

элемента и где нейтральный синоним отсутствует (Перед ним его два сына Без шоломов и без лат Оба мертвые лежат).

Под пером Пушкина, достигшего расцвета своего творчества, высокие элементы как бы освобождаются от пут стихотворной техники, раскрываются во всем многообразии своих смысловых значений и стилистических оттенков. «Беспринципно» рассеянные вследствие их традиционного технического использования в ранних стихах поэта, они выполняют теперь различные художественные задачи и концентрируются в пределах тех произведений и контекстов, которые в соответствии с этими задачами требуют стилистически высокого словесного оформления.

М. С. Альтман

## ЧИТАЯ ПУШКИНА

Он меж печатными строками  
Читал духовными глазами  
Другие строки.

(А. Пушкин).

### Сцена у памятника

Марья Ивановна Миронова, узнав, что ее жених Гринев несправедливо осужден, едет в Царское Село хлопотать за него. Там она останавливается у племянницы придворного истопника, Анны Власьевны. На следующий день после своего приезда Марья Ивановна на ранней утренней прогулке в царскосельском саду встречает даму с собачкой. Они разговорились, и Марья Ивановна рассказала даме о цели своего приезда и показала ей прошение на имя государыни. Дама говорит, что она бывает при дворе, и обещает ей помочь. И, действительно, очень скоро за Марьей Ивановной прибывает придворная карета, и ее отвозят во дворец. Там Марья Ивановна в государыне «узнала... ту даму, с которой так откровенно изъяснялась она» в саду, сидя с ней у памятника в честь побед Румянцева.

«Узнала...», но я полагаю, что Марья Ивановна уже с первого момента встречи с дамой, *прогуливавшейся* в царскосельском саду, догадалась, что это — государыня: ведь накануне Анна Власьева ей рассказала *со всеми подробностями*, «в котором часу государыня обыкновенно просыпалась, кушала кофе, *прогуливалась*» (курсив мой, — М. А.). И этот рассказ Анны Власьевны, считает нужным сообщить Пушкин, «Марья Ивановна слушала со вниманием».

Именно поэтому, учитывая возможность встречи с государыней, Марья Ивановна отправилась в сад как раз в то время, когда там обычно прогуливалась государыня. И именно поэтому

она захватила с собой заготовленное ею прошение государыне: кто же рано утром, отправляясь по-домашнему одетой на прогулку, берет с собой прошение?

Но почему же, спрашивается, Марья Ивановна, внимательно рассмотрев незнакомую даму «с ног до головы» и догадавшись, как я полагаю, что перед ней государыня, сочла нужным свою догадку скрыть? Да потому, что иначе между ними не могла бы состояться такая непринужденная и «частная» беседа. Кроме того, такое поведение соответствует характеру Марьи Ивановны, которая «в высшей степени была одарена скромностью и сдержанностью». Ведь, отправляясь в Петербург, Марья Ивановна даже и от отца своего жениха скрывает, что едет к самой государыне, а говорит, что «едет искать покровительства и помощи у сильных людей». И о своей встрече с дамой в саду Марья Ивановна (впрочем, по указанию самой дамы) ничего не сообщает Анне Власьевне. Кроме того, скромная сдержанность Марьи Ивановны и то, что она обратилась к незнакомке не как к императрице, а просто как к человеку, в котором «все... невольно привлекало сердце и внушало доверенность», конечно, должны были импонировать императрице, любившей обольщать умы и сердца. Да, поведение Марьи Ивановны весьма понравилось государыне, и об этом свидетельствует собственноручное письмо императрицы к ее свекру, в котором она воздает «похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова».

### Троекуров и Орлов

Действие романа «Дубровский», в его окончательной редакции, происходит в начале XIX в.: в IX главе романа упоминается умерший в 1812 г. генерал Кульнев. Но по первоначальному замыслу действие романа было приурочено ко второй половине XVIII в. Об этом, между прочим, свидетельствует то, что вместо фразы в окончательном тексте: «Обстоятельства разлучили их [Троекурова и Дубровского] надолго», — вначале было: «Славный 1762 год разлучил их надолго. Троекуров, родственник Дашковой, пошел в гору».

Упоминание о 1762 г. означает, что карьера Троекурова расцвела в связи с вступлением на престол Екатерины II. Это обстоятельство, возможно, проливает свет и на фамилию — Троекуров, намекающую на Орлова: «кура» ассоциируется с «орлом», а «трое» в связи, быть может, с тем, что возвеличенных Екатериной II братьев Орловых было трое.

