А
П-71
76

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР

Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Выпуск 76

А. К. ЖОЛКОВСКИЙ

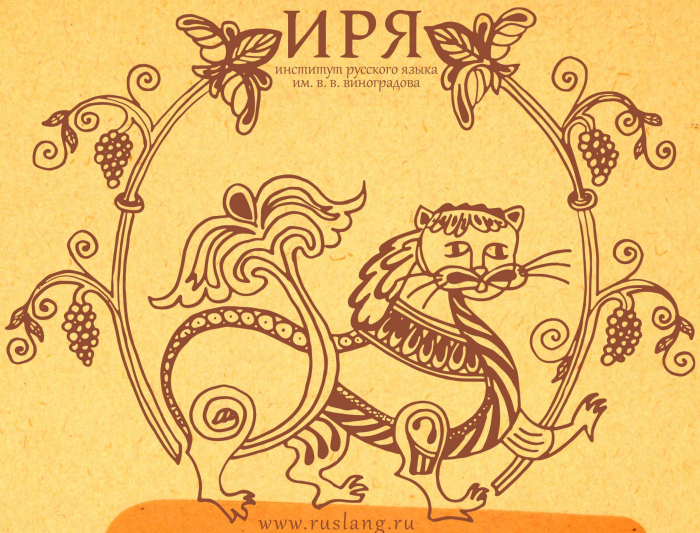
К ОПИСАНИЮ СМЫСЛА СВЯЗНОГО ТЕКСТА. VI

Часть I

Москва —1976

Приписное

ИРЯ
институт русского языка
им. в. в. виноградова



www.ruslang.ru

70919

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР

Проблемная группа по экспериментальной и
прикладной лингвистике

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Выпуск 76

А.К.Колковский

К ОПИСАНИЮ СМЫСЛА СВЯЗНОГО ТЕКСТА. VI.

Часть I.

Москва - 1976

4
П-71 76
БИБЛИОТЕКА
ИН-ТА РУССКОГО ЯЗЫКА
ИН-ТА ЯЗЫКОЗНАНИЯ АН СССР
70919

0. ВВЕДЕНИЕ

0.1. Стихотворение Пушкина "Я вас любил: любовь еще, быть может..." – бесспорно, один из шедевров русской поэзии. Загадочная простота восьми строк, в которых с видимым спокойствием описывается и преодолевается драма несчастной любви, – своего рода вызов для исследователей. Первым проблему описания этого примера "поэзии без образов" (т.е., без тропов) поставил, по-видимому, Д.Н.Овсянико-Куликовский (см. [34] и [46]*). Р.О.Якобсон в статье "Поэзия грамматики и грамматика поэзии" разобрал его как "образчик монополии грамматических приемов" ([49]). В.Б.Шкловский, иронически закавычив якобсоновский заголовок, предложил свою разгадку: "стихотворение в целом – развернутая литота. Лирический герой... преуменьшает свое горе. Он как бы не говорит, а проговаривается" ([45; 223]; см. также [50]). А.Л.Слонимский обратил внимание на "синтаксическую пертурбацию" в последней строке стихотворения, происходящую "под воздействием прорвавшейся эмоции" (анаколуф Как дай..., см. [36; 118–120]), что близко как раз к версии Шкловского о "проговаривании"; но на это же наблюдение Слонимского сочувственно ссылается Якобсон (см. [49; 407]). Вообще, несмотря на то, что вокруг стихотворения сложилась ситуация более или менее открытой полемики (Якобсон против традиционной поэтики, Шкловский против Якобсона, ...), большинство высказанных соображений представляются совместимыми в пределах непротиворечивого описания. Но хотя о стихотворении сказано много существенного, такое единое описание отсутствует. Якобсон касается стихотворения "Я вас любил..." под углом зрения специальной проблемы "поэзия и грамматика", не ставя вопроса о теме стихотворения и ее возможной связи с "поэзией грамматики"; Шкловский, споря с Якобсоном, отвергает и явно правильные его утверждения; Слонимского интересует в стихотворении еще один частный вопрос пушкинской поэтики ("язык сердца"), а не целостное описание художественного текста.

0.2. Как же должно выглядеть подобное описание? По-видимому, – как достаточно эксплицитная формулировка того, *что* и *как* сказано в произведении, то есть, во-первых, *темы* произведения (взятой в контексте всего творчества автора) и, во-вторых, *соответствий* между компонентами темы и компонентами текста.

Первое из этих требований предполагает, на наш взгляд, четкое расчленение формулировки темы на а) компоненты, характерные для поэтического мира автора в целом[1], то есть инвариантные для всей совокупности его текстов, и б) компоненты, специфические для данного текста, образующие его *локальную* тему (≃ "непо-

---

* Номера в квадратных скобках отсылают к списку литературы (после точки с запятой указываются страницы); римские цифры в круглых скобках – к томам Большого академического издания сочинений Пушкина; надстрочные цифры – к Примечаниям (см. в вып. 78); звездочки – к подстрочным сноскам. В перекрестных отсылках общая часть номера повторяется не полностью (в отсылке из п. I.2.3.1 к п. I.2.3.2 последний может быть назван просто 3.2; пп. 1.3.2, 1.3.3 могут быть названы 1.3.2,3).

средственный импульс к его созданию"). В целом тему конкретного произведения можно представлять себе как результат перевода некоторой локальной темы на язык инвариантных тем данного автора.

Что касается второго требования, то удобной формой демонстрации соответствий между темой и текстом нам представляется вывод описываемого текста из темы на основе приемов выразительности (ПВ). Этот способ описания, - отнюдь не претендуя на реконструкцию истории создания произведения (ср. известное различие между competence и performance), - позволяет зафиксировать ту цепь художественных решений ("находок"), которая служит как бы мостом через пропасть, отделяющую чисто "декларативную" (Эйзенштейн) тему от ее полноценного воплощения (текста). Как и в формулировке темы, в выводе важное место часто занимают тематические компоненты, инвариантные для данного автора.

Примеры подобных описаний были предложены Ю.К.Щегловым и автором в ряде работ по так называемой "порождающей поэтике", или модели "Тема - ПВ - Текст" (см. [25; 64-84], [26], [27], [28], [47]). К сожалению, проделанная к настоящему времени работа не дает еще возможности построить описание стихотворения "Я вас любил..." в виде вывода его текста из темы на основе ПВ; можно полагать к тому же, что необычайное выразительное богатство стихотворения сделало бы подобное описание очень громоздким. Так или иначе, ниже следует не описание-вывод, а некоторые предварительные материалы к нему[x].

---

[x] Автор глубоко признателен М.Л.Гаспарову, В.В.Иванову, Т.Д.Корельской, [redacted], Ю.И.Левину, Г.А.Лесскису, Е.М.Мелетинскому, Н.В.Перцову, И.М.Семенко, К.Ф.Тарановскому и Ю.К.Щеглову, ознакомившимся с ранними вариантами работы и сделавшим ряд ценных замечаний.

НЕКОТОРЫЕ ИНВАРИАНТЫ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА ПУШКИНА

1.

Итак, адекватная формулировка темы должна включать инвариантный и локальный компоненты. Начнем с первого. Несмотря на обширность пушкиноведческой литературы, готовое описание поэтического мира Пушкина в намеченном выше понимании отсутствует, хотя задача такого описания уже выдвигалась. Впервые (1917 г.) и сразу с поразительной ясностью она была поставлена в несколько мистической по тону статье М.О.Гершензона [15] (см. также [16], [17])[3], ряд инвариантов был выявлен и с блеском продемонстрирован Д.Д.Благим в [9]; первую современную разработку проблемы поэтического мира вообще и применительно к Пушкину в частности дал Р.О.Якобсон в [50] (1937г.)[4]. В нашей попытке характеристики поэтического мира Пушкина мы во многом следуем за этими работами или в чем-то приближаемся к ним, хотя не каждое заимствование или схождение может быть отмечено специальной ссылкой.

Каковы же инварианты Пушкина? Хотя полная картина его поэтического мира остается загадкой, некоторые из них, по-видимому, поддаются обнаружению. Руководствоваться при этом можно предположением (сформулированным в [21; 77]), "что функции, выделяемые в отдельном произведении относительно его темы (т.е. функции в смысле Эйзенштейна), ввиду идентичности [точнее, инвариантности – А.Ж.] содержания окажутся инвариантными для всей группы однотипных произведений, т.е. совпадут с функциями в смысле Проппа".

1.1. "М е д н ы й в с а д н и к": в ы р а з и т е л ь н а я к о н с т р у к ц и я, п о д д е р ж и в а ю щ а я к у л ь м и н а ц и ю. Функциями в смысле Эйзенштейна здесь, очевидно, следует считать ту цепь ключевых моментов и деталей сюжета, которая подготавливает "неожиданную" и в то же время "естественную" (Эйзенштейн)[5] кульминацию поэмы – погоню памятника за человеком. Подготовлен этот эффект целым рядом средств, из которых остановимся на следующих.

1) Статуя, приходящая в сверхъестественное движение,[6] – не первое, а последнее в ряду чудес, связанных с "выходом из себя" тех или иных участников сюжета. Первое чудо – создание Петербур-

га, который Из тьмы лесов, из топи блат Вознесся пышно, горделиво (У; 135-136), в результате того, что Петр над самой бездной На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы (У; 147). Второе чудо (по направлению противоположное первому) - мятежное неистовство водной стихии, которая начала плескать шумною волной В края своей ограды стройной (У; 138), ... И вдруг, как зверь остервенясь, на город кинулась (У; 140). Третье - бунт ничтожного Евгения, который в исступлении решается встретиться лицом к лицу с державцем полумира (Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел И взоры дикие навел На лик... (У; 147-148)) и обуянный силой черной обращается к нему с угрозой. В заключение всей этой серии ПРЕДВЕСТИЙ выходит из себя и сам медный всадник[7].

2) Если в линии других персонажей отчетливо проведен мотив выхода из себя, то в линии самого медного всадника, напротив, несколько раз на протяжении поэмы подчеркивается мотив его тяжелой неподвижности (ПВ ОТКАЗ):

> И обращен к нему спиною В неколебимой вышине, Над возмущенною Невою Стоит с простертою рукою Кумир на бронзовом коне (У; 142) ... И прямо в темной вышине Над огражденною скалою Кумир с простертою рукою Сидел на бронзовом коне... и того, Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой (У; 147).

3) В непосредственной близости к сцене тяжелозвонкого скаканья, ПРЕДВЕСТИЯ учащаются. Движение рождается, так сказать, из "ходьбы на месте", реализованной двумя способами. Во-первых, самая скачка начинается с того, что грозного царя, Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обращалось (У; 148). Во-вторых, в сцене конфронтации Евгения с памятником, еще до скачки, в неподвижной статуе всячески акцентируется динамика: крупными планами и метафорами подчеркивается движение, запечатленное скульптурой, причем в фокус попадают как бы д в и ж у щ и е с я к о п ы т а, которым предстоит топот по потрясенной мостовой (см. [50; 181], [25; 23]), и л и ц о, с которого начнется выход из неподвижности:

> ... С подъятой лапой как живые, Стояли львы сторожевые, ... возвышался Во мраке медною главой ... Какая дума на челе! Какая сила в нем сокрыта! А в сем коне какой огонь! Куда ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты копыта? (У; 147).

Одновременно медный всадник впервые предстает не как кумир, а как личность:

Он узнал ... Т о г о, чьей волей роковой Под морем город основался ... На лик державца полумира (У; 147-148).

Таковы три основные группы элементов композиции, образующие ту цепь ритмических повторностей, которая ведет к кульминационному эффекту.

№ : В единую цепь они сплетаются благодаря целому ряду искусных СОГЛАСОВАНИЙ и СОВМЕЩЕНИЙ. Не останавливаясь на том очевидном факте, что все четыре эпизода с выходом из себя (топи блат, Невы, Евгения, медного всадника) образуют причинную последовательность, как в самом "крепком" сюжете, отметим некоторые менее заметные СОГЛ и СОВМ.

(1) В картину основания Петербурга несколько раз внесен мотив насильственного "ограждения" и "усмирения" финских волн:

В гранит оделася Нева... Невы державное теченье, Береговой ее гранит, Твоих оград узор чугунный ... Или, взломав свой синий лед, Нева к морям его несет ... Да умирится же с тобой И побежденная стихия ... И тщетной злобою не будут Тревожить вечный сон Петра! (У; 136-137);

мотив "ограды" проходит затем и в сцене Евгений - Медный всадник (Над огражденною скалою Кумир...).

(2) Параллель "бунт Невы" - "бунт Евгения" поддержана общностью мотивов "болезнь":

Нева металась, как больной В своей постеле беспокойной (У; 138) ... его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял (У; 145)

и "злоба":

Осада! приступ! злые волны ... Вставали волны там и злились ... Где волны хищные толпились, Бунтуя злобно вкруг него (У; 140, 142, 147); "Добро, строитель чудотворный! - Шепнул он, злобно задрожав (У; 148).

(3) Роковая встреча Евгения с медным всадником начинается в точности с того, на чем кончилась предыдущая: сходство ситуаций подчеркнуто в сюжетном плане мотивом "узнавания", а в стихотворном - почти точным повторением рефрена о всаднике на бронзовом коне:

... Сойти не может! Вкруг него Вода и больше ничего! И обращен к нему спиною В ... вышине, Над ... с простертою рукою Кумир на бронзовом коне (У; 142) И ... в вышине Над ... с простертою рукою Сидел на бронзовом коне. Евгений вздрогнул ... Он узнал И место ... и того ... Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел И взоры дикие навел (У; 147).

1.2. А р х и с ю ж е т "К а м е н н о г о г о с т я", "М е д н о г о в с а д н и к а" и "З о л о т о г о п е т у ш к а" (по Якобсону). Обратимся теперь к функциям в смысле Проппа, то есть к "общим местам" разных произведений Пушкина. Некоторые параллели,

например, между судьбой Евгения и Дон Гуана более или менее очевидны, причем не только на уровне кульминационного эффекта ("человек, гибнущий от столкновения со статуей"), но и в некоторых чертах выразительной конструкции, "несущей" этот эффект: отмеченному выше двойному движению медного всадника на месте соответствует двукратный кивок (опять голова, как в "Медном всаднике") статуи командора. При сохранении по существу той же конструкции внешние сходства могут быть и меньшими. Так, в "Золотом петушке" контрастная к последующему движению полная статуарность отсутствует, зато петушок с самого начала дан подвижным (Шевельнется, встрепенется, К той сторонке обернется (Ш; 558), ср. ... грозного царя ... Лицо тихонько обращалось (У; 148)), - ПРЕДВЕСТИЕ финального полета. Полет этот совершается с легким звоном, соответствующим - mutatis mutandis - тяжелозвонкому скаканью медного всадника и звуку шагов командора и тяжелому пожатью его каменной десницы ([50; 157]). Этим сходство трех сюжетов не ограничивается. Якобсон (которому принадлежит и сама идея такого сопоставления) обнаруживает их инвариантность как на уровне названия ("каменный, медный, золотой / гость, всадник, петушок") и ряда побочных деталей[8], так и на уровне глубинного сюжета, состоящего из трех сменяющих друг друга архиситуаций:

"1. Человек, умудренный жизнью и усталый, хочет остепениться и ищет покоя; эта тема переплетается с другой: стремлением к обладанию женщиной ...

2. Статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей, имеет сверхъестественную и ненасытную власть над этой желанной женщиной ...

