровно / Готовят гибель в тишине») и в описании состояния влюбленного Онегина («Что с ним? В каком он странном сне!») В обоих случаях Пушкин только называет происходящее сном, но не дает соответствующего изображения, то есть такого, где образы, их взаимосвязь, поэтическая речь были бы адекватны «сонной реальности», так как это сделано в «сне» Татьяны. В «Домике в Коломне» Пушкин уже начинает, кажется, развертывать «странный сон», который «бывает сердце полно»; рисует охваченный огнем мирный дом и признается, что его «озлобленному взору приятно было б пламя». Но тут же одергивает сам себя: «...блажен, кто крепко словом правит, / И держит мысль на привязи свою». Заметим попутно: показательно, что подобная, не слишком характерная для Пушкина, психологическая коллизия определяется им как «сон». Считается, что проникновение в глубины человеческой психологии и подсознания, во всяком случае, не самая сильная сторона Пушкина. Между тем именно в снах пушкинских героев обнаруживаются необычайно пронизательные и глубокие открытия поэта в этой области⁸. Таким образом, благодаря своему интересу к снам Пушкин осваивал новые художественные приемы и проникал в те области внутренней жизни человека, которые обычно оставались вне сферы его преимущественных интересов. Другое дело, что для Пушкина «поэтика сновидения» всегда строго мотивирована. Существуют, однако, и исключения, крайне редкие, но тем более значимые. К их числу относятся, на мой взгляд, стихотворения «Бесы» и «Прощание».

В стихотворении «Бесы» нет ни прямой, ни скрытой отсылки к теме сна или теме воображения — сюжет представлен как реальное происшествие. Однако незнакомое место, изнурительное однообразное движение, не достигающее цели, непонятные фантастические образы и гнетущее состояние беспричинного страха, — весь этот суггестивный сплав выразительных средств соответствует, скорее, атмосфере

⁸ См. Гершензон М. О. Сны Пушкина // Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. С. 262–276; Маркович В. М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб., 1997. С. 8–29.

сновидения, нежели приключения в дороге. Примечательно и то, что время действия — темная зимняя ночь, хотя написано стихотворение ранней осенью. А «темнота», «морозная мгла» и т. п. — это, как мы уже говорили, одна из почти обязательных примет, которыми отмечены пушкинские стихи, связанные с темами сна и воображения. Характерно, что в этом стихотворении часто пытались найти символический смысл, точно так же как пытаются найти его в «сне» Татьяны.

В стихотворении «Прощание» («Последний раз твой образ милый...») отсутствуют сколько-нибудь конкретные биографические реалии. Единственное, что можно сказать с уверенностью: речь идет о мысленном и окончательном прощании поэта с любимой им когда-то давно женщиной. Уже сам по себе лирический сюжет определяет здесь ирреальную модальность текста. «Дерзая мысленно ласкать», «будить мечту сердечной силой» — то есть это прощание происходит в воображении поэта, а воображение, по Пушкину, как мы знаем, работает по логике сна. Образы, исполненные горечью последнего прощания, более всего напоминают образы сновидений — яркие и эмоционально насыщенные, но не до конца понятные. Биографический комментарий к этим строчкам выглядит совершенно беспомощным. Возможно, в строке «как друг, обнявший молча друга...» отозвались воспоминания Пушкина о его прощании с Кюхельбекером, которого этапировали в Сибирь, но связь этого события с предстоящей женитьбой поэта могла родиться только в уме настрадавшегося от злой жены литературоведа. К тому же между этим образом и образом овдовевшей супруги нет не только аналогии, но даже логической связи. Они лишь воплощают, каждый по-своему и в неожиданной форме, боль вечной разлуки, как это и происходит чаще всего в сновидениях. Заметим, что и в этом стихотворении присутствует «могильный сумрак».

Подобные примеры, повторяем, редки. Складывается впечатление, что Пушкин, прекрасно ощущая зыбкость границ между сновидением и воображением, воображением и реальностью, предпочитал эти границы не нарушать. Метафора *сон воображенья*, сближающая и в то же время разделяющая названные явления, в этом отношении представляется характерным элементом пушкинской поэтики.