Внимания заслуживает и указание Пушкина, что у Троекурова была «необыкновенная сила физических способностей». О чем говорит это указание? И зачем Пушкин счел нужным его сделать? Полагаю, что и это намек на Орловых, о которых Пушкин в своих «Заметках о Шванвиче» пишет, что «народ их

знал за силачей». Напомним еще, что одним из братьев Орловых, Алексеем, как фигурой любопытной для романиста, Пушкин интересовался и даже одно время собирался включить его в действие «Капитанской дочки».

Добавим еще, что в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина прототипом Двоекурова был, кроме Шувалова, еще и Орлов.<sup>1</sup>

## Античные реминисценции

### Из Геродота

Читал я где-то,  
Что царь однажды воинам своим  
Велел снести земли по горсти в кучу.  
И гордый холм возвысился — и царь  
Мог с вышины с весельем озирать  
И дол, покрытый белыми шатрами,  
И море, где бежали корабли.

«Скуп. рыцарь», сц. II.

«Читал я где-то...». Не у Геродота ли, в «Истории» (IV, 92) которого рассказывается, что персидский царь Дарий отдал приказание, чтобы каждый воин, проходя мимо указанного места, положил по камню. Воины исполнили это приказание, и возникла огромная груда камней. Из этой-то геродотовской груды и вырос пушкинский «гордый холм».

### Из Платона

Моцарт говорит о Сальери:

Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии! Но нет: тогда б не мог  
И мир существовать; никто б не стал  
Заботиться о нуждах низкой жизни;  
Все предались бы вольному искусству.

«Моцарт и Сальери», сц. II.

Это совершенно соответствует рассказу Платона: «Когда родились Музы и появилось пение, некоторые из тогда живших людей от наслаждения пришли в такое состояние, что все время пели, пренебрегали пищей и питьем и незаметно для себя умерли».<sup>2</sup>

Показательно, впрочем, не только то, что Моцарт говорит о Сальери, но и то, что Сальери говорит о Моцарте:

Что пользы, если Моцарт будет жив  
Наследника нам не оставит он.

<sup>1</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, Избр. соч., I, 1923, стр. 492. Прим. А. Амфитеатрова.

<sup>2</sup> Платон. Федр, 259 С. — Сочинения Платона в французском переводе имелись в личной библиотеке Пушкина.

Что пользы в нем? Как некий херувим,  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
В нас, чадах праха, после улететь!

Там же, сщ. I.

И этим словам Пушкина мы имеем соответствие в словах, но уже не Платона, а Гете, который, как нам об этом сообщает Эккерман, сказал: «Демоны, чтобы подразнить человечество и посмеяться над ним, выдвигают отдельные личности, которые столь привлекательны, что всякий стремится сравниться с ними, и так велики, что никто до них не может достигнуть... Так демонами выдвинут Моцарт, как нечто недостижимое в музыке».<sup>3</sup>

Приводя эту цитату, я, разумеется, не хочу сказать, что ею в какой-либо степени «навевана» мысль Пушкина. Нет, это просто литературная параллель, но какая примечательная! И как знаменателен этот переклик гениев: и Гете и Пушкин об одном и том же лице и в одном и том же году, друг от друга совершенно независимо, высказываются столь сходно.

#### Из Афинейя

В компилятивном сборнике «Пирующие софисты» древнегреческого писателя Афинейя (III в.) имеется забавный рассказ о том, как врач царя Филиппа Македонского Менеkrat возомнил себя богом. Филипп, узнав об этом, пригласил Менеkrата на пир, окружил его божескими почестями, но не предложил ему никакой пищи, так как боги де в ней не нуждаются. Менеkrat ушел с пира в крайнем негодовании.<sup>4</sup> Не этот ли рассказ вспомнился Пушкину, когда он вложил в уста Моцарта и Сальери следующие реплики:

#### Сальери

Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь;  
Я знаю, я.

#### Моцарт

Ба! право? Может быть...  
Но божество мое проголодалось.

«Моцарт и Сальери», сщ. I.

Сопоставление стихов Пушкина с рассказом из сборника Афинейя тем более оправдано, что сборник этот на французском языке имелся в библиотеке Пушкина и из него Пушкин заимствовал и перевел несколько стихотворений. В литературе о Пуш-

<sup>3</sup> И. Эккерман. Разговоры с Гете. Запись от 6 декабря 1830 г.

<sup>4</sup> Афиней. Пирующие софисты, VIII, 28. — Этот же рассказ имеется и в «Пестрых рассказах» Элиана.

