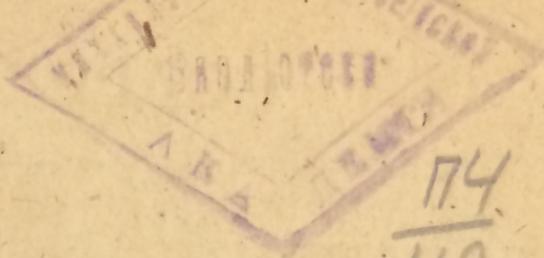


Г. 5.



ПЧ
42

1922
18

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА
КРИТИКИ
И БИБЛИОГРАФИИ

1922

КНИГА ВОСЬМАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ЗАИМСТВОВАНИЯ И ВЛИЯНИЯ.

(Попытка методологизации вопроса).

Сергей Бобров.

I.

Пафосом наших «историко-литературных» исследований в большой мере является так называемое *установление влияний* одного поэта на другого, целой группы предшественников на последующего синтетика. Нет необходимости говорить, что этот метод исследования у «историков литературы» поддерживается вовсе не какими-либо принципиального свойства посылками, а просто унылым консерватизмом исследователей.

Вероятно, очень полезны исследования мотивов творчества¹⁾, но эти исследования не в такой моде, гораздо же большим успехом пользуются текстуальные сличения. Понятно, что метод таких текстуальных сличений должен пользоваться большим количеством симпатий по той причине, что ему его адепты могут подобрать достаточное количество обоснований,—он якобы вводит нас в зону живого творчества, он, далее, чуть ли не экспериментален, так как толкование, к примеру, мотивов творчества допускает всякого рода разногласия,—здесь же как будто это невозможно. Нужды нет, что этот метод привел Ф. Е. Корша к признанию пушкинским творением негодной подделки Зуева!

В будущем все исследования влияний будут опираться на исследования метрико-ритмического характера, чему положено начало А. Белым, который имел возможность не только указать после разбора русского четырехстопного ямба, что Пушкин, «будучи глубоко оригинальным... более всего склоняется к Жуковскому» («Символизм», стр. 345), но и доказать это положение. Когда в наших руках будут иметься статистические данные о стихе различных поэтов, мы без труда укажем предшественников любого поэта. Тогда будут совершенно не нужны кропотные и докучные сличения текстов. Но пока мы не обладаем этим материалом, нам необходимо серьезно заняться вопросом об установлении влияний

¹⁾ Напр., скажем: «Три главы из исторической поэтики» А. Веселовского.

по текстуальным совпадениям, очистив этот метод от присущей ему ныне механичности и покончив с его вредным схематизмом. Святая простота наших историков литературы не позволяет им отнести критически к собственным своим трудам, к собственному методу; «традиция» же заглушает и мысль о каком-либо критицизме в этой области.

II.

Ранее всего нам здесь необходимо установить, в чем, собственно, в каких формах может выражаться влияние одного поэта на другого; проследить, так сказать, механизм внедрения каких бы то ни было идей (образов, слов и т. д.) из творчества одного поэта в творчестве другого.

Обычно нас привлекает в любимом поэте «его лица необщее выражение», приходится предположить, что именно это качество поэта дорого нам в ущерб его героизму, его архитектоническим жестам (даже не всякому заметным), его простосердечности, гуманизму, чистоте и проч... Конечно, «лица выражения» разных поэтических эпох склоняются к разным человеческим качествам. Так, пушкинское время характеризуется особенно патетическими жестами, несколько повышенной транскрипцией жизненных явлений, стремлением уравновесить в поэмах максимум воплощенного переживания с высокопарным, изящным, широким, а отчасти, и кокетливым жестом. Пушкинскому времени сродни широкая задумчивость, медленность глубокого и прямо в сердце направленного жеста и описания; поэты этого времени чуждаются мелочных украшений,—они ожидают уже у Фета, придавая всей поэзии фетовской эпохи несколько пустоватый и якобы легкомысленный характер. Символисты привнесли сюда развитие живописного образа, импрессионистическое полуописание, упоение «напевом» (звоном слов и метра). Теперь, например, утрачена эта способность сочетать описание и жест, — всего более поражает в Пушкине эта *незаметность* техники: даже в таких тирадах,

как:

. . . инда очи
Разболелись, глядючи
С белой зори до ночи—

или

От пятидесяти на сто...