3. Человек, после безуспешного бунта, гибнет в результате вмешательства статуи, которая чудесным образом приходит в движение; женщина исчезает" ([50; 155-7]).

1.3. О с н о в н о й и н в а р и а н т П у ш к и н а. Как видим, - и это естественно, - не все функции, выявляемые в пределах одного текста с точки зрения выразительного воплощения темы, оказываются инвариантными для множества текстов. Естественно далее, что не все функции, общие для небольшого множества (например, для трех рассмотренных произведений), сохранят свой статус инвариантов при дальнейшем увеличении множества текстов (достаточно представить себе, что к этим трем сюжетам мы присоединили "Песнь о вещем Олеге", в центре которого также мотив "гибе-

ли живого человека от неживого существа": мне смертию кость угрожала[9], "Моцарт и Сальери"[10] или финал "Евгения Онегина", о сходстве которого с "Каменным гостем" речь впереди). Характерно, однако, что скорость, так сказать, обеднения абстрактного инварианта сильно отстает при этом от скорости расширения круга рассматриваемых текстов: инвариант до самого конца остается достаточно конкретным и определенным. Более того, сопоставление данного произведения с другими обнаруживает в нем такие существенные черты, которые легко можно было проглядеть при изолированном выявлении в нем "функций в смысле Эйзенштейна". Так, благодаря сопоставлению с "Каменным гостем" и "Золотым петушком" к описанию выразительной конструкции "медного всадника", помимо уже указанных выше инвариантных моментов, следует добавить прием ПРОВЕДЕНИЯ основного противопоставления "изменчивое, живое, подвижное / неизменное, неживое, статуарное" ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ ("Прежде чем статуя Петра оживает, Евгений переживает своего рода смерть: ни то, ни се, ни житель света, ни призрак мертвый. При первой встрече с медным всадником, он застывает как статуя, приникнув к мраморному льву, на которого его загнало наводнение, как будто к мрамору прикован, в то время как лев кажется живым: с подъятой лапой, как живые..." ([50; 158])). Действительно, этот прием оказывается возможным констатировать во всех трех случаях:

"В драме, в поэме и в сказке образ ожившей статуи вызывает противоположный образ омертвевшего человека, идет ли речь о простом сравнении со статуей, о случайном состоянии, агонии или смерти. Граница между жизнью и неподвижной безжизненной массой намеренно стирается. В начале трагедии Дон Гуан вспоминает с неудовольствием о северных женщинах: ... с ними грех и знаться - В них жизни нет, все куклы восковые (УП; 138). Однако по контрасту он переходит к восхищению не пылкой жизненностью, а живым очарованием умирающей Инезы. Трагедия кончается стремительным переходом от холодного поцелуя (один, холодный, мирный), который Дон Гуан смиренно выпрашивает у Доны Анны, к тяжелому пожатью руки командора. ... Герой, жаждущий покоя, неуклонно стремится к холодности и неподвижности статуи. "Царствуй, лежа на боку!" - один из лейтмотивов "Золотого петушка". ... Застывшие трупы убитых четко видны на заднем плане некоторых страстных любовных сцен: Дон Гуан и Лаура у трупа Карлоса ("Постой! ... При мертвом!"), царь Дадон, забывающий перед шамаханской царицей смерть обоих сыновей, лежащих в нескольких шагах от него" [50; 158-9][11].

По-видимому, инвариант, общий для целого ряда пушкинских сюжетов и теми или иными средствами выразительно акцентируемый в каждом из них, может приблизительно быть охарактеризован как

конфликт, противопоставление "изменчивое, живое, подвижное/неизменное, неживое, неподвижное" (ср. Прим. 10). Многочисленные и разнообразные вариации этого мотива (далее сокр. "изменчивость/неизменность"), обнаруживающиеся в большом количестве пушкинских текстов, делают вполне правдоподобным предположение, что это один из важнейших инвариантов поэтического мира Пушкина.

2.0. Р а з н о о б р а з и е реализаций указанного противопоставления касается, во-первых, м а т е р и а л а, охваченного его организующим действием, и, во-вторых, о ц е н к и, которую получают у Пушкина его полюсы.

С точки зрения м а т е р и а л а можно выделить четыре более частные противопоставления, или четыре р а з н о в и д н о с т и названной инвариантной темы, - по тем сферам действительности, в которых она получает свою КОНКРЕТИЗАЦИЮ: "движение/покой, неподвижность" (сфера физических состояний); "жизнь, живое/смерть, неживое, мертвое" (биологическая сфера); "страсть, желание/бесстрастие, чистота, смирение" (психологическая сфера); "свобода, неумеренность, бунт/закон, мера, оковы" (социальная сфера). Многочисленны, как это обычно бывает, и СОВМЕЩЕНИЯ полюсов одной разновидности, и двух или нескольких разных разновидностей, - а также промежуточные случаи[12].

В плане о ц е н к и разнообразие состоит в том, что желанным, вызывающим восхищение, проповедуемым "позитивным" началом у Пушкина оказывается то один полюс темы, то другой, а иногда и оба сразу[13]. Иными словами, выявленная инвариантная тема "изменчивость/неизменность" принципиально а м б и в а л е н т н а.

Положительная или отрицательная оценка того или иного полюса темы свободно накладывается на выделенные выше разновидности темы и на их СОВМЕЩЕНИЯ, так что в целом образуется довольно пестрая гамма характерных для Пушкина мотивов. Рассмотрим примеры основных разновидностей темы.

2.1. Ф и з и ч е с к а я с ф е р а: "д в и ж е н и е / п о к о й". Как подчеркивает Якобсон со ссылкой на Бицилли[14], "специфическим принципом пушкинской поэзии является ее динамический характер ... . Эффектным контрастом являются поэтому мотивы покоя, неподвижности" ([50; 185]).

Из приводимых ниже примеров видно, что радостным и, напротив, тягостным может быть и покой, и движение. При этом иногда изображается только движение или только неподвижность, но чаще они совмещаются в единой картине - как члены антитезы, как стороны конфликта, как быстро сменяющие друг друга или даже одновременные состояния одного и того же объекта (стремительно летящий и вдруг останавливающийся конь или корабль; речка подо льдом; движение во сне и др.; о совмещении покоя и движения см. также [50; 178 сл]). Часто движение предстает как бесцельно или даже разрушительно бурлящая энергия, причем опять-таки у поэта она вызывает то восхищение, то объективный интерес, то осуждение; такую же гамму оценок может пробегать и противоположный образ не поддающейся этому разрушению чудесно неподвижной твердыни (вспомним медного всадника, неколебимого над возмущенною Невою).

2.1.1. Покой, движение, смена одного другим [= СОВМЕЩЕНИЕ в последовательности]; смена форм движения; море, корабль, конь - носители движения.

В сиянии и в радостном покое У трона вечного творца (Ш; 95); ... изгнанного героя, Мучением покоя В морях казненного по манию царей (П; 312); ... где на скалу свою Сев, мучим казнию покоя, ... Он угасает недвижим (Ш; 252);

Как быстро в поле, вкруг открытом, Подкован вновь, мой конь бежит! (Ш; 140); ... предадимся бегу Нетерпеливого коня (Ш; 184); Ведут ко мне коня; в раздолии открытом Махая гривою, он всадника несет (Ш; 322); Кружусь ли я с толпой мятежной, Вкушаю ль сладостный покой (Ш; 784); Движенья нет, сказал мудрец брадатый. Другой смолчал и стал пред ним ходить (П; 432). Не удалось навек оставить Мне скучный, неподвижный брег, ... И по хребтам твоим направить Мой поэтический побег! Ты ждал, ты звал ... Я был окован (П; 332); ... С лицейского порога Ты на корабль перешагнул шутя, И с той поры в морях твоя дорога, О, волн и бурь любимое дитя! (П; 425) ср. обратную траекторию: Он возвратился и попал, Как Чацкий, с корабля на бал (УІ; 171).

2.1.2. Быстрая смена движения покоем (и наоборот); типичные ситуации: внезапно останавливающийся или устремляющийся конь, корабль (ср. некоторые примеры в 2.1.1.).

Идет. Ему коня подводят. Ретив и смирен верный конь. Почуя роковой огонь, Дрожит. Глазами косо водит И мчится в прахе бое-

вом, Гордясь могущим седоком [= Петром; ср. поскакавшего коня под Петром - медным всадником] (У; 56); И точно: конь передо мною, Скребет копытом, весь огонь, Дугою шея, хвост трубою... Конь взвился, как понес меня (Ш; 303) Совершенно аналогично изображается балерина: ... Стоит Истомина; она Одной ногой касаясь пола, Другою медленно кружит, И вдруг прыжок, и вдруг летит, Летит, как пух от уст Эола... (УI; 13) ; Твой конь... То смирный стоит под стрелами врагов, То мчится по бранному полю (П; 244); "... Скорей, скорей!" Но конь ретивый Вдруг размахнул плетеной гривой И стал... (Ш; 61);

Чу! Пушки грянули! ... Корабль вбежал в Неву - и вот среди зыбей Качаясь, плавает, как [лебедь молодая] (Ш; 310); Так дремлет, недвижим, корабль в недвижной влаге, Но чу! - Матросы вдруг кидаются, ползут... Громада двинулась и рассекает волны (Ш; 321); ... На утес Олень веселый выбегает, ... Недвижим, строен [он] стоит И чутким ухом шевелит... Но дрогнул он - незапный звук Его коснулся - [боязливо Он шею вытянул] и [вдруг С вершины прянул] (Ш; 216) [ср. Но лишь божественный глагол До слуха чуткого коснется, Душа поэта встрепенется, Как пробудившийся орел (Ш; 65)] ;

Меж горных [стен] несется Терек, ... То здесь, [то там] дорогу роет, Как зверь живой, ревет и воет - И вдруг утих и смирен стал. Все ниже, ниже опускаясь, Уж он бежит едва живой (Ш; 201); О Терек, ты прервал свой рев... (Ш; 197) [Ср. сходную ситуацию в роли метафоры для психологической сферы: Кипит, бурлит воображенье; Оно застынет, и тогда Постыло вам и сочиненье (П; 325).]

2.1.3. Одновременное СОВМЕЩЕНИЕ покоя и движения; вода подо льдом, дремота в пути.

Журча еще бежит за мельницу ручей, Но пруд уже застыл... [Ср. Ты ждал, ты звал... Я был окован в 2.1.1. - также ситуация "одно движется, другое скована"]... Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек (Ш; 318); И речка подо льдом блестит (Ш; 183); Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит (Ш; 231); Качаясь, лебедь на волне Заснул и все кругом почило ... Во сне он парус развивает.. И рыба сонная впадает В тяжелый невод старика (IУ; 139, 142); И дремля едем до ночлега - А время гонит лошадей (П; 306); Грустно, Нина: путь мой скучен, Дремля смолкнул мой ямщик (Ш; 42); И медлят поминутно спицы В твоих наморщенных руках (Ш; 33).

К этой же группе мотивов следует отнести любимый Пушкиным образ военного (или иного) строя, совмещающий неизменность, твердость, однообразие (т.е. "покой") с живостью и изменчивостью ("движение"); именно эти категории "играют" в таких примерах, как:

Люблю воинственную живость Потешных Марсовых полей, Пехотных ратей и коней Однообразную красивость; В их стройно зыблемом

...

строю... (У; 137)*; В огне, под градом раскаленным, Стеной живою отраженным, Над падшим строем свежий строй Штыки смыкает (У; 57-58); 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 гробу прадедов теснит (УI; 48)**.

Заметим, что образ "регулярной смены состояний" представляет собой естественное СОВМЕЩЕНИЕ инвариантной ситуации

б ы с т р а я с м е н а о д н и х с о с т о я н и й д р у г и м и: ср. К Talon помчался... Вошел: и пробка в потолок (УI; 11); Он возвратился и попал, Как Чацкий с корабля на бал; С лицейского порога Ты на корабль перешагнул шутя... и т.п., (см. 2.1.1,2); и конструкцию " е щ е - у ж е " (см., например, "Евгений Онегин" (I,XXII): Еще амуры, черти, змеи На сцене скачут и шумят; Еще... А уж Онегин вышел вон; Домой одеться едет он (УI;14)) с мотивом размеренности, чреды, строя (см. 2.3.2, 2.4.7).

Интересный пример такого СОВМ - строки Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир котлет, Но звон брегета им доносит, Что новый начался балет (УI; 11), где мотив "быстрой смены" представлен конструкцией "еще - уже", а элемент "размеренности" - тем, что эта смена совершается строго по часам.

Примеры подобного рода легко умножить. В строчках ... мод воспитанник примерный Одет, раздет и вновь одет (УI; 14) "быстрая смена состояний" очень похожа на ряд рассмотренных только что ситуаций (ср. в особенности И не пуская тьму ночную...); "стройность" этой "зыблющейся" картине придает восстановление в 3-ем звене (вновь одет) ситуации 1-го (одет), а также тождество основы (-дет-) во всех 3-х звеньях.

---

* В другой батальной сцене пехота и конница противопоставлены друг другу, но основным нервом картины остается игра движения и статичности, легкости и тяжести:

Волнуясь конница летит; Пехота движется за нею И тяжкой твердостью своею Ее стремления крепит (У ; 56) .

** В двух последних примерах возникают следующие дополнительные эффекты СОВМЕЩЕНИЯ полюсов основного пушкинского инварианта.

(1) Столь фундаментальное "изменение", как "чередование жизни и смерти", изображено в виде чего-то сплошного, регулярного, неизменного (ср. И не пуская тьму ночную На золотые небеса, Одна заря сменить другую Спешит, дав ночи полчаса У; 137); получается как бы "стройно зыблемый строй строев", следующих друг за другом.

(2) Уже само происходящее при этом "изменение" СОВМЕЩАЕТ "жизнь" и "смерть".

2.1.4. Восхищение либо разрушительной (или бесплодной) энергией, либо неприступностью среди бури; волны, ветер, землетрясение, скала.

... Но ты взыграл, неодолимый, И стая тонет кораблей (П; 331); Но ты поднялся, ты взыграл, Ты прошумел грозой и славой – И бурны тучи разогнал, И дуб низвергнул величавый (П; 365); Я зрел, как их могущи волны Все ниспровергли, увлекли (П; 398); Как налечу нежданный, беспощадный... (П; 379); И силен, волен был бы я, Как вихорь, роющий поля, Ломающий леса (Ш; 322); ... на высокий дом Глядел я косо. Если в эту пору Пожар его бы охватил кругом, То моему б озлобленному взору Приятно было пламя (У; 86); [о Геракле] Стопами тяжкими вершину Этны роет; Гнет, ломит древеса... (Ш; 382); Земля волнуется – с шатнувшихся колонн Кумиры падают! Народ, гонимый страхом , Под каменным дождем... (Ш; 332)[каменный дождь: ср. скачущий медный всадник, летящий золотой петушок и т.п.; ср. также п. 2.1.6.7] ;

Так, в пенистый поток с вершины гор скатясь, Стоит седой утес, вотще брега трепещут, Вотще грохочет гром и волны, вкруг мутясь, И увиваются, и плещут (Ш; 46); Сильна ли Русь? Война, и мор, И бунт, и внешних бурь напор Ее, беснуясь, потрясали – Смотрите ж: все стоит она! А вкруг ее волненья пали... (Ш; 275)[Ср. падение всего и проч. в последнем примере в п. 2.3.1] ;

Как ветер песнь его свободна, Зато как ветер и бесплодна (Ш; 141) [ср. Зачем крутится ветр в овраге... Затем, что ветру и орлу И сердцу девы нет закона. Гордись: таков и ты поэт, И для тебя условий нет (У; 102)].