«Пустыня жизни» и «праздник жизни»

Обращает на себя внимание необычайно частое употребление Пушкиным слова «пустыня» в самых разных поэтических контекстах. Количество примеров столь велико, что ограничимся здесь лишь наиболее выразительными и презентативными. Отметим прежде всего одно совершенно очевидное, но примечательное обстоятельство:

Пушкин никогда не бывал в настоящей пустыне, разве что в степи, следовательно, речь не может идти о каком-либо реальном впечатлении, ставшем источником навязчивого поэтического образа.

В целом ряде случаев Пушкин употребляет слово «пустыня» в значении *пустынное (или уединенное) место*, а слово «пустынный» — в значении *пустынный, уединенный*. «В глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой, / Был монастырь...» («Монах», 1813). Здесь нет противоречия: где же был этот монастырь, в лесу или в пустыне? — В лесу, в пустынном месте. То же и в поздних стихах, например: «Забыли русский штык и снег, / Погребший славу их в пустыне» («Бородинская годовщина», 1830). Естественно, имеется в виду не собственно пустыня, а безлюдные, пустые пространства России. Такое словоупотребление было характерно для русской поэзии 1810–1830-х гг., оно интересует нас лишь потому, что та же лексика используется в метафорических образах жизни как пустыни, занимающих значительное место в образной системе Пушкина. Сама по себе эта метафора достаточно традиционна, мы встречаем ее в стихах многих современных Пушкину лириков. «Я прохожу уныло жизни степь» (П. А. Плетнев. «К А. Пушкину»); «пустынной жизнью изнуренный» (В. Г. Тепляков. «Песнь любви»); «...глас мой без ответа в пустыне мира исчезал» (В. Г. Тепляков. «Пятая фракийская элегия»); «...и все ее томит / В пустыне бытия тоской воспоминаний» (В. Н. Олин. «Стансы»). Метафора восходит, по всей вероятности, к более ранним источникам, но русскими поэтами она, очевидно, была заимствована из французской поэзии, в том числе из элегий Ламартина, где часто встречаются выражения «le désert de la vie», «le désert de la monde». Не случайно она обычно появляется в русских подражаниях Ламартину, где эти французские выражения переводятся как «пустыня жизни», «земная пустыня», «пустыня мира», «степь жизни опустелой» и т. п.

Рассмотрим теперь художественное содержание этой метафоры в произведениях Пушкина. Существенные ее черты угадываются уже в самых ранних стихотворениях поэта. Так, в стихотворении «Кольна» (1814) героиня «по стезе глухой / Пустыню с милым протекает». Отметим попутно переключку с «Кавказским пленником»: «Скрываться рада я в пустыне / С тобою, царь души моей!». *Пустыня* здесь, как и в дальнейшем, связывается с представлением о «пути» по ней, «стезе», неизменно представляющейся «глухой», «темной», то есть безвестной, одинокой. «Мне страшен свет, проходит век мой темный / В безвестности, заглохшею тропой» («Сон», 1816); «Прости, печальный мир, где темная стезя / Над бездной для меня лежала» («Элегия», 1816); «Безверие одно, / По жизненной стезе во мраке вождь унылый» («Безверие», 1817). Можно было бы объяснить эти примеры подражательностью лицейских стихотворений Пушкина. Но тот же образ возникает в стихотворении 1825 г. «Козлову»: «Недаром темною стезей / Я проходил

пустыню мира». И вот уже этот образ рождает сюжет: путник в пустыне, — сюжет, вмещающий в себя очень глубокое философское содержание. Это и последнее из «Подражаний Корану» («И путник усталый на Бога роптал...»), и одно из самых значительных пушкинских стихотворений — «Пророк». При всем очевидном различии этих стихов их сюжетная основа позволяет увидеть их внутреннюю связь. «Жажда», которой «томился» путник в «Подражании Корану», переключается с «духовной жажды», которою «томим» герой «Пророка». Реальная, так сказать, географическая пустыня, не утрачивая вовсе этого значения, принимает в «Пророке» метафорическое значение; мучительные испытания, посланные Богом обоим героям, в первом случае являются для путника лишь испытанием его веры, а во втором — оборачиваются его совершенным перерождением, необходимым для уготованной ему миссии.