кине уже отмечен ряд текстов из сборника Афиней, использованных Пушкиным.<sup>5</sup> К этим текстам следует добавить еще не отмеченный рассказ о Менекрате.

### Реминисценции из „Дон Кихота“ Сервантеса

Странствуя в поисках подвигов по Андалузии, Дон Кихот и Санчо Панса попадают к разбойникам, которые их начисто обобрали. Но атаман разбойников Роке, тронутый мудростью и одновременно безумием Дон Кихота, велит отдать ему и его оруженосцу все у них забранное, а затем осведомляется у Санчо, вернули ли им все вещи. Санчо отвечает, что вернули, но не сполна: недостает трех косынок. На это один из разбойников восклицает: «Что ты там мелешь? Эти косынки у меня, и вся-то цена им три реала» («Дон Кихот», ч. II, гл. 60).

Эта сцена живо напоминает сцену из «Капитанской дочки» (гл. IX), где слуга Гринев Савельич подает Пугачеву реестрик, в котором перечислены забранные у них пугачевцами халаты, штаны, рубахи и пр., и Пугачев на него крикнул: «Как ты смел лезть ко мне с такими пустяками? Глупый старик! Их обокрали: экая беда!».

А прощаясь с Дон Кихотом, Роке вручает Санчо десять эскудо. Это соответствует тому, что, когда Гринев и Савельич покидают мятежников, Пугачев посылает им вдогонку шубу и полтину денег. И еще одна черта, общая у Роке и у Пугачева. Роке «проводил ночи вдали от своих, в каких-то тайниках и убежищах, никому из разбойников не известных, так как многочисленные приказы барселонского вице-короля с объявлением награды за голову Роке вызывали в нем постоянные страхи и тревогу, и он ни на кого не смел положиться, опасаясь, что даже его собственные люди убьют его или выдадут» (там же, ч. I, гл. 61). И в таком же страхе пребывает постоянно и Пугачев: «Улица моя тесна; воли мне мало. Ребята мои умничают... Мне должно держать ухо востро; при первой неудаче они свою шею выкупят моей головою» («Капитанская дочка», гл. XI).

И не только пребывание Дон Кихота у разбойников, но и его столкновение с эрмандадой нашло у Пушкина некоторое отражение, однако уже не в «Капитанской дочке», а в «Борисе Годунове».<sup>6</sup> Однажды Дон Кихот столкнулся с партией арестованных преступников, принял их в своем безумии за безвинно страждущих и самовольно освободил. За это был издан приказ об аресте Дон Кихота. Разыскивая его, стрелки эрмандады сталкиваются

<sup>5</sup> См.: Г. Г. Гельд. Пушкин и Афиней. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI. Л., 1927, стр. 15—18.

<sup>6</sup> Эрмандада (или германдада) — особый охранный корпус, учрежденный в XII в. для борьбы сперва с бесчинствующими феодалами, а затем вообще с преступниками и разбойниками.

с ним в корчме так же, как царские стражники наталкиваются на Григория Отрепьева в корчме на литовской границе. И у Пушкина, как и у Сервантеса, «преступник» в корчме опознается по приметам, указанным в приказе об его аресте. Стрелок эрмандады не шибко грамотен и читает приказ по складам. И у Пушкина после Григория, нарочито перевирающего приказ, его читает, также по складам, малограмотный монах Варлаам. У Сервантеса чтение приказа происходит в присутствии священника, у Пушкина — в присутствии двух монахов. Даже и то, что Дон Кихот говорит о стрелках эрмандады, что они не охраняют людей от разбойников, а сами «грабители на больших дорогах», находит соответствие в «Борисе Годунове» в реплике хозяйки корчмы о пограничных приставах, от которых «только и толку, что притесняют прохожих».

И стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» не без некоторой связи с упоминанием Дон Кихота о доблестном рыцаре Амадисе Галльском, который, навлекши на себя немилость своей дамы, принял имя Бельтенеброс (Мрачный красавец) и удалился на Пенья Побре (Бедная скала) и долгий срок там оставался в уединении (там же, ч. I, гл. 25). Не этому ли рыцарю подобен живший одиноко, как в заключении, в своем дальнем замке «бедный рыцарь» Пушкина?