2.1.5. Ситуации покоя и движения интересуют поэта, естественно, не сами по себе, а как воплощение основного противопоставления, организующего его картину мира. Поэтому даже в специально отобранных примерах не удается "отсечь" характерных связей и переходов, ведущих от этих чисто физических разновидностей темы к разновидностям, лежащим в других сферах, прежде всего, – мотивам "свобода/оковы" и "страсть/бесстрастие". Вот красноречивый пример СОВМЕЩЕНИЯ всех трех разновидностей в одном небольшом отрывке:

Кто, волны, вас остановил, Кто оковал [ваш] бег могучий, Кто в пруд безмолвный и дремучий Поток мятежный обратил? Чей жезл волшебный поразил Во мне надежду, скорбь и радость [И душу бурную...] [Дремотной лени] усыпил? Взыграйте, ветры, взройте воды, Разрушьте гибельный оплот – Где ты, гроза – символ [свободы]? Промчись поверх невольных вод (П; 288).

Здесь неподвижность (вод) символизирует одновременно бесстрастие и неволю, а движение (ветра, вод, бури) – мятеж и страстную жизнь души.

2.1.6.1. Другие физические разновидности инварианта "изменчивость/неизменность". Рассмотренными выше конструкциями из элементов "движение" и "покой" (и их различных оценок) проекция основного пушкинского инварианта в физическую сферу не ограничивается. В один ряд с данным аспектом (условно назовем его динамическим) можно поставить следующие широко представленные у Пушкина аспекты.

1) Температурно-световой аспект с такими элементами и ситуациями, как "жар", "холод", "мороз", "нагревание", "остывание", "горение", "пламя", "угасание", "снег", "лед", "блеск", "свет", "мрак", совмещающая "свет" и "мрак" полупрозрачная ... ночи тень и др.

2) "Агрегатное состояние" вещества с характерными противопоставлениями "легкое/тяжелое", "твердое/мягкое", "твердое/жидкое/распыленное/газообразное" и такими объектами, как "вода", "лед", "скала, камень", "металл", "пыль", "пух", "воздух" и т.п.). От агрегатного состояния вещества зависят те конкретные формы, которые может принимать его движение (вода волнуется, пенится, кипит; воздух и пыль летят; и т.д.).

3) Химические свойства вещества, представленные, в основном, "биохимическими", то есть уже связанными с биологической или психологической сферами; характерное противопоставление - "вода/вино/яд" (ср., в частности, роль противопоставления "вода/вино" в мотивах, связанных с "мерой/неприятием меры", п. 2.4.7).

Можно было бы выделить еще ряд физических противопоставлений ("верх/низ", "громкость/тишина" и некоторые другие).

Члены перечисленных противопоставлений ориентированы относительно полюсов основного инварианта более или менее естественным образом:

изменчивость	неизменность
жар, огонь, блеск, свет	холод, лед, тень, мрак
мягкое, жидкое, распыленное, газообразное	твердое
(возбуждающее) вино	(умиротворяющая) вода, (умерщвляющий) яд

Как и в случаях, о которых говорилось в пп. 2.1.1.-4, сохраняется принципиальная амбивалентность оценок: поэт может любоваться, так сказать, и морозом и солнцем и обоими вместе (см. ниже).

Указанные мотивы охотно совмещаются друг с другом и с мотивами из других сфер, образуя довольно пеструю гамму характерных ситуаций. При этом рассматриваемые в настоящем пункте мотивы часто фигурируют лишь метафорически, используясь для образной передачи более непосредственно интересующих поэта психологических и социальных коллизий[15].

2.1.6.2. Назовем некоторые излюбленные Пушкиным ситуации.

1) "х о л о д + н е г а т и в н а я о ц е н к а": ... мой двор уединенный, Печальным снегом занесенный (Ш; 39); Ни огня, ни черной хаты, Глушь и снег... (Ш; 42); Иль чума меня подцепит, Иль мороз окостенит (Ш; 177).

2) "х о л о д + п о з и т и в н а я о ц е н к а": Татьяна (русская душою, ...) С ее холодною красою Любила русскую зиму (УI; 98).

3) "х о л о д или с н е г + с в е т или ж а р или р о з а (= ж и з н ь) + п о з и т и в н а я о ц е н к а": Полезен русскому здоровью Наш укрепительный мороз: Ланиты, ярче вешних роз, Играют холодом и кровью (Ш; 140); Мороз и солнце; день чудесный! ... Великолепными коврами, Блестя на солнце, снег лежит (Ш; 183); Вотще Киферу и Лафос Мертвит дыхание мороза - Блестит между минутных роз Неувядаемая роза... (Ш; 52); Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы? (Ш; 157); Цветы фантазии восточной Рассыпь на северных снегах (Ш; 160); И дева в сумерки выходит На крыльцо: Открыты шея, грудь, и вьюга ей в лицо! Но бури севера не вредны русской розе. Как жарко поцелуй пылает на морозе! Как дева русская свежа в пыли снегов (Ш; 182); ср. такие два фрагмента из "Осени", где одна и та же любимая ситуация характеризует и осень и зиму: И с каждой осенью я расцветаю вновь; Здоровью моему полезен русский холод ... Легко и радостно играет в сердце кровь, Желания кипят - я снова счастлив, молод /Суровою зимой я более доволен, Люблю ее снега; в присутствии луны Как легкий бег саней с подругой быстр и волен, Когда под соболем, согрета и свежа, Она вам руку жмет, пылая и дрожа (Ш; 320, 318); Люблю зимы твоей жестокой Недвижный воздух и мороз, Бег санок вдоль Невы широкой, Девичьи лица ярче роз (У; 137).

В заключение этого списка цитат на тему "розы + мороз" укажем на два противоположных крайних случая: (1) обыгрывание этого СОЧЕТАНИЯ как готового штампа (обыгрывание - но не отказ от него!): ... морозы ... (Читатель ждет ух рифмы розы..!) (УI; 90); (2) запрятывание корня роз- на уровень этимологии при описании

снега: На солнце иней в день морозный, И сани, и зарею поздной Сиянье розовых снегов (УI; 98).

4) "ж и д к о е + в о л н е н и е + т в е р д о е": Там, где море вечно плещет На пустынные скалы.., (Ш; 83); Где море теплою волной Вокруг развалин Тихо плещет (Ш; 96); ... Терек, Волнами точит дикий берег, Клокочет вкруг огромных скал (Ш; 201); Волны, плеснувшей в берег дальний (Ш; 210); [Образ волны, ударяющей в берег, - бесспорно, один из очень распространенных у Пушкина; ср. еще: ... Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень Не столь различны меж собой (УI; 37)].

5) то же + "х о л о д + р а с п ы л е н н о е": Дробясь о мрачные скалы, Шумят и пенятся валы... И пылью вод, И шумной пеной орошал Ледяный свод (Ш; 197-8).

6) "д в и ж е н и е + р а с п ы л е н н о е + (х о л о д + г а з о о б р а з н о е)": Освещает снег летучий (Ш; 226); Бразды пушистые взрывая, Летит кибитка удалая (УI; 97); Морозной пылью серебрится Его бобровый воротник (УI; 11); И вдруг прыжок, и вдруг летит, Летит, как пух от уст Эола (УI; 13).

7) "д в и ж е н и е + т я ж е л о е + т в е р д о е": ситуация типа тяжелозвонкого скаканья медного всадника и каменного дождя (см. в п. 2.1.4).

8) "я д + г а з о о б р а з н о е + д в и ж е н и е": ... лишь вихорь черный На древо смерти набежит И мчится прочь уже тлетворный (Ш; 133) [там же, в "Анчаре", представлены и другие агрегатные состояния и формы движения яда - яд каплет, растапливается, застывает смолою, стекает с дождем, рассылается со стрелами]; И Девы-Розы пьем дыханье - Быть может ... полное чумы (УП; 181).

9) "я д + ж и д к о е + ж и з н ь (= страсть или вино)": Ты пьешь волшебный яд желаний (УI; 58); Твой кубок полон не вином, Но упоительной отравой: Он заманит меня потом Тебе вослед опять за славой (Ш; 135); И благодатным ядом этой чаши ("Пир во время чумы": УП; 182); сюда же можно отнести и другой пример из той же трагедии (пьем дыханье ... чумы (на этот раз по признаку "жидкость" - пьем), а также сцену отравления в "Моцарте и Сальери"; очевидна близость рассматриваемой ситуации к мотиву "буйная жизненность на грани смерти" (см. 2.2.2).

10) "х о л о д + ж и д к о е + б е с с т р а с т и е": Последний ключ - холодный ключ Забвенья, Он слаще всех жар сердца утолит (Ш; 57); ... в летний зной Холодный мед не столько сладок жажде (Ш; 36 - из описания любви к мертвенно-холодной русалке, см. п. 2.4.2).

11) "ж и д к о е + х о л о д н о е + п о з и т и в н а я о ц е н к а" + "г о р я ч е е + п о з и т и в н а я о ц е н к а": Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир котлет (УI; 11).

12) "д в и ж е н и е + т в е р д о е + ж и д к о е +

БИБЛИОТЕКА
ИН-ТА РУССКОГО ЯЗЫКА
АН СССР

химически активное + страсть (= поэтическое вдохновение)": Нет, не кастальскою водой Ты воспоил свою Камену; Пегас иную Иппокрену Копытом вышиб пред тобой. Она не хладной льется влагой, Но пенится хмельною брагой... (Ш; 22); стоит отметить, что в этом фрагменте (из стихотворения "К Языкову") эффектно СОВМЕЩЕН ряд характерных мотивов: "символ движения - конь" (ср. 2.1.1,2); "твердая скала и струя источника" (образ, зеркально симметричный картине прибоя, см. выше); "поэтическое вдохновение"; "опьянение, вино"; "пенящийся источник".

Разумеется перечень ситуаций такого рода можно было бы продолжить.

2.2. Биологическая сфера: "жизнь/смерть". Ситуации, промежуточные между жизнью и смертью, - типа ни жив, ни мертв (вспомним Евгения); мертвый, убивающий живого; мертвый, покидающий свою могилу; буйная жизненность на грани смерти и т.п. - в высшей степени характерны для Пушкина[16]. От них протягиваются связующие нити к остальным разновидностям темы "изменчивость/неизменность" - к мотивам загробного свидания, омертвения чувств или, напротив, любви ценою жизни (психологическая сфера); к СОВМЕЩЕНИЯМ покоя и движения (и других категорий физической сферы); к образам умеряющей узды и стеснительных оков (этическая и социальная сферы). Постараемся ограничиться здесь "чистыми" примерами (указанные связи будут все равно видны).

2.2.1. Различные промежуточные ситуации между жизнью и смертью; оживающие, двигающиеся или говорящие покойники; движение или жизнь у гробового входа; неподвижность бывшего живым:

Долго мертвый меж волнами Плыл качаясь, как живой (Ш; 118); Мне смертию кость угрожала! (П; 244) [Своеобразной параллелью к гибели Олега, явлению утопленника, а также к мести из-за гроба в "Пиковой даме", может служить сцена из "Полтавы": В качалке, бледен, недвижим, Страдая раной, Карл явился... Вдруг слабым манием руки На русских двинул он полки... (У; 57), где, так сказать, "мертвый хватает живого": полуживой Карл, слабым жестом приводит в движение целую армию, пытаясь принести гибель подчеркнуто живому, мощному Петру. Напрашивается сопоставление с "Медным всадником", где полуживыми оказываются уже оба противника (Петр и Евгений)]; Пусть волны финские

не будут Тревожить вечный сон Петра! (У; 137); Приятель твой Вольтер, ... Не успокоившись и в гробовом жилище, Доныне странствует с кладбища на кладбище (Ш; 219);

Ср. историю похищаемого из могилы скелета в шуточном "Послании к Дельвигу": ... Покойником ... Вкушал непробудимый сон... Но в наши беспокойны годы Покойникам покоя нет ... "Встревожить мертвых сон почтенный ... Что скажут мертвые потом?" ... Почиют непробудным сном ... если бы твой прадед ... вздумал за себя вступиться, ухватя его за ворот или погрозив ему костяным кулаком... (Ш; 68-71), Обратим внимание на двукратный ОТКАЗ в виде упоминания о непробудном сне (ср. неколебимость медного всадника) и множество параллелей с "Песнью о вещем Олеге", "Каменным гостем", "Гробовщиком" и т.п. ;

И шла молва в простом народе, Что, обрываясь по ночам, Они [повешенные разбойники] до утра на свободе Гуляли, Мстя своим врагам (Ш; 437); О жизни мертвый проповедник [череп], Вином ли полный иль пустой, Для мудреца, как собеседник, Он стоит головы живой (Ш; 72); Старик Державин нас заметил И, в гроб сходя, благословил (У1;165); ... и циник поседелый [Вольтер] ... Могильным голосом приветствовал тебя (Ш; 217); И оба говорят мне мертвым языком О тайнах счастия и гроба (Ш; 651); Знакомых мертвецов живые разговоры; Поспорим, перечтем, посудим, побраним... (П; 189); Перед гробницею святой ... О, старец грозный! На мгновенье Явись у двери гробовой... (Ш; 267); Мы все сойдем под вечны своды ... И пусть у гробового входа Младая будет жизнь играть, И равнодушная природа Красою вечною сиять (Ш; 194-5); Страшен хлад подземна свода Вход в него для всех открыт. Из него же нет исхода (Ш; 953);

Мое собранье насекомых ... Опрятно за стеклом и в рамах Они, пронзенные насквозь, Рядком торчат на эпиграммах (Ш; 204); Наткнулся мне на шпагу он и замер, Как на булавке стрекоза (УП; 153) [последний пример в равной мере относится к следующему пункту].

2.2.2. Буйная жизненность на грани смерти (собственной или чужой):

Мчатся, сшиблись в общем крике ... Посмотрите! Каковы?... Делибаш уже на пике, А казак без головы (Ш; 199); Твой кубок полон не вином, Но упоительной отравой ... Не так ли опытный гусар, Вербуя рекрута, Подносит Ему веселый Вакха дар. Пока воинственный угар Его на месте не подкосит? (Ш; 135) [ср. начало этого примера и комментарий в 2.1.6.2.(9)] ; Люблю войны кровавые забавы, И смерти мысль мила душе моей... Перед собой кто смерти не видал, Тот полного веселья не вкушал И милых жен лобзаний не достоин (П; 138) [ср. в "Путешествии в Арзрум": Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, не ровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна (УШ; 461-2)] ; Увижу кровь ... Засвищет вкруг меня губительный свинец, И сколько сильных впечатлений Для жаждущей души моей!... И смерти грозной ожиданье ... И все умрет со мной ... (П; 166);

Когда не буду я повешен, то буду я у ваших ног, В тени украинских черешен (Ш; 150; 1829 г.) [ср. ... Вы ж вздохнете ль обо мне, Если буду я повешен? (Ш; 56 ; 1827 г.)] ; Погибнешь, милая; но прежде Ты в ослепительной надежде Блаженство темное зовешь... Ты пьешь волшебный яд желаний (УI; 58); "Погибну", Таня говорит, "Но гибель от него любезна" (УI; 118); Мы же – то смертельно пьяны, То мертвецки влюблены (П; 321); Скажите: кто меж вами купит Ценою жизни ночь мою? (Ш; 130); И девы-розы пьем дыханье – Быть может ... полное чумы! (УП; 181) [Ср. Изделье гроба [(= череп)] превратит В увеселительную чашу (Ш; 72)]; И хладно руку жмет чуме ... Клянусь: кто жизнию своей Играл пред сумрачным недугом (Ш; 252).