(где фокус в том, что пропущенное метрическое ударение падает на второстепенное ударение самого слова: таким образом, метрическое ударение и исчезло и не исчезло. То же и в слове «глядючи», — это напоминает первые римские ударные стихи, напр., у Светония) или:

Но, господа, позволено ль
С вином равнять do-re-mi-sol²

или.

Любви нас не природа учит
А Сталь или Шатобриан—

или:

Между жарким и бламанже
Цымлянское несут уже¹⁾.

Даже в таких тирадах мы не видим никакого особого техницизма, щеголяния техникой или чего-нибудь в этом роде.

И ученик, естественно, стремится поглотить в свою плоть и кровь самое сокровенное и отмечашее его учителя—это лица необщее выражение. Несомненно, что всякий поэт это выраженье волей-неволей муссирует, отделяет; на нем зиждется его характерность, ему одному присущие черты. Если счастье самым характерным для поэта не отдельные образы, их обработку, а определенные, друг в друга проникающие, друг к другу стремящиеся цепи образов, где базуются, говоря самым вульгарным языком, какие-то, пожалуй, «заветные мысли», то нужно думать, что это, выражаясь фигурально, пространство («лирический простор») и есть то, что нам представляется, как самая желанная улыбка музы поэта, и тогда-то, именно:

Поражен бывает мельком свет
Ее лица необщим выраженьем.

Трудно было бы указать, каковы схемы, на которых вырастает это выраженье, но это и не входит в наши задачи... Ученик, честный последователь, нечаянно прозревает сей мир, хотя опыт и указывает, что эти прозрения всегда несколько односторонни в том смысле, что постигается лишь одно какое-нибудь специальное качество учителя. Соприкасаясь неожиданно с чистым миром чужой поэзии, вдруг увидав, что вот каким простым и замечательно специфицированным путем приходит она к своим определениям,—ученик и входит в ту лабораторию, где творится поэзия. Все сказанное касается трудно уловимых влияний.

III.

Но нам необходимо отметить явления *заимствования*, протекающие в порядке, может быть, даже слуховой памяти. Вот здесь-то, конечно,

¹⁾ Своеобразие этого примера заключается в том, что слово «уже» в данном случае должно было быть энклитикой, т.-е. словом, не имеющим собственного ударения и «приклеивающимся» к предшествующему, как, напр., слово «за» в выражении «за море» или «на» в «на небе», и никак не могло нести главного, рифменного ударения. Разумеется, Пушкин это знал и сделал это курьеза ради (сравн. знаменитое: «Читатель ждет уж рифмы р о з ы»). Несомненно, что этот ход, весьма своеобразный, может быть употреблен и всерьез, например, так: «Темен и бездонен херес—Капля в сердце пролита—Налиты бокалы через—Пейте, томные уста».—В данном случае острота этого хода смягчается существованием независимого выражения «наливать через». Но у Маяковского такой пушкинский ход проведен в чистоте в следующих строках: «И эту секунду—Бенгальскую—Громкую—Я ни на что б не выменял—Я ни на...—Из сигарного дыма—Ликерную рюмкой—Вытягивалось пропитое лицо Северянина». Рифма: «я ни на Северянина». Фокус в том, что выражение «я ни на» ни в одном метре собственного ударения иметь не может, и здесь оно ему навязано рифмой.

базуются всякого рода буквальные и дословные заимствования. Всевозможные поэтические во время самой работы счастливые trouvailles, именно они-то по большей части суть места локализации такого рода заимствований. Необходимо всячески оттенить их непроизвольность. И вот теперь приходится отметить, что слова, выражения, образы, т.-е. все относящееся к тропам, с трудом запоминается читателем, как бы ни был утончен его слуховой и воспринимающий аппарат. Легче и действеннее и на более долгое время запоминаются фигуры риторические, еще легче фигуры грамматические, и, наконец, совершенно порабощают ученика фигуры метрико-ритмические, особенно же все касающееся цезур и краезвучий стиха. Здесь необходимо указать, что отдельные слова могут иметь (и гораздо чаще, чем это полагают) решающее в этом смысле значение,— но, конечно, понятно, что это не имеет никакого решительно отношения к употреблению двумя поэтами одного и того же слова; это касается внутренней природы слова и фактически это становится приверженностью к тщательному и весьма частому разъяснению и повторению одного слова, но это—частично (Ин. Анненский в свое время указывал на слово «l'or» у Анри де-Ренье).

