

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «Я ЗДЕСЬ, ИНЕЗИЛЬЯ...» В ПОЭТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Источник болдинского (1830) стихотворения Пушкина «Я здесь, Инезилья...» — «Серенада» английского поэта Барри Корнуолла — был установлен еще в середине прошлого столетия П. В. Анненковым, считавшим, что в пушкинской «пьесе» сбережен только начальный стих его (источника — А. К.), и сама она кажется художественской поправкой его¹. Эту мысль развил Д. Д. Благой, заметивший, что, в отличие от источника, пушкинское стихотворение лишено «каких-либо украшающих метафор», но полно «жизни и страсти»².

Однако своеобразие болдинских стихов должно быть раскрыто не только в связи с непосредственным литературным источником, но и в более широком поэтическом контексте. Каково место стихотворения в творческом развитии Пушкина? В русской поэзии? В своей работе мы попытаемся ответить на эти вопросы.

1

С. М. Эйзенштейн говорил: «В сущности, в чем заключается сюжет всех пушкинских вещей?.. Молодые любящие и старик, мешающий их любви»³. По свидетельству И. Вайсфельда, этот «бесконечно варьируемый мотив», облекающийся «в мифологическую форму, роман, историческую драму», Эйзенштейн связывал с юношескими отношениями поэта с Е. А. Карамзиной и более поздними — с женой. Не берясь обсуждать правомерность этой биографической «привязки», добавим все же, что в такой ситуации художника могла привлекать ее универсальность, неисчерпаемость.

Подобная ситуация действительно проходит через ряд пушкинских произведений, не повторяя своей структуры, расстановки персонажей: «Руслан и Людмила», «Гавриилиада», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Граф Нулин» и др. При всем разнообразии сюжетных вариаций везде, однако, есть «старик», мешающий «молодым любящим»: Черномор, Бог, Алеко, муж Натальи Павловны. Понятие «старик» условно. Важен не возраст — важна сюжетная функция.

¹ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. — М., 1984. — С. 285.

² Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина: (1826—1830). — М., 1967. — С. 521.

³ Вайсфельд И. Последний разговор с С. М. Эйзенштейном // Вопр. лит., 1969. — № 5. — С. 252.

По отношению к лирике эта проблема специфична. Лирическое стихотворение не может претендовать на подробную сюжетную разработку ситуации. Оно выхватывает один эпизод, и в этом эпизоде как в капле воды должен отразиться весь характер отношений героев.

Наиболее частый в данном случае путь — изображение сцены свидания любящих. В лицейской лирике Пушкина такая сцена прикрыта условно-поэтическим античным покровом:

*О Делия драгая!
Спеши, моя краса;
Звезда любви золотая
Взошла на небеса;
Безмолвно месяц покотился;
Спеши, твой Аргус удалился,
И сон сомкнул его глаза*⁴.

Здесь налицо характерный для лицейской лирики Пушкина культ наслаждения, пренебрежения запретами и условностями. Спящий «Аргус» как бы предвосхищает «старого» из болдинских стихов.

В 1824 г. в Михайловском пишется стихотворение «Ночной зephyр...», ставшее своеобразным прологом к дальнейшим «испанским» творческим занятиям поэта. В этом жизнерадостном стихотворении фигура «старика»-мужа отсутствует. Ничто не омрачает героям радость свидания. Сравнивая михайловскую и болдинскую лирику (в т. ч. и два эти стихотворения), С. А. Фомичев тонко заметил, что в стихотворениях 1830 г. «драматизируются прежние темы и заново осмысляются плоды духовного опыта поэта...»⁵. Эта драматизация и осмысление заслуживают более подробного разговора.