Но почему он «бедный»? Материально он не беден: у него есть замок. И духовно он не беден, этот рыцарь, «духом смелый и прямой». Видимо, эпитет «бедный» указывает на его горестную судьбу, на добровольное отшельничество, сходное с тем, на которое себя обрек рыцарь Амадис, удалившись на Бедный утес. Да и другой эпитет пушкинского рыцаря — сумрачный («с виду сумрачен и бледен») — подобен имени Бельтенеброс — Мрачный красавец. И живет пушкинский рыцарь, одержимый уму непостижным виденьем, так же уединенно, как и Амадис, сложивший о себе стихи:

Я жил отвержен, над стремниной Бедной,  
Где всех восторгов скорбная могила.

«Дон Кихот», I сонет,  
перед прологом.

От этой-то топонимики — Бедная скала, Бедная стремнина — не эпитет, а имя пушкинского рыцаря. Он не бедный рыцарь, а рыцарь Бедный.

### Цветовые эпитеты

Белые руки палача

Описывая в «Полтаве» казнь Кочубея, Пушкин несколько строк уделяет и палачу (в цитатах здесь и далее курсив мой, — М. А.):

... веселится  
Палач и алчно жертвы ждет:  
то в руки белые берет,  
Играючи, топор. . .

Сказано по-пушкински предельно кратко, но с какой выразительностью! Как страшны эти белые руки, которые вот-вот обагрятся алой кровью, и как выразительно, что палач топор берет не просто, а «играючи» и при этом «веселится»...

Не этими ли строками Пушкина вдохновился Лермонтов, описывая в «Песне о купце Калашникове» палача:

По высокому месту лобному  
В рубахе красной, с яркой запонкой,  
С белым топором наводстренным,  
*Руки голые потираючи,*  
Палач весело похаживает...  
Удалого бойца дожидается.

В лермонтовском описании мы имеем все элементы, и с той же художественной выразительностью пушкинского описания: веселье палача, его игра топором, ожидание жертвы и упоминание о руках палача — у Пушкина — *белых*, у Лермонтова — *голых*, что в данном контексте, конечно, идентично.

Да и стиль обоих описаний (с просторечными деепричастиями — «играючи», «потираючи») сходный: не лирический не эпический, а лирико-эпический, можно сказать, народно-былинный.

#### Белый и черный

Пушкин любил контрасты белого и черного и в прямом и в переносном значении этих слов. В «Послании цензору» он пишет:

Ты *черным* белое по прихоти зовешь...

Также и в стихотворении «В тревоге пестрой и бесплодной...»:

И шутки злости самой *черной*  
Писала прямо *набело*.<sup>7</sup>

Эти же контрасты белого и черного, уже в прямом смысле этих слов, часто встречаются у Пушкина в пейзажах и портретных описаниях:

«Свинцовые волны грустно *чернели* в однообразных берегах, покрытых *белым* снегом» («Капитанская дочка»);

«Он [импровизатор-итальянец] был в *черном* с ног до головы... голая шея своею *белизною* ярко отделялась от густой и *черной* бороды» («Египетские ночи»);

Вы *черные* волосы на мрамор *бледный*  
Рассыплете...

«Каменный гость».

<sup>7</sup> Ср. также в письме к В. А. Жуковскому от 30 апреля 1825 г.: «По-сылаю тебе *черновое* самому *Белому*», т. е. царю.

Особенно интересно у Пушкина фольклорное использование этих цветов: в применении к сказочной царевне — «белолица, черноброва» («Сказка о мертвой царевне»), к деревенской девушке — «черноокая белянка» («Евгений Онегин», V, 38). В народнопозитическом стиле и описание девушки в «Домике в Коломне»: «Глаза и брови темные, как ночь, сама бела... как голубица».

Сочетание белого, бледного лица с черными, темными глазами или бровями — в стиле народного представления о красоте и выглядит привлекательно. Напротив, черное лицо с белыми глазами — сочетание пугающее. Так, в «Пире во время чумы» Луиза со страхом вспоминает: «Ужасный демон приснился мне: весь черный, белоглазый». Сон Луизы связан с ассоциацией «черт» и «черный»: во сне Луизы «демон» — образ *черной* чумы, ср. также «*черный* сатана» в поэме Пушкина «Монах». Таков же и контраст белого и черного в Отрывке Пушкина «Как жениться задумал царский арап...», где мы читаем: «Выбрал арап себе сударушку, *черный* ворон *белую* лебедушку».

Эта антитеза характеризует суеверные представления некоторых персонажей из произведений Пушкина, но, конечно, отнюдь не его самого, потомка «арапа». В «Арапе Петра Великого» Пушкин рассказывает, что на черного Ибрагима «не одна красавица заглядывалась... с чувством более лестным, нежели простое любопытство». А полюбившая «арапа» графиня Д. «стала находить что-то приятное в этой курчавой голове, *чернеющей* посреди *напудренных* париков ее гостиной».