Каким образом воплощаются такого рода заимствования? О ритмических совпадениях следует изъясниться так. Стихотворцу весьма и весьма запоминается ритм прочтенного стиха; зачастую, припоминая напев стиха, невозможно вспомнить слова, заполняющие в строку. Вспоминаются, скажем, две такие строчки:

Та-та-та-тá—та-тá-та—тá-та
Та-та-та-тá-та—тá—та-тá

и вспоминающий совершенно ясно представляет себе эти стрски, но не сразу он вспомнит пушкинские строки:

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой,

дающие, именно, этот ритм и именно эти слоры (словоразделы, междусловесные разрезы, малые цезуры). Ритм (ускорения—пиррихий и замедления—спондеи метра) запоминается лучше цезур¹⁾. Также сильно запоминаются начала и концы строк. Сколько раз, например, строку запоминаются начали словами «великолепные» или «великолепная», построив ритм:

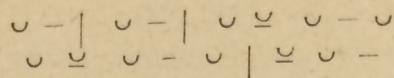
◦ ◚ ◚ — ◚ ◚ | ◚ — ◚ .

то-есть давая пиррихии на первой и третьей стопах и заключая строку женским окончанием; не сразу вспомнится ведь, что это пушкинская строка:

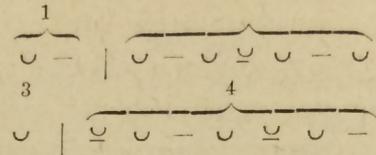
Великолепная могила!

¹⁾ Ускорением мы называем (терминология А. Белого) стопу с пропущенным метрическим ударением, замедлением—стопу с излишним против метра ударением.

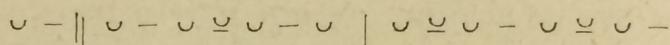
Эти заимствования протекают чистейше в порядке ритма, не будучи никак связаны с сюжетом стихотворения.—Очень легко также запоминаются фигуры грамматические (в связи с ритмом)*. Вспоминается ритм:



при чем память настойчиво акцентует то обстоятельство, что в ритме этом:



части 2 и 3 являются некий излом, весьма сильный, какой каким-то образом выпрямляет строки в такой ритм:



где цезура (отмеченная двумя черточками) явственно превалирует над слором. Это—строки Языкова о Тригорском:

Бродил реки голубоводной
По величавым берегам.

Так память поэта, перегруженная такими, чисто ритмическими образами (как они запоминаются? возможно, что и так—наш предыдущий пример—

Та-тà-та-tá—та-tá-ta—tá-льней
Та-тà-та-tá-ta—tá—родной,

рифмы мнемонически дольше помнятся), таит в себе их, как готовые вместилища для слов, как шаблоны (хотя бы) набивок, которые стихотворец разукрашивает одинаким (чужим, но вместе с тем и своим, ибо комбинации строк или двустиший—его собственные) узором (ритм), но разными красками (тропы, инструментовка, отчасти метафорический строй и пр.).—Повторяем: эти заимствования никак с сюжетом стихотворения не связаны. У Дельвига в стихотворении «К Баратынскому», анакреонтическом (заметьте!) послании читаем (1821 г.):

Друзьям пою любовь, похмелье
И хлопотливое безделье
Удалых рыцарей стола,
За коим шалость и веселье,
Под звон блестящего стекла,
Поют, бокалы осушают
И громким смехом заглушают
Часов однообразный бой.

И Тютчев в унылом, мрачнейшем стихотворении своем «Бессонница» повторил (и в начальной строке) последнюю строку приведенного нами отрывка:

Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть... и пр.

А стихотворение это Тютчева было уже напечатано в «Галатее» в 1830 году.