В ; последний пример – апофеоз того самого героя (Наполеона), который в начале того же текста (см. 2.1.1) представал мучимый казнию покоя; предпоследний – апофеоз того чумного поцелуя, от которого сначала, в песне Мери, предлагалось воздерживаться: Я молю, не приближайся К телу Дженни ты своей; Уст умерших не касайся и т.д.. см. ниже; А хозяйка ждет милого, Не убитого, живого (Ш; 125); сюда же относятся и другие любовные ситуации "при мертвом" (см. 1.3. и Прим. 10, 11), т.е. "любви на грани чу ой смерти".

2.3. С о ц и а л ь н а я с ф е р а: "с в о б о д а / о к о в ы". Как свобода, так и оковы могут представать в положительном или отрицательном свете (некоторые сходные соображения см. в [11; 3-26]). Наиболее близкие ситуации из соседних сфер – образы меры, золотой середины, смирения (психологическая сфера), свидания у гробового входа (биологическая и психологическая сферы), мотивы тягостной или желанной неподвижности, а также разрушения твердынь (физическая сфера).

2.3.1. Н е в о л я, с в о б о д а, и х р а з л и ч н ы е С О В М Е Щ Е Н И Я (в п о с л е д о в а т е л ь н о с т и и в о д н о в р е м е н н о с т и и с р а з н ы м и о ц е н к а м и); о к о в ы, м е т а л л, к а м е н ь, л е д, п т и ц а в к л е т к е и л и в с е т я х, б у р я, б у н т, в х о д т е м н и ц ы.

Город пышный, город бедный, Дух неволи, стройный вид... Скука, холод и гранит (Ш; 124); Ненастный день потух; ненастной ночи мгла По небу стелется одеждою свинцовой (П; 348).

Сижу за решеткой в темнице сырой... "... Мы вольные птицы; пора, брат, пора! ... Туда, где гуляем лишь ветер... да я!... (П; 276); Так в сетке птичка, друг свободы, Чем больше бьется, тем сильней, Тем крепче путается в ней (Ш; 15-16); Ух мало ль бился я, как ястреб молодой, В обманчивых сетях, раскинутых Кипридой (Ш; 143); От северных оков освобождая мир, Лишь только на поля, струясь, дохнет зефир (Ш; 217); Восстань, о Греция,

восстань. ... Страна героев и богов Расторгла рабские вериги (Ш; 169); Любовь и дружество до вас Дойдут сквозь мрачные затворы, Как в ваши каторжные норы Доходит мой свободный глас. Оковы тяжкие падут, Темницы рухнут - и свобода Вас примет радостно у входа (Ш; 49); Врагу стеснительных условий и оков, Нетрудно было мне отвыкнуть от пиров, Где праздный ум блестит, тогда как сердце дремлет, И правду пылкую приличий хлад объемлет (П; 137).

Сквозь чугунные перилы Ножку дивную продень (П; 345); О дева-роза, я в оковах; Но не стыжусь твоих оков: Так соловей ... Близ розы гордой и прекрасной В неволе сладостной живет (П;339); Час отчасу плененный боле Красами Ольги молодой, Владимир сладостной неволе Предался полною душой (УІ; 83); Забыв и рощу и свободу Невольный чижик надо мной Зерно клюет и брызжет воду И песню тешится живой (Ш; 438) [см. [ІІ; 21 сл]]; Ты, Горчаков, счастливец с первых дней, Хвала тебе - фортуны блеск холодный Не изменил души твоей свободной: Всё тот же ты для чести и друзей (П; 426); ... Твой взор Прилежно разобрал сей двойственный собор: Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый, Пружины смелые гражданственности новой... Ты видел вихорь бури, Падение всего, союз ума и фурий, Свободой грозною воздвигнутый закон (Ш; 219) [Ср. Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный! (УШ; 364)].

2.3.2. Ситуации, связанные с проблемой "мерн, узды".

Кобылица молодая, ... Своенравно не скачи. Погоди, тебя заставлю Я смириться подо мной: В мерный круг твой бег направлю Укороченной уздой (Ш; 107); С своими бурными страстями ... И мимо всех условий света Стремится до утраты сил, Как беззаконная комета В кругу расчисленном светил (Ш; 112); Певец Литвы в размер его стесненный Свои мечты игновенно заключал (Ш; 274); И [дале] двинулась Россия, И юг державно облегла И пол-Эвксина вовлекла В свои объятия тугие (Ш; 168); Смирив крамолу и коварство... (Ш; 262); Но нравы укротил наукой (Ш; 40); Звучно стрелка часовая Мерный круг свой совершит (Ш; 43); Когда бы жизнь домашним кругом Я ограничить захотел (УІ; 78) и Свою постылую свободу Я потерять не захотел (УІ; 180) в "Онегине" [ср. Когда б не смутное влеченье Чего-то жаждущей души, Я здесь остался б ... Забыл бы всех желаний трепет (Ш; 316)].

2.4. Психологическая сфера: "страсть/бесстрастие". Как и в трех предыдущих сферах, разнообразие конкретных ситуаций очень велико, но во всех случаях неизменным остается интерес к одному и тому же центральному противопоставлению. Еще раз подчеркнем амбивалентность оценок - поэта привлекает то один полюс, то другой, и он не устает перемешивать их друг с другом в разных дозах и под разными соусами. Вот примерная гамма характерных состояний: загробный покой; унылое, мертвенное бесстрастие; остывшие страсти, сла-

достное бесстрастие; возвышенный покой и чистота; разделенная страсть к мертвенной красе; загробные свидания[17]; неразделенная страсть перед лицом холодности или сдержанности; бесстрастие в ответ на бесстрастие; внезапные переходы от страсти к бесстрастию и наоборот (вспомним подобные переходы от движения к неподвижности); умиленное смирение и успокоение; счастливое или вынужденное сдерживание страстей; бесстрастная любовь (без надежд и без желаний); разумное самоограничение, мера; буйное неприятие меры.

2.4.1. Бесстрастие, возвышенный или загробный покой.

Здесь город чопорный, унылый, Здесь речи - лед, сердца - гранит [вспомним о граните в "Медном всаднике" и в 2.3.1]; Здесь нет ни ветрености милой, Ни муз, ни Пресни, ни харит (Ш; 211); Меня смущала строгая краса Ее чела, спокойных уст и взоров, И полные святыни словеса (Ш; 254); О, жены чистые пророка, ... И целомудренным склоненьем Его невольниц молодых (П; 352-353); Поднимет - ангел Рафаэля Так созерцает божество (Ш; 108); ... Творец Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона, Чистейшей прелести чистейший образец (Ш; 224); В ней все гармония, все диво, Все выше мира и страстей; Она покоится стыдливо В красе торжественной своей; ... Но встретясь... (и т.д., см. в 2.4.4.1; Ш; 287); Земных восторгов излиянья, Как божеству, не нужно ей! (П; 326);

Последний ключ - холодный ключ забвенья Он слаще всех жар сердца утолит (Ш; 57); ... кладбище родовое, Где дремлют мертвые в торжественном покое (Ш; 422); Блаженны падшие в сраженьи: Теперь они вошли в эдем И потонули в наслажденьи, Не отравляемом ничем (П; 355); Быть может, с ризой гробовой Все чувства брошу я земные, ... Минутных жизни впечатлений Не сохранит душа моя, Не буду ведать сожалений, Тоску любви забуду я? (П; 255); Я сокрушал бы жизнь, уродливый кумир, И улетел в страну свободы, наслаждений, В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений, Где мысль одна плывет в небесной чистоте (П; 295).

2.4.2. Любовь к мертвенной красе, загробные свидания (перекличка с разновидностью "жизнь/смерть", см. 2.2).

Дыханья нет из уст ее, но сколь Пронзительно сих влажных синих уст Прохладное лобзанье без дыханья Томительно и сладко - в летний зной Холодный мед не столько сладок жажде [ср. в 2.4.1. холодный ключ забвенья и замечание в 2.1.6.2 (10)] ... Мгновенный хлад, как ужас, пробегает Мне голову, и сердце громко бьется ... И в этот миг я рад оставить жизнь... (Ш; 36); ... Мне нравится она, Как, вероятно, вам чахоточная дева Порою нравится. На смерть осуждена, Бедняжка клонится без ропота, без гнева. Улыбка на устах увянувших видна; Могильной пропасти она не слышит зева; Играет на лице еще багровый цвет. Она жива еще сегодня,

}завтра нет (Ш; 319–320) вспомним о любви Дон Гуана к Инезе,} ср. также сюжет "Русалки"[18].

Рассматриваемая ситуация (и некоторые сходные с ней, ср. 2.4.3.) – типичный пример одного из двух противоположных способов СОВМЕЩЕНИЯ "страстной жизненности" со "смертью и бесстрастием": объектом "страсти" является именно "покой", "мертвенность", в пределе – "смерть" (ср. первое звено выделенного Якобсоном архисюжета в 1.2). Другой характерный маршрут через "страсть" к "смерти" – "буйная жизненность на грани смерти" ("гибель на поединке", "яд желаний" и т.п., см. 2.2.2). Оба вида смертного исхода все время подстерегают Дон Гуана: с одной стороны, холод могильных плит кладбища, аскетизм и целомудрие Доны Анны, с другой – возможная гибель от рук родственников Командора или слуг короля. Финальная сцена "Каменного гостя", по-видимому, также совмещает и то и другое: холодный, мирный поцелуй Доны Анны и тяжелое пожатье каменной десницы явившегося Командора. [Приходящие в движение тяжелые, твердые, холодные тела – медный всадник, каменный гость, каменный дождь и т.п. – постоянный контрапункт к гибели теплого, живого, горячего в момент страсти, ср. выше 1.3.]

Продолжим, однако, перечень примеров, иллюстрирующих любовь ко всему мертвенному:

Но там, увы, где неба своды Сияют в блеске голубом, Где тень олив легла на воды, Заснула ты последним сном. Твоя краса, твои страданья, Исчезли в урне гробовой – А с ними поцелуй свиданья... Но жду его; он за тобой (Ш; 257); Я тень зову, я жду Леилы ... Явись, возлюбленная тень, ... Бледна, хладна, как зимний день, Искажена последней мукой ... Как легкий звук иль дуновенье, Иль как ужасное виденье, Мне все равно, сюда! сюда! ... Хочу сказать, что все люблю я, Что все я твой: сюда! сюда! (Ш; 246) [Ср. голоса из-за гроба в 2.2.1]; Своды тартара дрожат ... Из Аида бога мчат ... Прозерпине смертный мил ... Там бессмертье, там забвенье, Там утехам нет конца ... Дверь, откуда вылетает Сновидений ложный рой (П; 319–320) ср. Явись у двери гробовой .

Рассматриваемая здесь ситуация "загробного свиданья", а также ситуации, промежуточные между "жизнью" и "смертью" (см. 2.2.1) и между "свободой" и "неволей" (см. 2.3.1), часто реализуются в виде мотива "вход и/выход из могильного свода/темницы", обычно основанного (помимо указанных признаков биологической, психологической и социальной сфер) на СОВМЕЩЕНИИ цело-

го ряда противопоставлений физической сферы: по одну сторону от входа – "мрак", "твердое" (решетка, свод) и "неподвижность", по другую – "свет", "газообразное" (воздух), "движение".

2.4.3. Страсть перед лицом сдержанности или холодности (о "термической" трактовке эмоциональной жизни см. 2.1.6.1 и Прим. 15).

Когда в объятия мои Твой стройный стан я заключаю ... Безмолвна, от стесненных рук Освобождая стан свой гибкий, Ты отвечаешь, милый друг, Мне недоверчивой улыбкой ... Ты без участья и вниманья Уныло слушаешь меня (Ш; 222); О, как милее ты, смиренница моя! ... Ты предаешься мне нежна без упоенья, Стыдливо-холодна ... (Ш; 213); Но роза милая не чувствует, не внемлет, И под влюбленный гимн колеблется и дремлет. Не так ли ты поешь для хладной красоты? Опомнись, о поэт, ... (Ш; 50); Он пел – а хладный и надменный Кругом народ непосвященный Ему бессмысленно внимал (Ш; 141); ... Зачем поэту Тревожить сердца тяжкий сон? ... Земных восторгов излиянья, Как божеству, не нужно ей (П; 328-329); Но та, которую не смею Тревожить лирою своею, Как величавая луна ... (УІ; 161).

Сюда относятся не только ситуации безответной любви и поэтического вдохновения, но и – шире – всевозможные проявления бесстрастия на фоне страсти, в условиях, когда можно было бы ожидать страстного возбуждения.

... Веселья зритель равнодушный, Безмолвно буду я зевать... (УІ; 13); Он слушал Ленского с улыбкой... Смиренные не без труда, Мы любим слушать иногда Страстей чужих язык мятежный, И нам он сердце шевелит... (УІ; 37-38); Ей скучен был и звонкий смех, И шум их ветреных утех (УІ; 43); С каким тяжелым умиленьем Я наслаждаюсь дуновеньем В лицо мне дующей весны... Или мне чуждо наслажденье, И все, что радует, живит, Все, что ликует и блестит, Наводит скуку и томленье... (УІ; 140).

2.4.4.1. Быстрая смена страсти бесстрастием (и наоборот); остывание любви; приход вдохновения к поэту.

Но все прошло! – остыла в сердце кровь... И мрачный опыт ненавижу. Свою печать утратил резвый нрав, Душа час от часу немеет; В ней чувств их нет. Так легкий лист дубрав В ключах кавказских каменеет (П; 265-266); Печален страсти мертвый след; Так бури осени холодной В болото обращают луг И обнажают лес вокруг (УІ; 178); Что ж грудь моя теперь полна Тоской и скукой ненавистной?.. На жертву прихоти моей Гляжу, упившись наслажденьем, С неодолимым отвращеньем (П; 437); Напрасно чувство возбуждал я: Из равнодушных уст я слышал смерти весть И равнодушно ей внимал я. Так вот кого любил я пламенной душой ... Увы! в душе моей ... Не нахожу ни слез, ни пени (Ш; 20); ... Твою любовь вспоминать. Бегут меняясь наши лета, Меняя все, меняя нас, Ух ты для своего поэта Могильным сумраком одета, И для тебя твой друг угас (Ш; 233);

Невольно звон я прерывал, Когда твой голос величавый Меня внезапно поражал... И ныне с высоты духовной Мне руку простираешь ты, И силой кроткой и любовной Смиряешь буйные мечты (Ш; 212); Но встретясь с ней, смущенный, ты Вдруг остановишься невольно, Благоговея богомольно Перед святыней красоты (Ш; 287);

... Без божества, без вдохновенья, Без слез, без жизни, без любви. Душе настало пробужденье: И вот опять явилась ты, ... И сердце бьется в упоенье, И для него воскресли вновь И божество, и вдохновенье, И жизнь, и слезы, и любовь (П; 406-407); Но лишь божественный глагол До слуха чуткого коснется, Душа поэта встрепенется ... И звуков, и смятенья полн ... (Ш; 65); ... Моих зениц коснулся он ... Моих ушей коснулся он, - И их наполнил шум и звон: И внял я неба содроганье ... (Ш; 30)[19] [Ср. обратную оценку того же перехода: Кто меня враждебной властью Из ничтожества воззвал, Душу мне наполнил страстью, Ум сомненьем взволновал? (Ш; 104)].