Критики прошлого века (Белинский, Анненков) и современные исследователи (С. А. Фомичев) склонны рассматривать стихотворение «Я здесь, Инезилья...» как песню Лауры из «Каменного гостя». Как бы то ни было эти «испанские» произведения, написанные в одну болдинскую осень, в той или иной мере связаны между собой. Ассоциации с «Каменным гостем» драматизируют лирический сюжет: ведь после песни Лауры происходит убийство Дон Карлоса. Напомним угрозу лирического персонажа: «Тотчас уложу», его нетерпеливый, требовательный тон. Ничего этого нет в михайловском стихотворении.

В Болдине поэт пишет три «испанских» стихотворения: «Я здесь, Инезилья...», «Паж, или Пятнадцатый год» и «Пред испанкой бла-

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. — М. — Л., 1937—1959. — Т. I. — С. 272. Далее ссылки на произведения Пушкина даются в тексте по этому изданию с указанием номера тома — римской и страницы — арабской цифрой. Стихотворение «Я здесь, Инезилья...» цитируется по реконструкции С. А. Фомичева. См.: Фомичев С. А. О принципах академического издания сочинений А. С. Пушкина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, 1982. — Т. XLI. — № 3. — С. 235.

⁵ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творч. эволюция. — Л., 1986. — С. 193.

городной...». В первых двух важен мотив активной, действенной любви, ревности и т. д. В третьем ситуация относительно статична. Но, в отличие от михайловского стихотворения, собственно национальный колорит в этих произведениях — не главное. Важнее попытка русского поэта проникнуть в суть испанского национального характера, а главное — передать драматизм человеческих отношений. Кстати, то же можно сказать и о более раннем (1827) «испанском» стихотворении «Из Alfieri» — попытке перевода монолога Изабеллы из трагедии В. Альфьери «Филипп II».

Л. П. Рассовская пишет в связи со стихотворением «Я здесь, Инезилья...»: «Без отваги нет испанского рыцаря — это типичная черта национального характера определенной социальной принадлежности в конкретный исторический период»⁶. Но лирический персонаж в этом стихотворении представляет не средневековую рыцарскую, а «романтическую» Испанию. «Источник этой темы — Вольтер, поддержанный традиционной трактовкой «балконных» и «кинжальных» испанских страстей у французских романтиков»⁷. Именно о такой Испании Пушкин писал в болдинской заметке «Об Альфреде Мюссе» и в предболдинском (1830) послании «К вельможе».

Смысловому различию двух «испанских» стихотворений — 1824 и 1830 гг. — соответствует и стилевое, ритмическое различие.

«Луна золотая», «ангел милый», «ножка дивная» — выражения такого рода невозможны в болдинском стихотворении, строгом, сдержанном. Они могут звучать из уст беззаботного героя, не обеспокоенного тем, верна ли ему возлюбленная. Лирический персонаж «Инезилья» как бы не замечает прелестей героини. Речь его лаконична, лишена всяких стилистических украшений. Отметим перемену тональности пейзажа. В одном случае он наполнен светом и звуком: «Ночной зефир//Струит эфир.//Шумит,//Бежит//Гвадалквивир» (II, 345). В другом случае, напротив: «Объята Севилья//И мраком и сном». Восприятие пейзажа в обоих случаях зависит от психологического состояния лирического персонажа.

«Ночной зефир...» открыто ориентирован на музыкальную форму: здесь есть «запевы» и рефрен, их ритмика чередуется по законам песенного жанра. И в «Серенаде» Барри Корнуолла ритмика варьируется, как бы подчиняется несуществующей, но подразумеваемой мелодии:

*Inesilla! I am here:
The own cavalier
Is now beneath thy lattice plaining:
What art thou delaying?*⁸

⁶ Рассовская Л. П. Особенности создания черт национального характера в лирике А. С. Пушкина//Проблемы истории критики и поэтики реализма. — Куйбышев, 1976. — Вып. 3. — С. 68.

⁷ Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. — Л., 1985. — С. 159.

⁸ The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. — Paris, 1829. — P. 177 (4-й пагинации).