У Баратынского в очень радостном стихотворении читаем:

Весна, весна! как воздух чист!
Как ясен небосклон!
Своей лазурию живой
Слепит мне очи он (напеч. в 1834).

И у Блока в стихотворении, прямо противоположном по настроению приведенному, читаем:

Весна, весна; как воздух пуст,
Как вечер непомерно скучен... и пр.

и первые строки не совпадают всего лишь в двух буквах.

Брюсов в «Венке» почти дословно повторил известнейшую строку Пушкина («26 мая 1828 г.») —

Дар напрасный, дар случайный...

написав:

Дар случайный, дар мгновенный...

Опять оба стихотворения, Пушкина и Брюсова, по настроению почти что противоположны. Пушкин элегически описует разочарование, усталость жизни, Брюсов же упивается «сладостным» миром вечерней «целящей» тишины.

У Пушкина заключительная строфа послания его «Н. И. Кривцову» (1819) читается:

- 1) Смертный миг наш будет светел:
- 2) И подруги шалунов
- 3) Соберут их легкий пепел
- 4) В урны праздные пиров.

Отметим характерные черты этого отрывка: женская рифма заменена ассонансом: «светел/пепел»; ритм таков:

- 1) - √ | - √ [- √] - √
- 2) √ √ - √ | √ √ -
- 3) √ √ - | √ - √ | - √
- 4) - √ | - √ √ | √ -

Такую же почти строфию находим у Блока,—это последняя строфа «Снежной маски»:

- 1) Так гори ж, и яр и светел,
- 2) Я же легкою рукой
- 3) Размету твой легкий пепел
- 4) По равнине снеговой.

Краесозвучия нечетных строк те же: «светел/пепел», а ритм дает схему:

- I) √ √ - | √ - | √ - √
- II) - √ | - √ √ | √ -
- III) √ √ - | √ - √ | - √
- IV) √ √ - √ | √ √ -

Строки 4 и II совпадают буквально, то же о 2 и IV, то же о 3 и III. Сюжеты же настроения пьес бесконечно далеки друг от друга.

У Языкова («А. Д. Хрипкову») читаем:

И купы низменных холмов,

у Валерия Брюсова:

Доходит в низменный предел,

совпадают разрезы стоп, совпадает положение слова «низменный (-х)». В обоих случаях схема:

◦ - ◦ | - ◦ ◦ | ◦ - .

Краевучия в обоих случаях мужские.

Пушкин во второй (четной, с мужским окончанием) строке написал: «Благословенные мечты» («Люблю ваш сумрак неизвестный...»), у Языкова («Элегия») читаем:

Вы не сбылись, надежды милой
Благословенные мечты.

Пьесы совершенно разные, слово «мечты» у Пушкина значит одно, у Языкова совершенно другое, но строки совпадают; совпадают и грамматические построения («О, вы.... благословенные мечты» у Пушкина; «Вы... благословенные мечты» у Языкова).

У Веневитинова («Смерть Байрона»)

Валы Архипелага
Кипят под злой ватагой...

У Брюсова («Stephanos»):

Вдоль тихого канала
Летят лихой ватагой...

Совпадают: размер (не такой уже обычный), трехстопный ямб с женскими окончаниями; совпадают краевучия: Архипелага—канала, совпадает ритм вторых строк:

◦ - | ◦ - | ◦ - ◦

Вторые строки, кроме ритма и слова «ватагой» [помещенного (что очень важно) у Брюсова так же, как и у Веневитинова на конце строки], совпадают и в звуковом отношении (инструментовкой):

Лет — ят — лих — ой — ватагой.
Кип под зл

И тут между настроением нет решительно ничего общего.

Хомяков писал в 1836 году:

Остров пышный, остров чудный.

Но Пушкин еще в 1828 написал:

Город пышный, город бедный.

У Хомякова много таких заимствований, он весьма несамостоятелен вообще.

у Батюшкова (геминация):

Шуми, шуми волнами, Рона.

у Пушкина (в 1820):

Шуми, шуми, послушное ветрило.

у Баратынского (в 1821,—пушкинская же строка напечатана в 1820 в «Сыне Отечества»):

Шуми, шуми с крутой вершины,
Не умолкай, поток седой.