Интересно отметить, что и тот и другой поворот этого пушкинского сюжета были восприняты современными ему поэтами. В послании А. А. Шишкова «Ф. Н. Глинке» (1832) рисуется образ путника в пустыне, после долгих скитаний нашедшего оазис. Смысл этого образа ясно формулируется поэтом: «Друг! Есть оазис и для нас! / Рука таинственной святыни / Нас извлечет в урочный час / Из раскалившейся пустыни!». В «Пятой фракийской элегии» В. Г. Телякова (1836) мы встречаем строки: «О! Долго на распутьи света / Я жаждой умственной страдал, / <...> глас мой без ответа / В пустыне мира исчезал...». Эти примеры примечательны тем, что здесь нет прямого заимствования или открытого подражания пушкинским стихотворениям. (Интересно, что и сам Пушкин, написавший рецензию на «Фракийские элегии», не обратил внимания на эту переключку со своим стихотворением.) Ассоциации с «Подражанием Корану» в первом случае и с «Пророком» — во втором возникают здесь за счет использования близких пушкинским поэтическим образам, — использования, возможно, неосознанного. Мы имеем дело, таким образом, с явлением более значительным, нежели обычное эпигонство. Суть его в том, что созданные Пушкиным поэтические образы становятся естественным достоянием русской поэзии.

Возвращаясь к пушкинской лирике, отметим, что в круге все тех же ассоциаций существует и стихотворение «В степи мирской печальной и безбрежной...» (1827), хотя здесь используется другая лексика (не «пустыня» и «путник», а «степь» и «изгнанник»). Отметим близкие по смыслу образы в далеком от него по тематике стихотворении 1828 г. «Увы! Язык любви болтливый...», где поэт говорит о своем «даре», который в «жизненной пустыне» питал в нем «сердца жар».

Заслуживает внимания, что слово «пустыня» у Пушкина обозначает часто не просто пустое, но опустевшее место. Мир представляется пустыней, когда в нем больше нет того, кто заполнял его своим присут-

ствием. Этот смысловой оттенок намечен опять-таки в самых ранних стихотворениях Пушкина. Осгар, из одноименного стихотворения 1814 г., потеряв возлюбленную, страдает в «пустыне молчаливой». Героиня «Романса» 1814 г., Лаура, «не снесла разлуки / И бросила пустынный свет». Близкие по смыслу образы возникают в стихотворении 1816 г. «Осеннее утро»: «А вокруг меня глухое запустенье... / Уж нет ее... <...> / Я звал ее — и глас уединенный / Пустых долин позвал ее вдали». В развитии этого мотива в стихотворении 1825 г. «Желание славы» рождается уже более выразительный и художественно совершенный образ обманутого и покинутого влюбленного, который стоит «как путник, молнией постигнутый в пустыне». Та же, в сущности, метафора впоследствии раскрывается и на другом уровне обобщения: в незавершенном наброске 1830 г. «Два чувства дивно близки нам...» намечен образ мертвой пустыни, в которую обратилась бы земля, лишенная «животворящей святыни». Специфически пушкинская семантика слова «пустыня» позволяет уловить более точный и определенный смысл некоторых, на первый взгляд, достаточно банальных метафор. Например: «Свобода! Он одной тебя / Еще искал в пустынном мире» («Кавказский пленник»); «Что делать ей в пустыне мира?» («Бахчисарайский фонтан»). И в том и в другом случае имеется в виду именно опустевший мир — для пленника, утратившего и любовь, и идеалы; для Марии, потерявшей родину и близких. В стихотворении «К морю» (1825) слово «пустыня» употребляется дважды: «Один предмет в твоей пустыне» (т. е. в пространстве моря) и «В леса, в пустыни молчаливы» (т. е. в пустынные места). Но слова «Мир опустел» (опустел после того, как его покинули Наполеон и Байрон) сообщают слову «пустыня» дополнительный смысловой оттенок. Аналогичное явление наблюдается и в поэме «Медный всадник», где слова, связанные лишь стилистически, в контексте поэмы принимают на себя дополнительную семантическую нагрузку. «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн»; «И ясны слящи громады / Пустынных улиц»; «Его пустынный уголок / Отдал в наймы, как вышел срок»; «Пустынный остров. Не взросло / Там ни былинки»; «И он по площади пустой / Бежит и слышит за собой...» Разумеется, мы ни в коем случае не утверждаем, что Пушкин сознательно играет словами и вкладывает в них некий скрытый смысл. Но эта лексическая переключка в описаниях места, на котором построен город, его улиц, жилища героя, его последнего прибежища и той площади, по которой гонится за ним оживший памятник, создает определенное единое стилистическое и семантическое поле.