Стихи русского поэта об Инезилье лишены этой ритмической вариативности, они написаны «жестким» двустопным амфибрахией. Точно так же Пушкин «выправил» ритмику «Песни» Барри Корнуолла в болдинском же стихотворении «Из Barry Cornwall»/ («Пью за здравие Мери...»). Отказ от внешних «музыкальных» форм, предпочтение внутренней мелодики стиха становится творческим принципом Пушкина в работе над переложением произведений «музыкальных» жанров (песня, серенада).

Оба пушкинских стихотворения — «Ночной зефир...» и «Я здесь, Инезилья...» — В. М. Жирмунский назвал романсами⁹. Думается, здесь все же необходимо разграничение: если стихотворение 1824 г. легко поддается этой жанровой характеристике, то по отношению к болдинским стихам она очень условна и скорее формальна, называть ли их романсом, песней или серенадой. То же можно сказать и о других болдинских «испанских» стихотворениях. Это — не нуждающаяся в музыкальном сопровождении самодостаточная поэзия.

Итак, если в ранней серенаде Пушкина наблюдались известная отвлеченность ситуации, декоративный национальный колорит и, как следствие — явная ориентация на музыкальную форму, то в стихах 1830 г. перед нами психологически точная картина страсти, где на переднем плане — лирический персонаж, его характер, чувства, а колорит, хотя и сохранен, не имеет самодовлеющего значения.

При анализе стихотворения неизбежно встает вопрос о протезе Пушкина, о степени его поэтического перевоплощения. В старых работах было принято разделять пушкинские стихи на «истинные» и «переимчивые», «подражательные» (Н. Н. Страхов, Д. Н. Овсяннико-Куликовский). С этой точки зрения проще всего было бы отнести болдинское стихотворение ко второму разряду. Однако нельзя изымать из него собственный духовный опыт русского поэта. Драматизм стихов связан, думается, с тем тревожным состоянием Пушкина, которое он испытывал в болдинском затворничестве в разгар холеры, «бездны мрачной на краю». Здесь то же настроение, что и в песне Вальсингама. Мотив вызова судьбе характерен для творчества болдинской осени. Поэтому Пушкин здесь в какой мере «обернулся испанцем»¹⁰, в такой же остался Пушкиным.

2

Пушкинское стихотворение, опубликованное впервые Белинским в 1841 г. («Отечественные записки», № 8)¹¹, но получившее известность еще раньше благодаря романсу Глинки (1834—35), имеет свою традицию в русской поэзии следующих десятилетий.

⁹ См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. — Л., 1978. — С. 393.

¹⁰ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. — Симферополь, 1919. — Т. IV. — С. 45.

¹¹ См.: Кулагина А. В. Когда впервые было опубликовано стихотворение «Я здесь, Инезилья...»? // Временник Пушкинской комиссии. — Л., 1988. — Вып. 22. — С. 130—136.

Хотя в поэзии 30-х — 40-х годов испанские мотивы становятся довольно расхожими¹², в ряде случаев можно говорить о прямом влиянии именно этого стихотворения.

В 1840 г. поэт кружка Станкевича В. И. Красов пишет стихотворение «Песня Лауры»:

*Не знаете ль, где милый,
Где друг мой удалой —
Повеса из Севиллы
С курчавой головой?*

*Мой друг — краса Мадрита,
Боец — всегда с мечом,
Гидальг, плащом покрытый,
С гитарой под окном.*

*Когда ж раздастся топот
Серебряных подков,
Твой громкий смех и шепот,
И звук твоих шагов?*

*О! верно, где у донны...
О ветреник Жуан! —
Как душно на балконе!
Как скучно бьет фонтан!*

*Не видели ль вы беса?
Он друг мой удалой,
Отъявленный повеса
С курчавой головой¹³.*

Имена героев отсылают нас, казалось бы, к «Каменному гостю», но по сути стихотворение восходит к «Инезилье». Два стихотворения обладают сходной композицией: первые две строфы — вводные, характеристика героя; две следующие — раскрытие самой лирической ситуации (ожидание, ревность), и, наконец, пятая — возвращение к первой, текстуальная перекличка с ней. Этому совпадению ничуть не мешает то, что в стихотворении Красова, в отличие от пушкинского, речь идет от имени женщины.