Очень любопытно пастичировал Тютчев Баратынского. У Баратынского читаем:

Ты был ли, гордый Рим, земли самовластитель.
Ты был ли, о свободный Рим.

Двойственность смысла не дает точности первой строке. Непонятно, что хочет сказать поэт: «существовал ли ты, Рим, земли самовластитель», или «был ли ты, Рим, самовластителем земли». Но и тот и другой смысл выделяет особыми цезурами слово «Рим», это-то и повторяет Тютчев, пишучи:

В ночи лазурной почивает Рим,
Взошла луна и овладела им.

(На эти цезуры Тютчева указал нам В. Я. Брюсов).

у Баратынского:

Моя начальная любовь (1827)

в «Кавказском пленнике»:

Первоначальная любовь.

у Языкова:

В синий сумрак водобега.

у Блока:

Синий сумрак и покой.

у Пушкина:

Тебя, мой друг, одну тебя.

у Языкова:

Одну тебя, одну тебя.

у Пушкина:

Великолепная могила.

у Языкова:

Великолепными рядами.

Еще,—у Баратынского:

Великолепные чертоги.

у Языкова снова:

Великолепный и безмолвный.

у Языкова:

Твоя живая тишина.

У Баратынского:

Ее живая красота.

У Лермонтова:

И прежних дней воспоминанья.

В «Кавказском пленнике» находим оригинал:

И лучших дней воспоминанье.

(Указано С. Н. Дурылиным, см. М. Ю. Лермонтов, «Поэмы», изд. «Универс. библиотеки», № 999—1000, вт. изд., стр. 239).

У Батюшкова:

Москва, отчизны край златой.

У Пушкина («Кольна»):

Цветет отчизны край златой.

(Пушкин эти стихи Батюшкова, конечно, знал; на полях «Опытов» он отметил с похвалой действительно прекрасную анафору из этого стихотворения:

Я видел бедных матерей,
Из милой родины изгнанных,
Я на распутьи видел их...)

В «Онегине»:

Кипящей младости моей.

У Баратынского («Бал»):

Ошибок юности моей.

В «Руслане и Людмиле»:

Его тоскующую душу.

Этот стих,—так часто поступал Пушкин,—с некоторым изменением повторен в «Онегине»:

Его тоскующую лень.

Там же читаем:

В глухи лесов, в глухи полей,

И позднее:

В тиши полей, в тиши лесной.

В «Руслане» же находится строка с двумя четвертыми пэанами, начинаящаяся словом «великолепный»:

Великолепные дубравы,

оригинал которой «Великолепной колесницей» у Ломоносова. В «Руслане» же:

Бери свой быстрый карандаш,

позднее:

Зачем твой дивный карандаш.

У Державина («Ласточка»):

Там гнутся с утеса в понт воды.

у А. К. Толстого:

Где гнутся над омутом лозы.

Очень редкая строка в 4-ст. ямбе, с хориямбом паузн. формы «С»¹) в составном слове имеет свою историю; вот история эта. Державин («На взятие Измаила»):

Взошла чернобагрова буря,

Пушкин («Торжество Вакха»):

В чернокудрявых волосах,

Баратынский («Бал»):

С темнокудрявой головой.

(У символистов хориямбы Пушкина и Баратынского были повторены г-жей Ч. де-Габриак: «Темно-лиловые фиалки»).

У Пушкина («Восп. в Ц. С.»):

Прекрасный царскосельский сад.

У Тютчева:

Люблю я царскосельский сад.

Рифма «фолиантом/Кантом», которую употреблял часто А. Белый, употреблена Пушкиным в стихотворении «Пиরующие студенты» (1814) и заимствована у Державина.

В послании «К бар. А. М. Дельвиг» (1815) у Пушкина есть:

И столько же красноречив,

в первой главе «Онегина» она повторена так:

Как пламенно красноречив,

ритм совершенно одинаков, хотя строка из «Онегина», пожалуй, и трудней читается, может-быть, от нечистой паузн. ф. первой стопы.

У Пушкина в послании В. Л. Пушкину (1817):

Что восхитительней, живей,

эту строку повторил Языков и, что довольно курьезно, в послании к А. Пушкину же:

Что восхитительнее, краше.