2.4.4.2. Воспоминания о прежних чувствах - один из постоянных способов СОВМЕЩЕНИЯ "страсти" и сменившего ее "бесстрастия". При этом возможен довольно широкий спектр ситуаций: былое горение (как и его теперешнее переживание) может оцениваться положительно или отрицательно и быть приятным или неприятным; контраст между прежней страстью и теперешним бесстрастием может быть более или менее отчетливым; воспоминание может брать или не брать верх над нынешним состоянием и т.д.

Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений, О ты, певцу дубрав давно знакомый Гений, Воспоминание, рисуй передо мной Волшебные места, где я живу душой, Леса, где [я] любил, где [чувство] развивалось (П; 285); Давно об ней воспоминанье Ношу в сердечной глубине, Ее минутное вниманье Отрадой долго было мне (П; 303); ... И воспомнил ваши взоры, Ваши синие глаза... Вас тревожить не хотел... Позабуду, вероятно, Ваши милые черты... (Ш; 151); И твое воспоминанье Заменит душе моей Силу, гордость, упованье И отвагу юных дней (Ш; 116); Я помню чудное мгновенье... В тревогах шумной суеты Звучал мне долго голос нежный, И снились милые черты... Рассеял прежние мечты, И я забыл твой голос нежный ... И вот опять явилась ты... (П; 406) [ср. в прозаической заметке 1830 года: В миг, когда любовь исчезает, наше сердце еще лелеет ее воспоминанье (XII; 179)]; Молюсь, молюсь, ... Но я молюсь - и воздыхаю... Крещусь, но внемлю Сатане... А все невольно вспоминаю, Давыдов, о твоем вине (П; 178-179); И вновь задумчивый, унылый Пред милой Ольгою своей, Владимир не имеет силы Вчерашний день напомнить ей (УI; 123); Напрасно чувство возбуждал я... И равнодушно ей внимал я. Так вот кого любил я пламенной душой... Где муки, где любовь? Увы, в душе моей ... Для сладкой памяти невозвратимых дней Не нахожу ни слез, ни пени (Ш; 20); В отдалении от вас С вами буду неразлучен. Томных уст и томных глаз. Буду памятью размучен ... Вы ж вздохнете ль обо мне, Если буду я повешен? (Ш; 56);

С волненьем и тоской туда стремлюся я, Воспоминаньем упоенный... И чувствую: в очах родились слезы вновь; Душа кипит и замирает; Мечта знакомая вокруг меня летает; Я вспомнил прежних лет безумную любовь, И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило, Желаний и надежд томительный обман... И вы забыты мной, изменницы младые, Подруги тайные моей весны златые, И вы забыты мной... Но прежних сердца ран, Глубоких ран любви, ничто не излечило... (II; 146-147); Я пил - и думою сердечной Во дни минувшие летал И горе жизни скоротечной, И сны любви воспоминал... И скорбь исчезла предо мной (II; 241-242); Когда порой воспоминанье Грызет мне сердце в тишине, И отдаленное страданье Как тень опять бежит ко мне ... (III; 243); Воспоминание безмолвно предо мной Свой длинный развивает свиток; ... И горько жалуюсь, и горько слезы лью, Но строк печальных не смываю (III; 102); Не пой, красавица, при мне... Напоминают мне оне... Увы! напоминают мне Твои жестокие напевы И степь, и ночь - и при луне Черты далекой, бледной девы... Я призрак милый, роковой, Тебя увидев, забываю; Но ты поешь - и предо мной Его я вновь воображаю ... Не пой... (III; 109); Пускай же в век сердечных ран Не растравит воспоминанье, Прощай надежда; спи желанье; Храни меня, мой талисман (II; 396).

2.4.5. Умиленное смирение, отказ от страстей.

Но в сердце, бурями смиренном, Теперь и лень и тишина, И, в умиленье вдохновенном, ... (II; 364); Дух отрицанья, дух сомненья На духа чистого взирал И жар невольных умиленья Впервые смутно познавал (III; 59); От бурь спасенный провиденьем, Своей владычице пловец Свой дар несет с благоговеньем. Так посвящаю с умиленьем ... Тебе, высокое светило В эфирной тишине небес (III; 64); Пускай же в век сердечных ран Не растравит воспоминанье. Прощай надежда; спи желанье; Храни меня, мой талисман (II; 396); Страстей безумных и мятежных Как упоителен язык! Но прекрати свои рассказы, Таи, таи свои мечты: Боюсь их пламенной заразы, Боюсь узнать, что знала ты! (III; 113); И дух смирения, терпения, любви, И целомудрия мне в сердце оживи (III; 421).

2.4.6. Бесстрастная, смиренная любовь, любовь без желаний.

Я твой по-прежнему тебя люблю я вновь И без надежд и без желаний Как пламень жертвенный чиста моя любовь И нежность девственных мечтаний (III; 723); Унынья моего Ничто не мучит, не тревожит (III; 158); Но колен моих пред вами Преклонить я не посмел И влюбленными мольбами Вас тревожить не хотел ... Легкий стан, движений стройность, Осторожный разговор, Эту скромную спокойность... (III; 151); Вы расцвели - с благоговеньем Вам ныне поклонюсь я. За вами сердцем и глазами С невольным трепетом ношусь*, И вашей славою и вами, Как нянька старая, горжусь (III;

* Подобное "следование глазами" - частый у Пушкина способ КОНКРЕТИЗАЦИИ мотива "страстного интереса", ср. Летают ножки милых дам; По их пленительным следам Летают пламенные взоры (VI; 17); Повсюду следовать за вами, Улыбку уст, движенье глаз Ловить влюбленными глазами (VI; 180); в более общем плане "следование глазами" - одна из ситуаций, совмещающих "движение" и

285); Нет, нет, не должен я, не смею, не могу Волненьям любви безумно предаваться; Спокойствие мое я строго берегу ... Младое, чистое, небесное созданье ... Уже ль не можно мне, Любуясь девою в печальном сладострастье, Глазами следовать за ней и в тишине Благословлять ее на радость и на счастье, И сердцем ей желать ... Все - даже счастие того, кто избран ей, Кто милой деве даст названье супруги (Ш; 288); Так иногда разлуки час Живее сладкого свиданья (П; 423).

Пример страстной, но целомудренной любви - поглощенность рыцаря бедного пречистой девой (ср., кстати, образ стальной решетки в этом стихотворении, перекликающийся с оград узором чугунным, чугунными перилами, многочисленными решетками, оковами и т.п.).

Что касается такого участка психологической сферы, как творческая жизнь поэта, то здесь "бесстрастной любви без надежд" соответствует "чистое вдохновение без честолюбия" (ср. в 2.4.3 параллель между холодностью толпы и холодностью любимой женщины):

Он любит песнь свою, поет он для забавы, Без дальних умыслов; не ведает ни славы, Ни страха, ни надежд, ... Как он, без отзыва, утешно я пою И тайные стихи обдумывать люблю (Ш; 66); сюда же относятся стихи о независимости поэта (см. 2.5.1). 20

Особую группу внутри данного раздела образуют д в о й с т в е н н ы е с о с т о я н и я, СОВМЕЩАЮЩИЕ в одновременности страсть и равнодушие, радость и печаль, светлое или горячее состояние духа с темным или холодным, и т.п.

Он их искал без упоенья (УI; 76); мне грустно и легко. Печаль моя светла (Ш; 158); От ямщика до первого поэта, Мы все поем уныло. Грустный вой Песнь русская. Известная примета! Начав за здравие, за упокой Сведем как раз. Печалию согрета Гармония и наших муз и дев. Но нравятся их жалобный напев (У; 87); Я все грущу, но слез уж нет (УI; 28); В бездействии ночном живей горят во мне Змеи сердечной угрызенья; Мечты кипят... (Ш; 102); К печалям я привык, расчелся я с судьбою И жизнь перенесу стоической душою (П; 189); Бы съединить могли с холодностью сердечной Чудесный жар пленительных очей (П; 124); Так иногда за чашей ликованья Найдешь меня объятого тоской (П; 593); ср. также в печальном сладострастьи; с отрадой, хоть печальной; полумучительной отрадой; и т.п.

2.4.7. Р а з у м н о е с а м о о г р а н и ч е н и е, "з о л о т а я с е р е д и н а"; п р о б л е м а "ме-

---

"покой", ср. ... за врагами Недвижно следуя глазами (Ш; 94); Среди тревоги и волненья На битву взором вдохновенья Вожди спокойные глядят. Движенья ратные следят, Предвидят гибель и победу И в тишине ведут беседу (У; 58).

ры/неприятия меры"; смирение перед лицом смерти; образы чреды, смеси вина с водой (ср. категорию химических свойств в п. 2.1.6.1).

И крови спесь угомонил (Ш; 263); А зеркало сильней грозит и устрашает ... Мой дидактический благоразумный стих (П; 383); Блажен, кто ... Кто охлаждал любовь - разлукой, Вражду - злословием; порой Зевал с друзьями и с женой, Ревнивой не тревожась мукой... Смиренные не без труда, Мы... (УІ; 39); Рвалась и плакала сначала, С супругом чуть не развелась... Привыкла, и довольна стала. Привычка свыше нам дана - Замена счастию она (УІ; 45); Души неопытной волненья Смирив со временем (как знать), По сердцу я нашла бы друга, Была бы верная супруга И добродетельная мать (УІ; 66); Учитесь властвовать собою (УІ; 79); Владел днем моим; с порядком дружен ум; Учусь удерживать вниманье долгих дум (П; 187); Свой долгий ясный век Еще ты смолоду умно разнообразил, Искал возможного, умеренно проказил; Чредою шли к тебе забавы и чины (Ш; 217) [Ср. Чредой слетает сон, чредой находит голод (Ш; 320); Блажен, кто смолоду был молод ... Кто славы, денег и чинов Спокойно в очередь добился (УІ; 169)]; Тогда блажен, кто крепко словом правит И держит мысль на привязи свою, Кто в сердце усыпляет или давит Мгновенно прошипевшую змею (У; 86);

О, расскажи ж ты мне, как жены там умеют С любовью набожность умильно сочетать ... Скажи как падает письмо из-за решетки (Ш; 218); [Ср. Сквозь чугунные перилы Ножку дивную продень! (П; 345) - еще одна "испанская" картинка гармонического сочетания вольности страстей с оковами морали]; Оплачьте, милые, мой жребий в тишине; Страшитесь возбудить слезами подозренье ..., Храните рукопись, о други, для себя! Когда гроза пройдет, толпою суеверной Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный (П; 399) [Ср. Если ранняя могила Суждена моей весне ... Я молю: не приближайся К телу Дженни ты своей; Уст умерших не касайся, Следуй издали за ней ... И когда зараза минет, Посети мой бедный прах (Ш; 177) - в обоих случаях перед лицом смерти предлагается смирить свои страсти и желания - решение, обратное рекомендуемому в 2.2.2 ("буйная жизненность на грани смерти")];

Пьяной горечью Фалерна Чашу мне наполни, мальчик!... Вы же, воды, прочь теките ... Строгих постников пойте: Чистый нам любезен Вакхус (Ш; 283); ... Мальчик! лей... Как дикий скиф хочу я пить ... Я рад рассудок утопить (Ш; 390); ср. противоположную точку зрения: Юноша! Скромно пируй, и шумную Вакхову влагу С трезвой струею воды, с мудрой беседой мешай (Ш; 297); Наливай мне, мальчик резвый, Только пьяное вино Раствори водою трезвой, Мы не скифы, не люблю, Други, пьянствовать бесчинно (Ш; 375).

Разбавление/неразбавление вина водой, и вообще проблема воздержания от вина - постоянная метафора приятия/неприятия меры в других вопросах и сферах:

Блажен, кто праздник Жизни рано Оставил, не допив до дна Бокала полного вина... (УІ; 190); Цвовы Клико или Моэта Благо-

словенное вино... Оно сверкает Ипокреной; Оно своей игрой и пеной... Меня пленяло... Его волшебная струя Рождала глупостей немало... Но изменяет пеной шумной Оно желудку моему, И я Бордо благоразумный Уж ныне предпочел ему. К Ай я больше неспособен; Ай любовнице подобен Блестящей, ветреной, живой... (УІ; 92); Смирились вы, моей весны Высокопарные мечтанья, И в поэтический бокал Воды я много подмешал. Иные нужны мне картины... (УІ; 200).

2.5.І. И д е а л ь н а я с и т у а ц и я: п о к о й и в о л я. Таковы основные разновидности (и разновидности разновидностей) инвариантной темы "изменчивость/неизменность". Мы настойчиво подчеркивали принципиальную амбивалентность пушкинских оценок: поэт восхищается (или выражает недовольство) то одним полюсом признака, то другим, то любуется их взаимопроникновением. Последнее особенно привлекает его, и на этом пути он ищет свой идеал, уже не амбивалентный, а абсолютный. Попытаемся (очень осторожно и без всякой категоричности) наметить черты этого абсолюта. Он сочетает возвышенный, надмирный покой и божественную чистоту (вспомним ангельские образы чистейшей прелести), чудесную нерушимость (вспомним утес, неподвижный среди волн) и в то же время свободу, простор, скорее возможность движения, чем само движение (т у д а, г д е гуляет ветер..., парит орел ... со мной наравне, в соседство бога и т.п.). Возвышенность этой ситуации часто (но не обязательно) выражается через образы высоты, самого верха, царского или божественного достоинства; иногда героя поднимает туда покоящаяся там божественная сила. Те или иные из указанных элементов ситуации могут и отсутствовать.

Идеальная ситуация - "превосходительный покой, заключающий возможность движения" - характерное для Пушкина СОЧЕТАНИЕ двух полюсов. Часто речь идет о п о к о е т а м, г д е р я д о м п р о и с х о д и т и л и о т к у д а в и д н о д в и ж е н и е: ..., туда, где гуляем лишь ветер... да я, ... где ныне мчится лишь Эол..., и т.п.; в монологе скупого рыцаря прямо говорится о покое на возвышенной точке п р и в о з м о ж н о с т и любых действий и движений:

... 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. Так я, по горсти бедной

принося Привычну дань мою сюда в подвал, Вознес мой холм – и с высоты его М о г у в з и р а т ь н а в с е, ч т о м н е п о д в л а с т н о ... Я в ы ш е в с е х ж е л а н и й; я с п о к о е н; Я з н а ю м о щ ь м о ю: с м е н я д о в о л ь н о С е г о с о з н а н ь я ... Усните здесь сном силы и покоя, Как боги спят в глубоких небесах (УП; 110–112).

Видно, что Пушкин отдает здесь Барону свои заветные мысли[21], ср. В ней все гармония, все диво, Все выше мира и страстей, Она покоится...; ... кладбище родовое, Где дремлют мертвые в торжественном покое. Там неукрашенным могилам есть простор... (!) (Ш; 423); ср. также развязку сюжета в "Выстреле", где Сильвио удовлетворяется в о з м о ж н о с т ь ю у б и т ь графа: ... Я в и д е л твое смятение, твою робость; ... с меня довольно (УШ; 74) ср. [7; 278]), и сходное изображение дуэли в гл. УІ "Евгения Онегина" (см. о нем ниже, 2.5.2).