В творческой истории «Песни Лауры» есть одно немаловажное для нас обстоятельство. Поначалу первая и пятая строфы были, как и у Пушкина, идентичны. Стихотворение начиналось: «Не видели ль вы беса?» и т. д. Затем Красов изменил начало, чем вызвал возражение Белинского. Если в письме к В. П. Боткину от 4 октября 1840 г. критик назвал «Песню Лауры» «прелестью, чудом, объединением», то 31 октября он писал тому же адресату: «А что он (Красов — А. К.) куплет «Не видели ль вы беса?» хочет уничтожить в начале пьесы — я в этом не согласен с ним и думаю,

¹² См.: Алексеев М. П. Указ. соч. — С. 165—169.

¹³ Красов В. И. Соч. — Архангельск, 1982. — С. 91.

что пьеса должна и начинаться этим куплетом, как и кончаться им»¹⁴. «Я почти согласен с тобой...»¹⁵, — ответил Красов, но совета не принял — может быть, как раз потому, что стихотворение в этом виде еще более походило бы на пушкинское. Показательна и позиция Белинского: возможно, критик вольно или невольно «примерял» стихи Красова к стихам Пушкина, хотел, в отличие от поэта, видеть их более близкими к образцу.

Любопытно, что Красов в 1840 г. знал стихи Пушкина только на слух, по романсу Глинки. В финале романса повторялась не только первая, но и вторая строфа; у Пушкина же — только первая (именно так воспринимается в редакторской практике пушкинская помета в автографе «Я здесь etc.»). И сам факт повтора в «Песне Лауры» только одной строфы говорит о поэтической проницательности Красова: он, видимо, ощутил, что и в образце должна повторяться только одна строфа. Повтор первых четырех стихов давал возможность и Пушкину, и Красову завершить стихотворения на эмоциональном подъеме; повтор же восьми стихов, уместный в романсе, здесь вел бы уже к утрате динамики, потере эмоционального напряжения. Это, впрочем, ощутил и Белинский, опубликовавший именно пять, а не шесть строф, хотя для него источником текста тоже был, по-видимому, лишь романс Глинки.

В стихотворении К. К. Павловой «Донна Инезилья» (1842) заимствовано не только имя — заимствована сама пушкинская лирическая ситуация, данная, как и у Красова, с точки зрения героини:

*Он знает то, что я таить должна:
Когда вчера, по улицам Мадрита,
Суровый брат со мною шел сердито, —
Пред пришлецом, мантильею покрыта,
Вдохнула я, немой тоски полна*¹⁶.

Павлова варьирует и разрабатывает пушкинские мотивы. «Старый» из стихов Пушкина превращается здесь в «сурового брата»; конкретизируется обстановка («...в красе богатого убора, Вошел он в цирк, с мечом тореадора»); даны психологические, не без мелодраматизма, подробности («Он понял луч испуганного взора»).

П. П. Громов включил «Донну Инезилью» в ряд стихотворений Павловой, тяготеющих к жанру баллады, хотя и «слишком лиричных для баллады»¹⁷. Наличие сюжета, пусть и лирически окрашенного, предопределило детализацию пушкинских мотивов. Стихотворение Пушкина же имеет *собственно лирический сюжет*, в котором отсутствует «пространственно-временная полнота и про-

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. — М., 1956. — Т. XI. — С. 560, 566.

¹⁵ Красов В. И. Соч. — С. 152.

¹⁶ Павлова Каролина. Полн. собр. стихотв. — М. — Л., 1964. — С. 111.