Пушкинская метафора «жизнь — пустыня» содержит различные социальные и психологические обертоны, которые проявляются в зависимости от общей направленности поэтического высказывания, от контекста стихотворения. Нельзя, разумеется, уравнивать «печальную

пустыню» из посвящения к «Полтаве», и «пустыню мрачную, поэта заточенье» из стихотворения «К Овидию» (1821), и ту «пустыню», где автор «Евгения Онегина» не может забыть о ножках возлюбленной. Но все эти прямо не связанные друг с другом образы в художественном мире Пушкина обнаруживают определенную внутреннюю связь. В большей или меньшей степени, более или менее явно они выражают представление о жизни как о пустыне, по которой бредет одинокий путник. Это представление, в сущности, очень близко известным сентенциям Пушкина о неизбежном одиночестве поэта. Напомним хотя бы сонет «Поэту» (1830) («Ты — царь, живи один») и статью о Баратынском, где, как не раз отмечалось, Пушкин говорил и о самом себе: «Поэт <...> мало-помалу уединяется совершенно. Он творит — для самого себя <...> и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных, затерянных в свете» (Акад. Т. 11. С. 185).

Наряду с метафорой «пустыня жизни» в поэзии Пушкина присутствует другая, далеко не столь частая, но не менее значимая метафора «праздник жизни». Она также широко использовалась современными Пушкину поэтами (можно привести примеры из стихов Теплякова, Гнедича, Глинки, Шишкова, Плетнева) и также была заимствована ими из французской поэзии. Выражение «au banquet de la vie» мы встречаем в лирике Никола Жильбера, Андре Шенье; оно переводится русскими поэтами как «земной пир», «пир жизни», «пышный праздник жизни» и т. п. Пушкин употребляет эту метафору в ее традиционном, классическом варианте в послании «Князю А. М. Горчакову» (1817): «Мне кажется: на жизненном пиру / Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый, / Явлюсь на час — и одинок умру». В дальнейшем он обращается к ней, собственно, только два раза; в стихотворении «Алексееву» (1821): «Прошел веселый жизни праздник...» и в заключительных строках «Евгения Онегина»: «Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина...». В контексте художественного содержания романа в стихах эта метафора приобретает необычайно емкий и глубокий смысл. Известный парадокс: роман, повествующий о сломанных судьбах и обманутых надеждах, полный горьких сентенций о тщетности человеческой жизни, об обманчивости любви и ненадежности дружбы, в целом оставляет, несомненно, светлое и радостное чувство. Парадокс объясняется, в частности, тем, что автор романа откровенно наслаждается жизнью во всех ее проявлениях. Он в восторге от столичных балов и от сельских именин, он в восхищении от балетов, от женских ножек, от моря, от деревенского уединения и от светских салонов. Он любит «сияньем розовых снегов», «жеманным котом» на печке и с упоением описывает обычное меню французского ресторана. Это мироощущение автора, сообщающееся читателям,

и рождает образ «праздника жизни», вечно цветущего на страницах «Евгения Онегина».

Нужно сказать, что метафорический образ одинокого («незваного», «минутного», «угрюмого») гостя на «жизненном пиру», на «празднике жизни», традиционный, как мы уже говорили, для элегической поэзии, не слишком противоречит такому мироощущению. Ведь несчастливый «гость» живо чувствует яркую праздничность жизни, именно потому он так остро ощущает собственное одиночество. Так в поэзии Пушкина раскрывается с неожиданной глубиной смысл традиционной и даже избитой метафоры. Соотношение ценностей, характерное для художественного мира романа в стихах: наслаждение жизнью и одновременно острое ощущение ее трагизма, чувство причастности миру и чувство безысходного одиночества в нем, — характерно и для пушкинского творчества в целом.