В связи с мотивом "неиспользования имеющейся возможности", ср. также:

Евгений тяжбы ненавидя, Довольный жребием своим, Наследство предоставил им, Большой потери в том не видя, Иль предузнав издалека Кончину дяди старика (УІ; 26); Блажен, кто праздник жизни рано Оставил, не допив до дна Бокала полного вина, Кто не дочел её романа И вдруг умел расстаться с ним, Как я с Онегиным моим (УІ; 190).

К "идеальной" ситуации приводит и развитие сюжета в стихотворении "Обвал" (Ш; 197): сначала дается картина буйства (Дробясь о мрачные скалы...), затем наступает неволя, неподвижность (... обвал ... И всю теснину между скал Загородил, И Терека могучий вал Остановил ... О Терек, ты прервал свой рев), потом оковы разрываются (... Прошиб снега ..., Ты затопил, освирепев, Свои брега; ср. бунт Невы в "Медном всаднике"), но не полностью, так что буйство волн совмещается с неподвижностью льда (И Терек злой под ним бежал, И пылью вод И шумной пеной орошал Ледяный свод; ср. И речка подо льдом блестит). Но этим обычным для него СОВМЕЩЕНИЕМ Пушкин не ограничивается: он ставит ледяной свод вровень с теми орлами и вершинами, с которых начинается стихотворение (И путь по нем широкий шел ... Где ныне мчится лишь Эол, Небес жилец). Текучая стихия, обратившаяся в неподвижную твердь, вознесенную на уровень небес, – вот нужное поэту сочетание божественного покоя и воли. Ср., обратный, "адский", вариант той же ситуации в сне Татьяны:

В сугробах снежных перед нею Шумит, клубит волной своею Кипучий, темный и седой Поток, не скованный зимой; Две жердочки, склеены льдиной, Дрожащий, гибельный мосток, Проложены через по-

ток ... она скрепясь, Дрожащей ручкой оперлась И боязливыми шагами Перебралась через ручей (УI; 102).

Ряд эффектных параллелей к "Обвалу" и к эпизоду из сна Татьяны есть в "Путешествии в Арзрум":

Недалеко от поста мостик смело переброшен через реку. На нем стоишь как на мельнице. Мостик весь так и трясется, а Терек шумит, как колеса, движущие жернов ... Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года ... Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелье на целую версту и запрудила Терек ... Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа ... Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине ... и врана и голубицу излетающих... (УШ; 451, 453, 463) [ср. верблюда вел ..., Где ныне мчится лишь Эол...].

Финальная ситуация "Обвала" может быть поставлена в ряд и со многими другими примерами:

Твой монастырь за облаками, Как в небе реющий ковчег, Парит, чуть видный над горами. Далекий, вожделенный брег! Туда б, сказав прости ущелью, Подняться к вольной вышине! Туда б, в заоблачную келью, В соседство бога скрыться мне! (Ш; 200) [ср. Туда, где гуляем лишь ветер ... да я!]; Здесь тучи смиренно идут подо мной; Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады... (Ш; 196).

В последнем примере поэт находится как раз в той вожделенной точке, о которой мечтает в предпоследнем: он покоится (стою над снегами...) над всеми тучами и бурями, которые обычно угрожают ему сверху. То же в "Памятнике" (Ш; 424):

Я памятник себе воздвиг нерукотворный ... Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа, причем далее следуют мотивы божественного равнодушия и покоя: Веленью божию, о муза, будь послушна ... Хвалу и клевету приемли равнодушно.

Эти мотивы,(правда, без образа высоты) развиваются и в других стихах о поэзии:

Ты царь: живи один ... Доволен? Так пускай толпа его бранит ... И в детской резвости колеблет твой треножник (Ш; 223); ... покоя сердце просит ... На свете счастья нет, но есть покой и воля ... Давно, усталый раб, замыслил я побег В обитель дальную трудов и чистых нег (Ш; 330) Ср. обратную мысль: Я думал: вольность и покой Замена счастью. Боже мой! Как я ошибся, ... (УI; 180); впрочем, это точка зрения Онегина, - Татьяна же Сидит покойна и вольна (УI; 175; интересные соображения о соотношении и взаимодействии этих двух точек зрения см. в [11; 19]); Иная, лучшая потребна мне свобода (Ш; 420).

Излюбленный образ - прощение, приходящее свыше (от царя, мадонны) и возносящее героя наверх:

Нет! Он с подданным мирится... Кружку пенит с ним одну (Ш; 409); В шатре своем он [опять Петр - А.Ж.] угощает Своих вождей вождей чужих, И славных пленников ласкает (У ;59-60); Но пре-

чистая сердечно Заступилась за него И впустила в царство вечно Паладина своего (Ш; 162); Но отшельник, чьи останки Он усердно схоронил, За него перед всевышним Заступился в небесах (Ш; 386); ср. также положение Гринева при Пугачеве, а Марьи Ивановны при Екатерине, "Станцы" (Но он мне царственную руку Простер - и с вами снова я (Ш; 89)), и т.п.

Еще одна характерная разновидность "идеальной ситуации" - конструкция, вводимая словами "б л а ж е н, к т о...". Она, как правило, содержит ироническое восхваление ухода от страстей, умеренности, благоразумия, причем ирония выражает, во-первых, невыполнимость этой программы для поэта, а во-вторых, амбивалентно-отрицательную оценку этого несколько постыдного состояния духа.

Блажен, кто смолоду был молод... (см. 2.4.7); Ушед от их [страстей] мятежной власти, Онегин говорил об них С невольным вздохом сожаленья: Блажен, кто ведал их волненья И наконец от них отстал, Блаженней тот, кто их не знал, Кто охлаждал любовь - раздукой, Вражду - злословием; порой Зевал с друзьями и с женой, Ревнивой не тревожась мукой, И дедов верный капитал Коварной двойке не вверял. Когда прибегнем мы под знамя Благоразумной тишины, Когда страстей угаснет пламя, И нам становятся смешны Их своевольство, иль порывы ... Смиренные не без труда... (У1; 38-39); Тогда блажен, кто крепко словом правит... (см. 2.4.7); Блажен, кто праздник жизни рано... (см. выше в наст. пункте); Блажен, кто издали глядит на всех И рот зажав смеется то над теми, То над другими. Верх земных утех Из-за угла смеяться надо всеми! Но сам в толпу не суйся ... или смех Плохой уж выдет (У; 379).

В приведенных примерах "страсти" естественным образом представляют стихию мятежного беспокойства, а "разум" является, так сказать, фактором покоя. Однако Пушкин, с его стремлением "проиграть" все возможные - в пределах интересующего его противопоставления - ситуации*, находит и обратную комбинацию:

Стократ блажен, кто предан вере, Кто хладный ум угомонив, Покоится в сердечной неге, Как пьяный путник на ночлеге, Или, нежней, как мотылёк, В весенний впившийся цветок; Но жалок тот, кто все предвидит, Чья не кружится голова ... Чье сердце опыт остудил И забываться запретил! (У1; 94-95).

Здесь страсть, вера, вовлеченность - гарантия покоя, а хладный (!) разум (неспособный забываться!) - источник беспокойства, который следует угомонить (тогда как обычно угомонить, укротить, успокоить, смирить и т.п. предлагается "страсть").

* Мысль, устно высказанная Е.М.Мелетинским при обсуждении настоящей работы.

Еще один пример "успокоения через страсть" – изображение романтической поэзии (в противовес реалистической, основанной на успокоении страстей усталостью души, прозой жизни, разумом и т.п.):

Любви безумную тревогу Я безотрадно испытал. Блажен, кто с нею сочетал Горячку рифм: он тем удвоил Поэзии священный бред... А муки сердца успокоил, ... Пишу, и сердце не тоскует... (УI; 29-30).

На том же принципе "покоя через страсть, одержимость" основана чудесная неприкосновенность Родрига и рыцаря бедного[x]:

Он сперва хотел победы, Там уж смерти лишь алкал. И кругом свистали стрелы, Не касаясь его; Мимо дротики летали, Шлема меч не рассекал (Ш; 384); С той поры, сгорев душою, Он на женщин не смотрел... Lumen coelum, sancta rosa! Восклицал всех громче он, И гнала его угроза Мусульман со всех сторон (Ш; 161-162).

2.5.2. О р г а н и з а ц и я т о ч к и з р е н и я в и д е а л ь н о й с и т у а ц и и ("т р е х э т а ж н а я" с х е м а). Говоря об отрывке из "Кавказа", мы обратили внимание на "перевернутость" привычного порядка вещей: человек смотрит на тучи не снизу вверх, а сверху вниз. Подобная организация точек зрения с переходом от нижней, зависимой, к верхней, "превосходительной", характерна для Пушкина.

[В . В "Кавказе" представлен не наиболее чистый общий случай, а довольно специфический частный, в котором указанный эффект усилен благодаря своеобразному удвоению (ПВ ВАР): перевернуто соотношение не между двумя вещами (человек – тучи), дающее в результате трехэтажную схему:

человек наверху, смотрящий вниз на тучи
тучи, нависающие над человеком внизу
человек внизу, подвластный тучам

а между тремя вещами (человек – водопады – тучи), дающее в результате более сложную и эффектную картину, представленную в процитированном фрагменте.]

Такова, например, авторская (!) точка зрения в стихах:

Л а у р а. ... Как небо тихо; Недвижим теплый воздух – ночь лимоном И лавром пахнет, яркая луна Блестит на синеве густой и темной – И сторожа кричат протяжно: Ясно!... А далеко, на севере – в Парижа – Быть-может, небо тучами покрыто, Холодный дождь идет и ветер дует. – А нам какое дело? (УП; 148).

Автор, страдающий от вредного для него севера, мысленно встает на точку зрения Лауры, от которой Париж на север, а не на юг

[x] Ср. противоположный тип неприкосновенности – "через тяжесть и неподвижность" – в примерах в 2.1.4.

(и на запад), как от Петербурга[22], и наслаждается ясной мадридской ночью, глядя, так сказать, свысока на парижскую непогоду – совершенно так же, как он смотрит с вершины Кавказа вниз на тучи и водопады.

А вот такая же точка зрения (как в "Каменном госте"), но демонстрируемая не как данная, а как достигаемая в результате движения, побега к ней (ср. аналогичное соотношение между "Кавказом" и "Монастырем на Казбеке"):

> ... Когда ж начну я вольный бег? Пора покинуть скучный брег Мне неприязненной стихии, И средь полуденных зыбей, Под небом Африки моей, Вздыхать о сумрачной России, Где я страдал, где я любил, Где сердце я похоронил (УІ; 26).

Попытка осуществить подобный побег и ее эффектный новеллистический провал изображены в одном абзаце "Путешествия в Арзрум":

> Вот и Арпачай, сказал мне казак, Арпачай! наша граница!... Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоёван; я все еще находился в России (УШ; 463).

Подобная "двойная экспозиция" – взгляд сверху или снаружи при сохранении привычного отношения снизу или изнутри, – видимо, характерна для Пушкина. Ср. еще:

> Каким он здесь представлен исполином?... А сам покойник мал был и щедушен, Здесь став на цыпочки не мог бы руку До своего он носу дотянуть (УП; 153), а также: Швабрин упал на колени... В эту минуту презрение заглушило во мне все чувства ненависти и гнева. С омерзением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака. Пугачев смягчился (УШ; 355).

Гринев во многом подобен Швабрину (любовь к Маше, принадлежность к дворянству, милости Пугачева), но благодаря ситуации вознесен над ним, а благодаря своей верности дворянской чести – и над Пугачевым в ипостаси беглого казака. В результате та же триада, что и в предыдущих примерах: внизу смотрящий вверх Швабрин (≃ нормальный наблюдатель у подножия гор; ≃ автор "Каменного гостя" в Петербурге), над ним Пугачев – беглый казак (≃ тучи и водопады на Кавказе; ≃ дождь и ветер в Париже), а еще выше – с превосходством (презрение) и спокойствием (без ненависти и гнева) смотрящий вниз Гринев рядом с Пугачевым-благодетелем (≃ поэт на вершине в соседстве бога; ≃ автор и зритель вместе с Лаурой в Мадриде).

Вероятно, в этот же ряд можно поставить финальную строфу "19 октября" 1825 г., где преодоление одиночества и разлуки достигается путем сопоставления точки зрения "я" (печален я..., я пью один и т.п.) с точкой зрения одинокого последнего лицеиста, которому под старость день лицея Торжествовать придется одному. Одиночество "я" оказывается предпочтительным ("превосходительным"):

Пускай же он с отрадой хоть печальной Тогда сей день за чашей проведет, Как ныне я, затворник ваш опальный, Его провел без горя и забот (II; 428).

"Я" располагается, таким образом, выше надолго пережившего его несчастного друга, чем преодолевается, по-видимому, не только разлука, но и сама смерть.

Еще более четкую параллель к приведенным выше примерам образует последняя строфа II главы "Евгения Онегина", где такое "я" с превосходством рисует наблюдателя, с кажущимся превосходством глядящего на него из будущего:

Быть может (лестная надежда!) Укажет будущий невежда На мой прославленный портрет, И молвит: тот-то был Поэт! Прими ж и мои благодаренья, Поклонник мирных аонид, О ты, чья память сохранит Мои летучие творенья; Чья благосклонная рука Потреплет лавры старика! (VI; 49).

По аналогичной "трехэтажной" схеме построены два сопоставленные выше (в 2.4.7) фрагмента из "Пира во время чумы" и "Андрея Шенье", где человек, которого ждет смерть, мысленно возносясь на небо, с "превосходительным покоем" взирает на невзгоды, подстерегающие его земную ипостась (уста; рукопись), и даже разрешает самым близким (возлюбленному; друзьям) отвернуться от нее ввиду опасности.

Стоит подчеркнуть, что архиситуация, стоящая за этими двумя фрагментами с их мотивами "вознесения на небо" и "всепрощения" вовсе не носит христианского характера. Ключевым для нее - как и для других манифестаций "превосходительного покоя" - является выход из-под власти неприязненных сил, вознесение над ними и бездейственная удовлетворенность сознанием своего превосходства.

Что дело именно в уходе от вовлеченности и "эгоистической" установке на равнодушный взгляд издали, на усмешку со стороны,

видно из многих достаточно прямых деклараций:

Ушед от их мятежной власти..., ... И нам становятся смешны Их своевольство, иль порывы... (см. в 2.5.1); Блажен, кто издали глядит на всех, И рот зажав, смеется... (см. в 2.5.1); Кого ж любить? Кому же верить? Кто не изменит нам один? ... Призрака суетный искатель, Трудов напрасно не губя, Любите самого себя, Достопочтенный мой читатель! (VI; 82; это вывод из длинного отступления о ненадежности родных, друзей и возлюбленных); Ты царь: живи один. Дорогою свободной Иди, куда влечет тебя свободный ум, Усовершенствуя плоды любимых дум... Ты сам свой высший суд... Ты им доволен ли, взыскательный художник? Доволен? Так пускай толпа его бранит и т.д. (Ш; 223); Веленью божию, о муза, будь послушна, Обиды не страшась, не требуя венца, Хвалу и клевету приемли равнодушно, И не оспоривай глупца (Ш; 424).