В 1817 году писал Пушкин:

Простите, верные дубравы,

и в «Онегине»:

Простите, мирны³ места.

В том же году написана строка:

Быть-может—сладкое мечтанье,

повторенная во второй главе «Онегина» с тою же пунктуацией:

Быть-может—лестная надежда.

Имеет свою историю и ямбическая строка со словом «екатеринских» (либо «екатерининых»); Пушкин:

Екатерининских орлов

¹⁾ Схема: «— — — | — — —». Обычно у хориямба: «— | — — —».

(«Царск. С.», 1829), далее у Пушкина же:

Екатерининская слава...
Екатерининских орлов...

и, наконец, у Тютчева:

Екатерининских дворцов.

В уже цитованной «Кольне»:

В жилище Кольны молодой,

в «Онегине»:

В альбомы Ольги молодой.

Строку Майкова «У ворот монастыря» целиком повторил Городецкий («Весна»).

У Тютчева:

Горе, как божества родные,
Над усыпленною землей...

в «Руслане»:

Уж побледнел закат румяный
Над усыпленною землей.

(«Песнь третья»).—У Майкова в поэме «Барышне»:

Траги-нервические драмы,

что представляет собой немного измененный стих из «Онегина»:

Траги-нервических явлений.

У Пушкина в «Домике в Коломне»:

Или за молодого воробья,

(очень редкий ход в пятистопном ямбе, когда ускорены и первая и вторая стопы), но забавно, что нечто схожее уже есть у Державина в четырехстопнике, и тоже начато словом «или»:

Или великолепным цугом.

Веселонравная, младая,
Нелицемерная, простая

(«Решемыслу»), а у Языкова:

Голубоокая, младая,
Мой чернобровый ангел рая.

(«Ау») совпадение вплоть до рифморасположения.

У Батюшкова:

Он приметно увядает

(«К Н. И. Гнедичу»), а у Пушкина чуть что не то же, но в ямбе:

Она приметно увядает.

Херасков:

Наукой просветил умы.

Пушкин:

Но нравы просветил наукой,

Здесь занимательно, что ритм одинакий, хоть слова и переставлены. Когда-то Белый говорил, что хороший ритм в той строке, где нельзя переставить слов, утверждение спорное.

История слова «музыка» у Хераскова читаем:

И, вдруг музыка загремела,
но у Жуковского:

Игрою музыки небесной,

тогда как Пушкин возвращается к ударению Хераскова и его ритму:
Гремит музыка боевая,

определенno пастичируя его стих. Из этого примера очевидно, что Пушкин знал, что делал, ставя в слове «музыка» ударение на «ы», а вовсе это не было перенесение французского ударения, как очень часто говорили. У И. И. Дмитриева («Ермак») —

За ланью быстрой и рогатой,
Прицелясь к ней стрелой пернатой,

у Пушкина:

За ланью дикой и пугливой.

Баратынский (лирика):

Попрежнему дышу я вами,

у него же в поэме «Бал»:

Она поныне дышит мною,

повидимому, сознательное видоизмененное пастиччио.

Нам кажется, что приведенные примеры достаточно иллюстрируют высказанное нами вначале положение, что настоящие заимствования (то, что французы называют «pastiche», итальянцы — «pasticcio») идут всегда по ритму.

Все наши примеры говорят одно: автор, находящийся «под влиянием», с большей легкостью заимствует у своего учителя ритмические узоры стихов, так как эти узоры представляют собой самое легкое и самое простое из всех средств выразительности, которые есть у стиха. Эти именно обороты и дают физиономию стиху: пушкинский стих характерен специфическими оборотами, пушкинская школа характерна вариациями на эти обороты. Мы назовем сухими и скучными те «подражания» Пушкину, где усвоена его фразеология и забыт лексикон их ритмики, наше ритмическое чувство Пушкина оскорбляется этой несуразицей. Г-н Ходасевич как-то жаловался на невнимание читателя к его позаимствованиям из Пушкина, невнимание это естественно, ибо словечко, выхваченное из Пушкина без своего ритмического окружения — только нелепо, а потому и скучно. Все мелкие авторы пушкинского времени изобилуют пастиччио из Пушкина, то же у мелких символистов из Брюсова и особенно очень характерного (Брюсов — слабый ритмист) Блока.