Предложенные нами частные наблюдения позволяют сделать некоторые выводы более общего характера. Рассматривая этот материал с чисто филологических позиций, мы видим, как одни и те же метафоры кочуют по произведениям многих и самых разных авторов, от дилетантов до великих поэтов. Приведенные примеры, нам кажется, свидетельствуют о том, что и у второстепенных поэтов такие «бродячие» метафоры совсем не обязательно являются просто литературным штампом. Другое дело, что отдельные удачные и даже блестящие строки могут появляться в достаточно заурядных произведениях. И лишь оказавшись в «силовом поле» художественного мира гениального поэта, такая метафора реализует в полной мере свой эстетический и семантический потенциал. Отсюда логически следуют соображения историко-литературного характера. Творчество второстепенных и третьестепенных, вовсе незначительных и давно забытых поэтов принято называть литературным фоном. Но литературный фон — это не декорация, а питательная среда, в которой только и рождаются великие произведения. Этот известный тезис подтверждается вновь и вновь при обращении к совершенно конкретным и частным явлениям, подобных тому, о котором у нас шла речь. И наконец, есть основания для выводов психологического характера. Утверждение, что ощущение себя одиноким путником в пустыне жизни, угрюмым гостем на жизненном пиру глубоко характерно для Пушкина, может показаться несколько неожиданным. В самом деле, оно не укладывается в традиционный психологический образ поэта, но, возможно, это означает лишь то, что традиционный образ нуждается в определенной корректировке. В. Э. Вацуро блестяще доказал, опираясь на собственные признания Пушкина и на свидетельства его современников, что слова о «великом меланхолике», «имеющем иногда свои светлые минуты веселости», из «Путешествия из Москвы в Петербург» являются самохарактеристикой

поэта⁹. Этот факт вовсе не ставит под сомнение склонность Пушкина безоглядно предаваться всем «наслаждениям жизни», ибо вряд ли она свойственна уравновешенным и внутренне благополучным людям. Так и образ одинокого путника в пустыне нисколько не противоречит могучей и, в общем, радостной витальной силе пушкинской поэзии. Он лишь позволяет понять, какой ценой она оплачена.

В. А. Кошелев

«Евгений Онегин»: игра словом

«Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница» (Акад. Т. 13. С. 73). Первое эпистолярное упоминание Пушкина о своем новом создании (в письме к П. А. Вяземскому из Одессы от 4 ноября 1823 г.) примечательно тем, что, во-первых, поэт «похвастался» большим замыслом не ранее, чем работа над ним действительно «пошла», — к этому времени была уже окончена первая глава и написаны 17 строф главы второй. Во-вторых, примечательно, что Пушкин начал с определения существа нетрадиционного жанра своего произведения: «не роман, а роман в стихах — дьявольская разница».

Существо этой «дьявольской разницы» между «просто романом» и «романом в стихах» разные исследователи определяли по самым разным параметрам. Но наиболее яркой, бросающейся в глаза особенностью пушкинского романа, приобретшего «рецитационную форму» (Б. В. Томашевский), присущую ритмизированной речи, оказывается его *игровой характер*, который проявляется на многочисленных уровнях. И прежде всего — на уровне словесных ассоциаций, на уровне тех «деталей», которые создают целостную ткань повествования. О некоторых из таких словесных «деталей» и пойдет речь.

Шпоры

В начале 1833 г. Пушкин готовил к печати полного «Евгения Онегина». Из прежних изданий «по главам» был перенесен основной текст, но при этом автор убрал «Разговор книгопродавца с поэтом», открывавший текст первой главы, посвящение П. А. Плетневу вынес в примечания, расширил эти самые примечания (в отдельных изданиях сопровождавшие только первую и седьмую главу), а после примечаний поместил «напоминание» о «пропущенной» главе — «Отрывки из путешествия Онегина». По всему тексту романа была проведена значительная правка, в результате которой, в частности, оказались «пропущенными» несколько строф, которые присутствовали в «поглавных» изданиях.

В результате этой операции из основного текста четвертой и пятой глав «Онегина» «ушло» четыре строфы. В главе четвертой «пропущенной» оказалась XXXVI строфа («Уж их далече взор мой ищет...» —

⁹ Вацуро В. Э. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Врем. ПК 1974. Л., 1976. С. 43–63.