Как это ни парадоксально, один и тот же комплекс мотивов бесстрастного, невовлеченного, иногда насмешливого, наблюдения за круговоротом мирских страстей, гарантирующего непроницаемость и возвышенный покой, проходит через послания к Чаадаеву и "К вельможе":

Уж голос клеветы не мог меня обидеть: Умел я презирать, умея ненавидеть ... Мне ль было сетовать о толках шалунов ... И сплетней разбирать игривую затею, Когда гордиться мог я дружбою твоею? Благодарю богов: ... Увижу кабинет, Где ты всегда мудрец, а иногда мечтатель И ветреной толпы бесстрастный наблюдатель (П; 189); Всё изменилося ... Все, все уже прошли. Их мненья, толки, страсти Забыты для других. Смотри: вокруг тебя Все новое кипит, былое истребя... Один все тот же ты. Ступив за твой порог, Я вдруг переношусь во дни Екатерины, Книгохранилище, кумиры и картины, ... Я слушаю тебя: твой разговор свободный Исполнен юности... Ты, не участвуя в волнениях мирских, Порой насмешливо в окно глядишь на них... (П; 219-21).

Красноречивым свидетельством "нехристианской" подоплеки рассматриваемой тройной схемы могут служить два уже упоминавшиеся выше эпизода с дуэлью. Один из них - кульминационная сцена "Выстрела", другой - авторское отступление в гл. VI "Евгения Онегина":

Приятно дерзкой эпиграммой Взбесить оплошного врага; Приятно зреть, как он, упрямо Склонив бодливые рога, Невольно в зеркало глядится И узнавать себя стыдится; Приятней, если он, друзья, Завоет сдуру: это я! Еще приятнее в молчаньи Ему готовить честный гроб И тихо целить в бледный лоб На благородном расстояньи; Но отослать его к отцам Едва ль приятно будет вам (VI; 131).

В обоих случаях дуэль подвергается своеобразной трансформации, в результате которой предстает как "игра в одни ворота": интересующий Пушкина герой (а) оказывается как бы изъятым из-под

действия неприятной стороны законов дуэли – выстрела противника; (б) сохраняет свое право на выстрел; но (в) не пользуется им, мстительно наслаждаясь сознанием своего торжества. Эта трансформация осуществлена в каждом случае своими средствами: в прозе – оригинальным поворотом фабулы, мотивированным соответствующей оригинальностью характера Сильвио (он откладывает свой выстрел именно для того, чтобы создать ситуацию "превосходительного покоя"); в стихах – оригинальной точкой зрения на дуэль, оставляющей пистолет противника за кадром[23].

3.

В поисках пушкинских инвариантов мы обратились сначала к его крупным вещам: связь между мотивами "статуарная неподвижность", "стремление к обладанию женщиной", "выход статуи из неподвижности" и "смерть", которую последний несет герою, оказалась одинаковой в трех сюжетах, сведенных Якобсоном к единому архисюжету. Затем обращение к анализу и сравнению "малых кусков" пушкинского текста показало, что и в них с настойчивостью повторяются сходные мотивы, точнее, довольно разнообразные ситуации, развертывающие единое более абстрактное противопоставление – тему "изменчивость/неизменность". Вернемся опять к большим формам, но перенесем теперь центр нашего внимания с вопроса об использовании мотива с т а т у и на вопрос о трактовке с т р а с т и, поскольку именно он должен интересовать нас в связи с предстоящим разбором стихотворения "Я вас любил...". Обратившись к финалу "Евгения Онегина", т.е. к главе УШ, мы увидим, что ее пронизывают мотивы, известные нам из раздела "страсть/бесстрастие", и что – хотя в ней и не фигурирует статуя, – ее сюжет обнаруживает поразительное сходство с тремя сюжетами, рассмотренными выше, в частности, с сюжетом "Медного всадника" и особенно "Каменного гостя".

3.1. УШ г л а в а: в ы р а з и т е л ь н а я к о н с т р у к ц и я, п о д д е р ж и в а ю щ а я к у л ь м и н а ц и ю. Если начать опять (ср. 1.1) с функций в смысле Эйзенштейна, то кульминационным моментом следует признать, по-видимому, слова:

"... Я вышла замуж. Вы должны, Я вас прошу меня оставить ... Я вас люблю (к чему лукавить?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна". Она ушла... (УІ; 188–189).

Подготовка к этой сцене начинается задолго. Подобно тому, как в "Медном всаднике" целая цепь ключевых моментов разрабатывает мотивы, с одной стороны, неколебимости кумира, а с другой, – последовательных "выходов из себя", так и здесь все время демонстрируется и все время ставится под вопрос неприступное, неподвижное, непроницаемое спокойствие Татьяны (ПЗ ОТКАЗ и ПРЕДВЕСТИЕ):

"Ужели, думает Евгений: "Ужель она? Но точно... Нет..." (VI; 172).

И что ей душу ни смутило, Как сильно ни была она Удивлена, поражена, Но ей ничто не изменило: В ней сохранился тот же тон ... Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась, Иль стала вдруг бледна, красна... У ней и бровь не шевельнулась; Не сжала даже губ она. Хоть он глядел нельзя прилежней, Но и следов Татьяны прежней Не мог Онегин обрести (VI; 173).

Ужель та самая Татьяна ... Так равнодушна, так смела? (VI; 174).

Упрямо смотрит он: она Сидит покойна и вольна (VI; 175).

Вперил Онегин зоркий взгляд: Где, где смятенье, состраданье? Где пятна слез?... Их нет, их нет! (VI; 182).

Наконец, неподвижная Татьяна оживает: ... Что ж его С такою силой поражает? Княгиня перед ним, одна, Сидит, неубрана, бледна, ... И тихо слезы льет рекой ... О, кто б немых ее страданий В сей быстрый миг не прочитал! Кто прежней Тани, бедной Тани Теперь в княгине б не узнал! ... Простая дева, С мечтами, сердцем прежних дней Теперь опять воскресла в ней (VI; 185–186) [ср. И для него воскресли вновь ...].

Но хотя Онегину удается "угадать" и "расшевелить" в княгине прежнюю Татьяну, это ничего не меняет: она и выходит из неподвижности и остается ей верна, – подобно тому, как медный всадник если и сдвигается с места, то вовсе не для того, чтобы рухнуть, или бежать от взбунтовавшегося Евгения, или ожить и смягчиться, а лишь для того, чтобы оборонить свою незыблемость и покарать того, кто на нее покусился (ср. замечания в 2.4.2). Аналогия почти полная – за исключением того, что движение, в которое приходит Татьяна (т.е. ее ожившая любовь) – это не та же сила, которая карает Онегина [присутствует, впрочем, и этот момент – в том, как Татьяна казнит Онегина за недостойные мотивы его ухаживаний], но об этой силе ниже.

3.2. Архисюжет "Онегина" и "Каменного гостя". Еще больше сходство финала "Онегина" с "Каменным гостем"; выпишем их архисюжет[24].

1) Герой (= убийца) из изгнания возвращается в столицу (о мотиве "столицы" см. в след. пункте; ср. также Прим. 8)*.

2) Державная столица и неприступность, замороженность женщины.

Но равнодушною княгиней, Но неприступною богиней Роскошной, царственной Невы (VI; 177); Что муж в сраженьях изувечен, Что нас за то ласкает двор? (VI; 187); Как твердо в роль свою вошла! Как утеснительного сана Приемы скоро приняла! [ср.: Певец Литвы в размер его стесненный... в 2.3.2]; Кто б смел искать девчонки нежной В сей величавой, в сей небрежной Законодательнице зал? (VI; 177-178); К хозяйке дама приближалась За нею важный генерал (VI; 171).

Дон Гуан, со своей стороны, опасается встречи с королем, а в Доне Анне подчеркивается верность каменному гробу, ее полная недоступность чувствам: О, Дона Анна никогда с мужчиной Не говорит (VI; 142).

3) Попытки расшевелить замороженную женщину. Примеры из VII главы см. в 3.1; ср. ситуации типа 2.4.2 и 2.4.3 в разделе "страсть/бесстрастие", а также сюжет "Сказки о мертвой царевне":

Гроб качается хрустальный**... В том гробу твоя невеста ... Спит царевна вечным сном. И о гроб невесты милой Он ударился всей силой. Гроб разбился. Дева вдруг Ожила... (III; 554-555)

Параллели в "Каменном госте" очевидны.

4) Смирение героя (ср. п. 2.4.5).

Пылать - и разумом всечастно Смирять волнение в крови ... А между тем притворным хладом Вооружать и речь и взор, Вести спокойный разговор (VI; 181); Я знаю: век уж мой измерен; Но чтоб продлилась жизнь моя, Я утром должен быть уверен, Что с вами днем увижусь я (VI; 181); см. [3; 168] и Прим. 24.

Вас полюбя, люблю я добродетель И в первый раз смиренно перед ней Дрожащие колена преклоняю (VI; 168); Я не питаю дерзостных надежд, Я ничего не требую***, но видеть Вас должен я, когда уже на жизнь Я осужден (VI; 157).

---

* Образ столицы как воплощение скованности, каменной бесстрастности, холодно-блестящей неприступности и т.п., играющий важную роль в этом архисюжете, перекликается с трактовкой Петербурга в лирических стихотворениях (ср. выше в 2.3.1 и 2.4.1: город покорный, унылый..., дух неволи и т.п.); связь с основными инвариантными разновидностями очевидна.

** Хрустальный - еще один член ряда каменный - медный - золотой - чугунный - свинцовый - гранитный - ледяной - ... (СОИ "неподвижного" и "твердого", а иногда еще и "тяжелого" и "холодного", см. 2.1.6.1,2).

*** Вопроса об искренности этого смирения, в частности, соображений Ахматовой по этому поводу ([1; 110]), мы коснемся ниже, см. 3.3

5) Любовь ценою жизни (ср. 2.2.2 - "буйная жизненность на грани собственной смерти")

... Он заране Писать ко прадедам готов О скорой встрече ... Смелей здорового, больной Княгине слабою рукой Он пишет страстное посланье (УІ; 179-180); Пред вами в муках замирать, Бледнеть и гаснуть... вот блаженство! (УІ; 181).

О пусть умру сейчас у ваших ног, Пусть бедный прах мой здесь же похоронят (УП; 156); ... Дона Анна, Где твой кинжал? вот грудь моя (УП; 167); Что значит смерть? за сладкий миг свиданья Безропотно отдам я жизнь (УП; 169)[25].

6) Труп соперника, убитого героем, - контраст к любви героев (ср. 1.3, Прим. 10 и 2.2.2 - о "чужой смерти").

Еще одно нас разлучило... Несчастной жертвой Ленский пал (УІ; 180); Онегин тихо увлекает Татьяну в угол и слагает Ее на шаткую скамью И клонит голову свою К ней на плечо; вдруг Ольга входит, За нею Ленский ... Онегин руку замахнул ... Хватает длинный нож, и вмиг Повержен Ленский (УІ; 106)[26].

О боже мой! и здесь, при этом гробе! (УП; 155); ... мне вас любить нельзя, Вдова должна и гробу быть верна (УП; 164).

7) Бесстрастная любовь женщины к герою (ср. 2.4.3 и 2.4.6).

К ее ногам упал Евгений ... Она его не поднимает, ... От жадных уст не отымает Бесчувственной руки своей (УІ; 186-187); Я вас люблю (к чему лукавить?), Но... (УІ; 188).

... Дрожащие колена преклоняю (УП; 168); Ах, если б я могла вас ненавидеть! ... О Дон Гуан, как сердцем я слаба. - В залог прощенья мирный поцелуй ... Один, холодный, мирный ... - ... На, вот он (УП; 169-170).

8) Смирение героини, верность узам брака без любви (ср. 2.4.5 и 2.4.7).

Меня с слезами заклинаний Молила мать; для бедной Тани Все были жребии равны... Я вышла замуж. Вы должны ... я другому отдана; Я буду век ему верны (УІ; 188).

Он вами выбран был. - Нет, мать моя Велела мне дать руку Дон Альвару, Мы были бедны, Дон Альвар богат ... Вдова должна и гробу быть верна (УП; 163-164).

Ср тот же мотив в "Дубровском": "Вы свободны, - продолжал Дубровский, обращаясь к бледной княгине. - Нет, - отвечала она. - Поздно - я обвенчана, я жена князя Верейского. ... - ... вы были приневолены ... - Я согласилась, я дала клятву, - ... оставьте меня с ним ... Я ждала вас до последней минуты... (УШ; 221).

9) Утрата женщины, крах героя, поражаемого вмешательством сверхъес-

тественной силы и мужа - важного военачальника; характерный звук, сопровождающий это вмешательство.

Князь N, муж Татьяны, все время подается, как генерал (VI; 172), важный генерал (VI; 162, 171) и толстый генерал (VI; 163), как носитель мундира (VI; 163) и шпор (VI; 189). Дон Альвар, в свою очередь, командор, а в своей посмертной ипостаси - исполинский памятник. Сам он, как мы помним, не мог бы дотянуться до носа своей статуи. Так же тянется вверх и князь N : ... И всех выше И нос и плечи подымал Вошедший с ней генерал (VI; 171-172).

Казнь Дон Гуана начинается с пожатья каменной десницы командора, со стуком явившегося в дверях, после чего они оба проваливаются; ПРЕДВЕСТИЕМ этого появления был кивок статуи. А чем кончается "Онегин"?

> Она ушла. Стоит Евгений, Как будто громом поражен ... Но шпор незапный звон раздался, И муж Татьянин показался, И здесь героя моего, В минуту, злую для него, Читатель, мы теперь оставим, Надолго... навсегда... (VI; 189).

Удар грома (пусть метафорический), звон шпор (ср. тяжелозвонкое скаканье в "Медном всаднике" и легкий звон в "Золотом петушке"!), злая минута и оставление навсегда - едва ли не полный, хотя и собранный по частям, эквивалент картины гибели Дон Гуана. Кстати, финальное явление генерала имело и свое ПРЕДВЕСТИЕ: Приходит муж. Он прерывает Сей неприятный tête-à-tête (VI; 175) [о ПРЕДВЕСТИЯХ тяжелозвонкого скаканья см. I.1.].

3.3. Инвариантные разновидности в архисюжете; проблема поверхностных мотивировок. Как видим, этот архисюжет в значительной мере тот же, что и в трех произведениях, сопоставленных Якобсоном (см. 1.2). Мы имеем в виду мотив столицы, попытки сдвинуть с места нечто неизменное, связанное с женщиной, и финальный крах этих попыток. Существенно, однако, что и отличия только что рассмотренного архисюжета от якобсоновского, то есть сходства, специфические только для "Каменного гостя" и "Онегина" (а не для всех четырех вещей), также оказываются принадлежащими к числу инвариантных пушкинских мотивов - разновидностей темы "изменчивость/неизменность"; мы имеем в виду ситуации "любовь ценою жизни" (ср. 2.2.2),

"любовь у гроба или у трупа" (там же), "смирение героя и героини" (2.4.3,5,6,7). В связи со стихотворением "Я вас любил..." нас будет особенно интересовать мотив "смирения героем своей страсти", образ "любви без требований и дерзостных надежд".

По поводу этого мотива, как и по поводу мотива "любовь ценою жизни", естественно возникает возражение, что это ходовые клише романтической любовной риторики. Это и верно и неверно: Дон Гуан одновременно и соблазнитель и по-настоящему влюбленный человек, причем искренность его любви в какой-то мере доказывается сюжетом - тем, что его последняя реплика, обращена к Доне Анне ([2; 191], [1; 112])[27]. Что же касается "смирения героя", то, напротив, в подтверждение версии о его притворности говорит и дальнейший ход сюжета и приводимая Ахматовой параллель из "Арапа Петра Великого": "Что ни говори, а любовь без надежд и требований трогает сердце женщины вернее всех расчетов обольщения" (УШ; 5) (см. [1; 110]).