Здесь, кстати, напомним, что раздумья арапа Ибрагима о любви «белой женщины» к нему, «черному», могли быть и раздумьями его потомка, автора «Арапа Петра Великого». В «Египетских ночах» итальянский поэт-импровизатор, вспоминая Отелло, спрашивает:

Зачем арапа своего  
Младая любит Дездемона,

и дает на этот вопрос великолепный ответ:

Затем, что ветру и орлу,  
И сердцу девы нет закона...

Золотой и голубой

В Дориде нравятся и локоны златые,  
И бледное лицо, и очи голубые.

«Дорида».

Первоначально у Пушкина вместо Дориды было имя Лида. И Дорида и Лида были во время Пушкина (и до, и после него) равно приняты как условные имена в поэзии. У Пушкина есть еще одно стихотворение, связанное с этим именем («Дориде»),



и это же имя бегло упоминается («ветренная Дорида») в эпилоге «Руслана и Людмилы».

Однако Лида встречается у Пушкина чаще, чем Дорида: с этим именем связаны у него стихотворения: «Послание к Лиде», «Письмо к Лиде», «К молодой вдове» («Лида, друг мой неизменный...»), «Платоническая любовь» («Я знаю, Лидинька, мой друг...») и строки в 5-й песне «Руслана и Людмилы» («Я помню Лиды сон лукавый...»).

Почему же в приведенном стихотворении Пушкин отказался от первоначального, более ему привычного имени Лида и заменил его Доридой? Полагаю, что в соответствии со своими ономастическими приемами для Пушкина не без некоторого значения были и золотые локоны той, кому его стихотворение было посвящено. Золотые локоны не только к лицу, но и к имени «Дорида», имени, которое восходит к французским *or* («золото») и *doget* («золотить»)<sup>8</sup>.

Но поэту «в Дориде нравятся» не только ее золотые локоны, но и голубые глаза. И тут вспоминается портрет Ольги Лариной:

Глаза, как небо голубые,  
Улыбка, локоны льняныс

.....  
Все в Ольге... но любой роман  
Возьмите, и найдете, верно,  
Ее портрет: он очень мил;  
Я прежде сам его любил,  
Но надоел он мне безмерно.

«Евгений Онегин», II, 23.

У Ольги, как мы видим, того же цвета глаза, что и у Дориды, да и почти того же цвета волосы.<sup>9</sup> Напомним еще, что эта Дорида, одноименница Ольги Лариной, та самая Ольга Массон, к которой относится стихотворение «Ольга, крестница Киприды...».

Почему же при одинаковом цвете волос и глаз лицо одной Ольги (Массон) Пушкину нравится, а лицо другой Ольги (Лариной) не нравится? Именно из-за цвета лица: у Ольги-Дориды «бледное лицо», а Ольга Ларина лицом «кругла, красна, как эта глупая луна». Этим-то луноподобием или, говоря «высоким» стилем, лунным ликом своим Ольга могла пленить романтика Ленского, чья «песнь» была сама «как луна» («Евгений Онегин», II, 10), но уж никак не Пушкина, который ей предпочитает «бледную», как и Дорида, Татьяну.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Аналогичным приемом наименования пользуется Пушкин и в стихотворении «Фавн и пастушка», где пастушка Лида уподобляется лилее.

<sup>9</sup> Льняной цвет настолько близок к золотому, что у Батюшкова, например, эти два цвета слились в один, и в «Послании к Тургеневу» он пишет: «Кудри льняно-золотые».

<sup>10</sup> С эпитетом «бледная» Татьяна в «Евгении Онегине» упоминается неоднократно: III, 20 и 36; IV, 11; VII, 46; VIII, 40.

Правда, здоровье и красота у Пушкина ассоциируются с алым, красным, румяным цветом лица, но, согласно народно-этическим представлениям, только в фольклорных жанрах.<sup>11</sup> В других случаях этим цветом лица Пушкин наделяет людей ему неприятных. Так, об Александре I он пишет: «Ты румян, как маков цвет», — и противопоставляет ему себя, «бледного» («Ты и я»); о «бальном диктаторе» Пушкин насмешливо говорит: «Румян, как вербный херувим» («Евгений Онегин», VIII, 26); презираемого им «критика» (Булгарина) он называет «румяным» («Румяный критик мой...») и т. п.