В «Евгении Онегине» читаем:

Пастух, плетя свой пестрый лапоть,
Поет про волжских рыбарей —

в ямбе; у Языкова же («Чужбина») в хорее:

Долго, долго не услышать
Песен волжских рыбарей.

Такое совпадение значительно менее показательно, чем приведенные выше. Оно может быть и вовсе случайным, даже если оно и произвольно. Отдельные выражения, переходящие от одного писателя к другому вне ритма (данный пример от зависимости по ритму все же не совершенно свободен), о влиянии говорят тупо и неясно. В описании «военной столицы» в «Медном Всаднике», как показывают текстуальные сличения, Пушкин воспользовался прозаическим отрывком Батюшкова. Это, конечно, говорит о влиянии Батюшкова на Пушкина, но ровно столько же, сколько совпадение описания *наводнения с Пушкиным* Берхова. Но то обстоятельство, что Пушкин в своем первом 4-ст. ямбе («Кольна») не мог обойтись без пастиччио из Батюшкова, совершенно несомненно *устанавливает* влияние Батюшкова. Приведем несколько примеров таких реминесценций, не подчеркнутых ритмом, либо подчеркнутых им слабо. У Пушкина в «Послании к Юдину» (1815) читаем: «Вот кабинет уединенный» и в «Онегине»: «Уединенный кабинет»—слова переставлены, краевучия различны, что приводит на первый протос односложное слово, создающее хориямб, также обернут и ритм, в первой строке имеем: «(B)—A—» (скобками отмечаем хориямб, чтобы он не был сбит с чисто пиррихическим ускорением), во второй: «A—B—». ¹⁾ В том же послании: «Калитку, садик, ближний пруд» и в «Онегине»: «калитку, сломанный забор» ²⁾, сходство лишь в том, что слово «калитка» оба раза стоит в начале ямбической строки, ритм совпадает лишь в первых двух стопах. В «Послании к И. И. Пущину»: «на столик вощаной поставь пивную кружку», в «Онегине»: «на столик ставят вощаной кувшин с брусничною водой», разны и ритм и метр, в первом случае 3-ст., во втором 4-ст. ямб; из этого совпадения можно вывести только то, что такой столик был мил Пушкину, как характерная подробность обстановки, к Пушкину-поэту это мало относится, ведь он мог написать в случае пастиччио «несут на столик вощаной»... или что-нибудь

¹⁾ Наши обозначения слогов:

A -	υ	υ	υ	-
B -	υ		υ	υ
C -	υ	υ		υ
D -	υ	υ	υ	

Тире означает метрическую стопу.

Хориямб паузы. Формы «B» будут:

- | υ υ - . . .

²⁾ Занимателено то обстоятельство, что и во второй картине Пушкин не обходится без «пруда»—явное доказательство того, как позаимствование ритма ведет за собой и речевое, живописательное позаимствование. Вот как велика сила ритмической ассоциации: в сознании художника запечатлевшийся ритмический ход вызывает волей-неволей, примерно, ту же картину. Поэтому возможно говорить иной раз, что такой-то ритм недостаточно живописен, — хоть это может быть и результатом ритмического консерватизма критика.

в этом роде. В том же послании к Юдину есть: «Везде со мною призрак милый», — выражение «призрак милый» повторено позднее в стихотворении: «Не пой, красавица», так: «Я призрак милый роковой», схожи настроения отрывков, схожи выражения, то-есть в аналогичных случаях Пушкин иной раз выражался однообразно, но стиха это опять-таки мало касается. В «Элегии» (1816) находим:

Прости, печальный мир, где темная стезя
Над бездной для меня лежала...

и позднее в послании Козлову:

Не даром темною стезей
Я проходил пустыню мира.

Сходство имеется, выражения «темная стезя» и «темною стезею» ритмически равнозначны, стилистически же здесь сходство не кончается, ибо «печальный мир» и «пустыня мира» друг на друга все же похожи. Здесь мы касаемся любопытнейшей подробности в вопросе о заимствованиях: может ли заимствование найтись в ином метре? Трудно на это ответить, но любопытно вспомнить, что Пушкин, желая вернуться к «Онегину», после его окончания писал почти одно и то же пяти- и четырехстопным ямбом.