Действительно, ситуация "любовь без надежд" может мотивироваться стратегией обольщения (как в "Каменном госте"); однако в других случаях ее реальной подоплекой будет самоутешение, или, напротив, попытка позолотить пилюлю для оставляемой женщины (как в письме Ибрагима к графине Д. в том же "Арапе"), или действительно платоническое или безнадежное чувство (кстати, именно так обстоит дело в том самом месте "Арапа", откуда взята цитата!); иногда притворство будет обратным: например, поэт может выдавать за подавляемую любовь простой альбомный комплимент красавице (примеры типа как нянька старая... в 2.4.6).

По-видимому, разумно за многообразием всех этих поверхностных мотивировок видеть глубинный инвариант (ср. 3.3 и Прим. 28) - ситуацию "любовь без желаний" (см. 2.4.6), в свою очередь, являющуюся одной из разновидностей более абстрактного инварианта "страсть/бесстрастие", восходящего к самой общей теме "изменчивость/неизменность"[28].

В заключение раздела о поэтическом мире Пушкина еще раз извинимся за приблизительность и неполноту набросанной картины, в частности, за то, что мы ограничили наше внимание исключительно ситуациями, относящимися к предметной, "житейской" сфере[29]. Как показывает опыт работы над описанием поэтического мира ряда других авторов, вслед за предметными инвариантами большая последовательность обнаруживается и в организации орудийной сферы (≃ сферы языка и стиля). Здесь мы располагаем пока немногим - сначала в глаза бросается лишь наиболее заметное. Якобсон отмечает оксюмороны типа Покой бежит меня (II; 167), [50; 17-8], и Живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет ("Гробовщик", УШ; 90) [50; 183]. Подобное каламбурное СОВМЕЩЕНИЕ полюсов инвариантных для Пушкина противопоставлений ("движение/покой", "страсть/бесстрастие" в первом случае, "жизнь/смерть" во втором") можно считать орудийным эквивалентом таких ситуационных СОВМЕЩЕНИЙ тех же полюсов, как "скаканье медного всадника", "слезы остающейся бесстрастной Татьяны", "явление оживших трупов или теней покойников" и т.п. Возможно, что в этом направлении следует искать и другие инварианты орудийной сферы.

Еще одна характерная (и тоже парадоксальная) орудийная конструкция может быть проиллюстрирована на примере организации лексики, интонации и пауз в двух заключительных строчках стихотворения "На холмах Грузии..." (Ш; 158). Здесь парадокс состоит в том, что

а) по смыслу речь идет о любви, страсти (сердце горит, любит, не любить ... не может), но по форме - это

б) сухое, тавтологическое, даже скучноватое рассуждение (любит, оттого... что не может не любить, причем причинно-логическое оттого выделено),

в) то и дело прерываемое паузами: в строчке И сердце вновь горит и любит - оттого синтаксис таков, что все слова разделены паузами;

г) кульминацией является пауза - строкораздел после оттого.

В. Предпоследнему стиху паузы "навязаны" совокупным действием следующих орудийных факторов:

1) Полноударный шестистопный ямб предрасполагает к медленному чтению и паузам.
2) Этому способствует и прямой, без инверсий, порядок слов.
3) После оттого - строкораздел.
4) Перед оттого - тире, конец главного предложения.
5) После горит - цезура.
6) Сердце и вновь синтаксически не связаны, так что желательна разделительная пауза.
7) При одном из двух возможных прочтений - относящем вновь к сочиненному сказуемому горит и любит (что естественно ввиду однородности и синонимичности двух глаголов) - пауза между вновь и горит необходима, так как в противном случае вновь свяжется только с горит (впрочем, такое чтение и понимание также допустимо).

Возможно, что подобный эффект "сдерживания страсти средствами орудийной сферы" окажется характерным для Пушкина. Но прежде, чем это выяснится, должно быть проведено систематическое описание многих и многих отдельных текстов. Полезным в этом смысле может оказаться разбор техники выражения темы в стихотворении "Я вас любил", о котором пойдет речь в следующем выпуске.

ЛИТЕРАТУРА

1 А.А.Ахматова. "Адольф" Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. - В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии. I. М., АН СССР, 1936, стр. 91-114.

2 А.А.Ахматова. "Каменный гость" Пушкина. - В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, том II. М.,АН СССР, 1958, стр. 185-195.

3 А.А.Ахматова. Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине. Публ. Э.Герштейн. - "Вопросы литературы", 1970, № I, стр. 158-206.

4 М.М.Бахтин. Слово в романе. - "Вопросы литературы", 1965, № 8, стр. 84-90.

5 А.Белецкий. Из наблюдений над стихотворными текстами А.С.Пушкина. I. Стихотворение "Я помню чудное мгновенье". - В кн.: Александр Білецький. Зібрання праць у пяти томах, т. 4. Київ, 1966, стр. 141-160.

6 А.Бем. О Пушкине. Ужгород, 1937.

7 Н.Я.Берковский. Статьи о литературе. М., ГИХЛ, 1962, стр. 357-403 (статья: "Русалка", лирическая трагедия Пушкина).

8 П.Бицилли. Этюды о русской поэзии. Прага, 1926.

9 Д.Д.Благой. Социология творчества Пушкина. II изд., М., 1931.

10 Д.Д.Благой. Творческий путь Пушкина (1826-1830). "Советский писатель", М., 1967.

11 С.Г.Бочаров. Поэтика Пушкина. М., 1974.

12 О.М.Брик. Звуковые повторы. - В кн.: Сборники по теории поэтического языка. Выпуск третий. Поэтика. Петроград, 1919.

13 Д.Вестерман. Звук, тон и значение в западноафриканских языках. - В кн.: Африканское языкознание, сб. статей. М., 1963.

14 Л.С.Выготский. Психология искусства. М., 1965, стр. 191-212.

15 М.Гершензон. Мудрость Пушкина. М., 1919.

16 М.Гершензон. Гольфстрем, М., 1922.

17 М.О.Гершензон. Статьи о Пушкине. М., 1926.

18 Грамматика современного русского литературного языка. Отв. ред. Н.Ю.Шведова. М., "Наука", 1970.

19 С.Н.Дурылин. Пушкин на сцене. М., АН СССР, 1951.

20 В.Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. "ОПОЯЗ", Петербург, 1921.

21 А.К.Жолковский, Ю.К.Щеглов. Структурная поэтика - порождающая поэтика. - "Вопросы литературы", 1967, № 1, стр. 74-89.

22-26 А.К.Жолковский, Ю.К.Щеглов. К описанию смысла связного текста. Предварительные публикации Проблемной группы по экспериментальной и прикладной лингвистике. Вып. 22, 33, 39, 49, 61, ИРЯ АН СССР, М., 1971, 1972, 1973, 1974.

27 А.К.Жолковский. Инварианты и структура поэтического текста. - В кн.: "Труды по знаковым системам", т. 8, ТГУ (в печати).

28 А.К.Жолковский. Сомалийский рассказ "Испытание проницателя" (опыт порождающего описания). - "Народы Азии и Африки", 1970, № 1, стр. 104-115.

29 А.П.Журавлев. Фонетическое значение. Л., 1974.

30 Ю.М.Лотман. Структура поэтического текста. М., "Искусство", 1970.

31 Л.Мазель. О мелодии. М., 1952, стр. 175-215.

32 Л.А.Мазель, В.А.Цуккерман. Анализ музыкальных произведений. М., 1967, стр. 393-441.

33 Н.Н.Михайлов. Иду по меридиану. М., 1957.

34 Д.Н.Овсянико-Куликовский. Теория поэзии и прозы (теория словесности). Изд. 4-е, Петроград, 1917.

35 Л.Салямон. Элементы физиологии и художественное восприятие. - В кн.: Художественное восприятие, сб. 1, Л., "Наука", 1971, стр. 98-113.

36 А.Слонимский. Мастерство Пушкина. М., ГИХЛ, 1959.

37 К.Ф.Тарановский. О ритмической структуре русских двусложных размеров. - В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы, "Наука", Л., 1971, стр. 420-429.

38 Тодоров, Цветан. Поэтика. - В кн.: Структурализм: "за" и "против", ред. Е.Я.Басин, М.Я.Поляков, М., "Прогресс", 1975, стр. 37-114.

39 Б.В.Томашевский. Пятистопный ямб Пушкина. - В кн.: О стихе, Л., 1929, стр. 138-254.

40 Б.В.Томашевский. Стилистика и стихосложение. Л., 1959.

41 Б.А.Успенский. Поэтика композиции. М., "Искусство", 1970.

42 Вл.Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., "Мысль", 1924.

43 В.Е.Холшевников. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972.

44 Т.Г.Цявловская. Дневник А.А.Олениной. - В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Том II. М., АН СССР, 1958, стр. 247-292.

45 В.Шкловский. "Поэзия грамматики и грамматика поэзии". - "Иностранная литература", 1969, № 6, стр. 218-224.

46 В.Шкловский. Тетива. М., 1970, стр. 233-245.

47 D.K.Щеглов. Матрона из Эфеса. - В кн.: "Sign, Language, Culture", Mouton, 1970, pp. 451-468.

48 С.М.Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах. Т. 4. М., "Искусство", 1966.

49 Роман Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. - В кн.: "Poetics, Poetyka, Поэтика", I, Warszawa , 1961, стр. 397-417.

50 Roman Jakobson. La statue dans la symbolique de Pouchkine. - В кн.: Questions de poétique. Paris, Seuil, 1973, pp. 152-187.

51 R.Jakobson. On Linguistic Aspects of Translation. - В кн.: On Translation, Cambridge, 1959.

52 Л.В.Щерба. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. "Воспоминание" Пушкина. - В сб.: Л.В.Щерба. Избранные работы по русскому языку. "Учпедгиз", М., 1957, стр. 26-44.

БИБЛИОТЕКА
ИНСТИТУТА РУССКОГО ЯЗЫКА
АКАДЕМИИ НАУК СССР

СОДЕРЖАНИЕ

0. Введение..... 3
0.1. Проблема стихотворения "Я вас любил..."
0.2. Цели данного описания (в рамках подхода "Тема ↔ Текст").

Некоторые инварианты поэтического мира Пушкина.

1. К постановке задачи выявления пушкинских инвариантов..... 5
1.1. "Медный всадник": выразительная конструкция (ПВ ПРЕДВ, ОТК, СОВМ, СОГЛ), поддерживающая кульминацию (тяжелозвонкое скаканье)..... 5
1.2. Архисюжет "Каменного гостя", "Медного всадника" и "Золотого петушка" (по Якобсону)..... 7
1.3. Основной (?) инвариант Пушкина ("изменчивое/неизменное")..... 8

2. Разновидности основного инварианта в лирике Пушкина.
2.0. Разнообразие материала; амбивалентность оценок..... 10
2.1. Физическая сфера: "движение/покой"..... 10
2.1.1. Движение, покой, смена одного другим (в последовательности). 2.1.2. Быстрая смена (конь, корабль). 2.1.3. Одновременное СОВМЕЩЕНИЕ покоя и движения (вода подо льдом, дремота в пути). 2.1.4. Восхищение либо разрушительной (или бесплодной) энергией, либо неприступностью среди бури (волны, ветер, скала). 2.1.5. Связь физической сферы с другими сферами (психологической и социальной). 2.1.6.1. Другие физические разновидности основного инварианта (температурно-световой аспект, агрегатное состояние, химические свойства). 2.1.6.2. Типичные СОВМЕЩЕНИЯ этих разновидностей.
2.2. Биологическая сфера: "жизнь/смерть"..... 18
2.2.1. Различные промежуточные ситуации. 2.2.2. Буйная жизненность на грани смерти (собственной или чужой).
2.3. Социальная сфера: "свобода/оковы"..... 20
2.3.1. Различные СОВМЕЩЕНИЯ "свободы" и "неволи". 2.3.2. Ситуации, связанные с проблемой "меры, узды".
2.4. Психологическая сфера: "страсть/бесстрастие"..... 21
2.4.1. Бесстрастие, возвышенный или загробный покой. 2.4.2. Любовь к мертвенной красе, загробные свидания. 2.4.3. Страсть перед лицом сдержанности или холодности. 2.4.4.1. Быстрая смена страсти бесстрастием (остывание страсти; внезапное вдохновение). 2.4.4.2. Воспоминания о прежних чувствах. 2.4.5. Умиленное смирение, отказ от страстей. 2.4.6. Бесстрастная любовь (без надежд и без желаний). 2.4.7. Разумное самоограничение; смирение перед лицом смерти; неприятие меры (вино с водой; чреда).

2.5.1. Идеальная ситуация: (возвышенный) покой и воля ("Кавказ"; "Обвал"; А далеко на севере, в Париже, Под небом Африки моей; Гринев, Пугачев и Швабрин; Пушкин и цари). 2.5.2. Организация точки зрения в идеальной ситуации ("трехэтажная" схема)..... 29

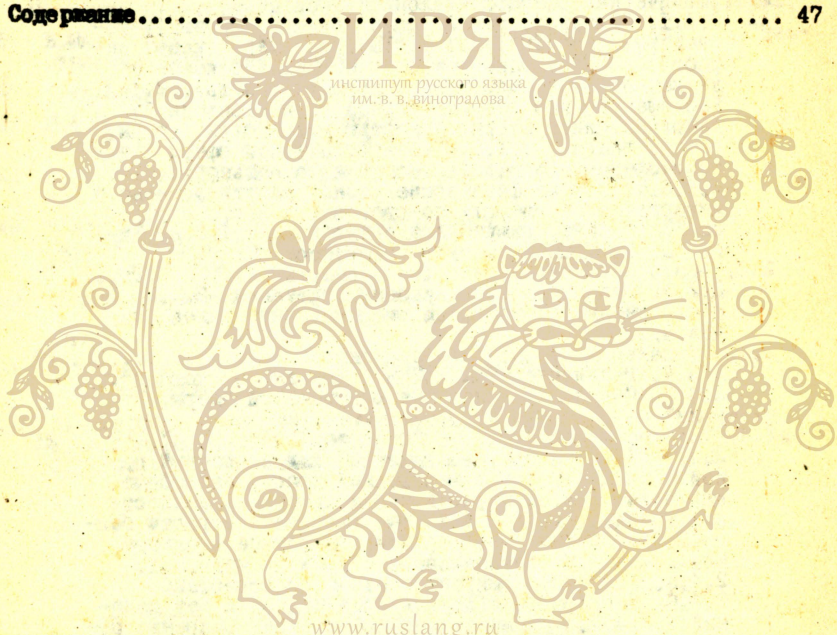
3. Инвариант "изменчивое/неизменное" в "Евгении Онегине" и "Каменном госте".
3.1. УШ глава "Евгения Онегина": выразительная конструкция (ПВ ОТК и ПРЕДВ), поддерживающая кульминацию ("расшевеливание" Татьяны)..... 37
3.2. Архисюжет УШ главы и "Каменного гостя"..... 38
3.3. Инвариантные разновидности в этом архисюжете; толкование текста в терминах инвариантов и проблема поверхностных мотивировок..... 41

4. Замечания об орудийном выражении основного инварианта Пушкина..... 43

Литература..... 44

Содержание..... 47

ИРЯ
институт русского языка
им. в. в. виноградова



www.ruslang.ru

АI3005 от 30.I.76 г. 3 п.л. I90 экз. Зак..269

Тип. МГПИИЯ

Бесплатно