Сочетание золотых волос с голубыми глазами уже стало к тому времени, когда Пушкин живописал портрет Ольги, стандартом. И не только в романах («любой роман возьмите...»), но и в лирической, современной Пушкину, поэзии. Напомню, например, стихи из сонета Дельвига 1820 г.:

Златых кудрей приятная небрежность  
Небесных глаз мечтательный привет.<sup>12</sup>

И у Батюшкова:

Я помню очи голубые,  
Я помню локоны златые.

«Мой гений».

И кудри золотые,  
И очи голубые.

«Мои пенаты».

Об этих стихах Батюшкова К. Пигарев замечает: «Эти строки отнюдь не свидетельствуют о том, что словесная портретная живопись сделала под пером Батюшкова заметный шаг вперед по сравнению с Державиным. Голубые глаза, золотые волосы — это издавна распространенные общие признаки женской красоты, которые не вызывают представления о чем-то неповторимо индивидуальном».<sup>13</sup>

Батюшкова, своего старшего современника и в некоторой степени даже учителя в поэзии, Пушкин очень ценил и не только внимательно читал его стихи, но и вдумчиво их критиковал.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Показателен в этом отношении разговор о молодом Берестове между «барышней» Лизой Муромской и ее служанкой:

- Правда ли, что он так хорош собой?
- Удивительно хорош... *румянец* во всю щеку.
- Право? А я так думала, что у него лицо *бледное*.

«Барышня-крестьянка».

<sup>12</sup> «Небесные глаза» — это, конечно, голубые: ведь и о глазах Ольги Лариной Пушкин пишет: «глаза, как небо, голубые».

<sup>13</sup> К. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство. М., 1966, стр. 218.

<sup>14</sup> См. «Заметки на полях 2-й части „Опытов в стихах и прозе“ К. Н. Батюшкова»: в них Пушкин, строка за строкой, критически разбирает стихи Батюшкова и снабжает их очень интересными примечаниями.

Поэтому совпадение описания Дориды и Ольги у Пушкина с приведенными описаниями у Батюшкова, конечно, не случайное, но в стихах о Дориде Пушкин влечение Батюшкова к сочетанию золотого и голубого цветов еще разделяет, а в стихах об Ольге Лариной («Я прежде сам его любил, Но надоед он мне безмерно») это сочетание Пушкину уже представляется тривиальным.

Б. Г. Рейзов

## ВОСПОМИНАНИЕ ИЗ АНДРЕ ШЕНЬЕ У ПУШКИНА

Возникший на горизонте французской литературы в 1819 г., Андре Шенье был предметом размышлений и споров в течение многих лет. Это был «классик», подражавший древним и создавший жанр антологических стихотворений, элегик, словно предсказавший развитие элегии в период Империи, первый «романтик», открывший эпоху в истории новой европейской поэзии. В 1820-е годы это была самая бесспорная поэтическая величина, внушавшая уважение самым различным политическим и литературным кругам Франции и Европы.

Интерес Пушкина к Шенье прошел несколько этапов. Вначале французский поэт увлек его главным образом своими элегиями, так же, как элегики наполеоновской поры. Тогда он, не смущаясь, утверждал, что «любовь одна — веселье жизни хладной», и считал себя, вместе с другими, «наследником Тибулла и Парни». В стихотворении «Андрей Шенье» (первая половина 1825 г.), которое в издании 1826 г. тоже попало в отдел «элегий», образ поэта словно двоятся. Это несомненно элегический поэт, «верный любви, стихам и тишине». Но он «кинулся туда, где ужас роковой», и на его лире зазвенела медная струна:

Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет;  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламенея,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных;  
Твой бич достигнул их, казнил  
Сих палачей самодержавных. . .

«Благородный след» «того возвышенного галла» наконец открыт. Образ Шенье получает новое содержание, и это свидетельствует, что Пушкин ищет темы, более глубокие и емкие, и что счастливая или несчастливая любовь, господствовавшая в юношеской лирике, не может поглотить все его художественные интересы и творческий пыл.

«Вы, я думаю, знаете, что почти все антологические стихотворения Пушкина переведены из А. Шенье?», — писал, с некото-

А К А Д Е М И Я   Н А У К   С С С Р  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ПОЭТИКА  
И СТИЛИСТИКА  
РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

---

ПАМЯТИ АКАДЕМИКА  
ВИКТОРА ВЛАДИМИРОВИЧА  
ВИНОГРАДОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
Ленинградское отделение  
ЛЕНИНГРАД 1971