¹⁷ Громов Павел. Каролина Павлова//Павлова Каролина. Полн. собр. стихотв. — С. 25.

тяжеленность события (либо действия)», а также «четкая структурная расчлененность его»¹⁸.

Дело, видимо, в том, что Пушкин и Павлова принадлежат разным эпохам истории русской поэзии. В 40-е годы в ней обозначилась тенденция к сюжетности, к «рассказу в стихах». По-разному эта тенденция воплотилась в творчестве Лермонтова, Языкова, Мея, Огарева и др. Поэтому перемена, происшедшая с «Инезильей», закономерна.

С конца 30-х годов испанская тема в русской литературе становится достоянием преимущественно литературных эпигонов, псевдоромантиков. К началу 50-х годов поток такой литературы стал настолько силен, что на него обратилось внимание пародистов.

Пародируя в 1851 г. на страницах «Современника» подобные стихи, «Новый поэт» — И. П. Панаев воспользовался формой именно пушкинского стихотворения:

*Уж ночь, Акулина!
Окрестности спят:
Все жители Клина
Давно уж храпят.*

*Покушав наваги
И выпив потом
Целительной браги,
Я здесь, под окном!¹⁹*

Тем же путем идет и Козьма Прутков. В его пародийном «Романсе» (ок. 1860 г.) использована не только ритмика, но даже и композиция пушкинского стихотворения. Начав пародию стихами:

*На мягкой кровати
Лежу я один.
В соседней палате
Кричит армянин²⁰, —*

Прутков ими же, перефразированными, и завершает. Здесь тоже есть «страсти», правда, не «кинжальные», а «пистолетные»: «Упала девчина//И тонет в крови...» и т. д. В другой раз, в пародии «Желание быть испанцем», у Пруткова вновь зазвучат мотивы пушкинских стихов: характерная экспозиция («Тихо над Альгамброй.//Дремлет вся натура»), имя «Инезилья», упоминание о «старике» и т. д.²¹ Любопытно, что в строфах этого стихотворения, вписанных рукой В. Жемчужникова и не вошедших в окончательный текст, ирония над испанским колоритом обнаруживала в себе акту-

¹⁸ Грехнев В. А. Лирический сюжет в поэзии Пушкина//Болдинские чтения. — Горький, 1977. — С. 7.

¹⁹ Русская стихотворная пародия: (XVIII — начало XX в.). — Л., 1960. — С. 389—390.

²⁰ Козьма Прутков. Полн. собр. соч. — М. — Л., 1965. — С. 71.

²¹ См. там же. — С. 86—87. Авторы — А. К. Толстой и А. Жемчужников. О возможных адресатах пародии см.: Алексеев М. П. Указ соч. — С. 201—202.

альный смысл — возможность задеть славянофилов: «Дайте национальный//Мне хоть воротник!..»²²

И «Новый поэт», и Козьма Прутков пародируют, конечно, не Пушкина, а эпигонов романтизма; пародийный эффект достигается за счет использования легко узнаваемых *внешних* признаков пушкинских стихов. Очевидно, стихотворение «Я здесь, Инезилья...» в сознании представителей следующих литературных поколений обозначало собой — и не без оснований — некий пик испанской темы в русской поэзии. Не случайно и сам Пушкин в 30-е годы касается испанской темы в совсем ином ключе («Родриг», «На Испанию родную...», «Альфонс садится на коня...»), а к «балконно-кинжальной» тематике больше не возвращается, как бы ощутив ее исчерпанность для себя. «Исчерпанной» она оказалась и для русской поэзии, варьировавшей пушкинские мотивы, но не давшей новых самоценных образцов.

²² Козьма Прутков. Полн. собр. соч. — С. 408.

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Межвузовский сборник научных трудов

**ПОСВЯЩАЕТСЯ
СЕМИДЕСЯТИЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА
ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА МАЙМИНА**

Псков 1991