Пятистопный ямб (часто перебитый 6-стопным) говорит:

Ты говоришь, пока Онегин жив,
Дотоль роман не кончен; нет причины
Его кончать; к тому же план счастлив кончицы.

Четырехстопный:

Покамест твой Онегин жив,—
Роман не кончен.

Пятистопный:

Вы за Онегина советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги.

Четырехстопный:

В мои осенние досуги,
В те дни, как любо мне писать,
Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать.

Пятистопный:

Ты думаешь, что с целью полезной
Тревогу славы можно сочетать.
А для того советуешь собрату
Брать с публики умеренную плату,—
За каждый стих по 10 рублей
[Составит (стало-быть) за (каждую) строфу сто сорок —
Оброк пустой для нынешних людей.
Неужто жаль кому пяти рублей.
Пустое! Всяк то даст без оговорок:
С книгопродавца можно взять, ей-ей.

Четырехстопный:

Со славы, вняв ее призванью,
Сбирай оброк хвалой и бранью,
С почтеною публики меж тем
Бери умеренную плату,—
За книжку по пяти рублей;
Неужто жаль их будет ей.

и:

И с нашей публики, меж тем
Бери умеренную плату:
За книжку по пяти рублей,
Налог не тягостный, Ей-ей.

Что дают эти сличения?—конечно, они подтверждают примат непроизвольных заимствований: только такие суть влияния,—признав заимствования произвольные влияниями, мы должны будем признать, что одним из предшественников Пушкина был С. С. Бобров-Бибрус, ибо Пушкин сам о нем писал в письме в Вяземскому в ноябре 1823 из Одессы так: «Хладного скопца уничтожаю.... Меня ввел во искушение Бобров; он говорит в своей Тавриде: *Под стражею скопцов Гарема*. Мне хотелось что-нибудь у него украсть...» И Пушкин украл у него отличное сравнение «У ночи много звезд прелестных», см. Академ. изд., III, стр. 288¹⁾). В данном случае мы имеем дело с сознательным переложением поэмы пятистопного ямба в четырехстопный; Пушкин делает это, стремясь по линии наименьшего сопротивления,—что входит в четыре стопы, то туда непосредственно и попадает, иногда из пяти стоп просто выбрасывается двухсложное слово и получается четыре стопы, рифмы, кажущиеся удачными, сохраняются в новом метре. И это не может иметь никакого значения для процесса накопления способов выражаться, совокупность которых, их оригинальность, их систематизация, их употребление, предпочтение в каждом данном случае одних другим и творят индивидуальность поэта. Техническая умелость, которая оказывается в подобных переложениях, далека от понятия «вдохновения», а заимствования по ритму являются другой раз в самый разгар настроения такового. Мыслимо ли это... в самом вдохновении быть подражателем?—вполне; Алоизий Бертран и все творчество изъяснял подражанием. Еще несколько примеров. У Пушкина в «Торжестве Вакха»: «И бархатный қовер полей», у Языкова: «Травы на бархатный ковер», ритм разный. В стихотворении лицейском «В альбом Илличевскому»: «Сей плод небрежный вдохновенья»; нечто схожее в «Посвящении» «Онегина»: «Небрежный плод моих забав, бессонниц, легких вдохновеній», по-нашему это можно счесть сознательным заимствованием. Так же «Старый рыцарь» Жуковского оказал влияние на Лермонтовского («Он был в стране святой»), но здесь уже влияет и ритм: а «олива Падестины» из того же стихотворения вместе с пушкинским «цветком засох-

¹⁾ Семен Бобров был странным и нелепым автором. Нельзя все же сказать, чтобы он вовсе был бездарен. Его «Таврида» нравилась Пушкину не даром, там есть, что «украсть», как, напр., прекрасная строка: «И розовые попелуи».

шим безуханным» создали лермонтовскую «Ветку Палестины». В «Онегине», «Иных уж нет, а те далече», у Баратынского: «Далече странствуют иные». Возможно, что это вполне сознательное заимствование, не оговоренное Баратынским за общезвестностью сих строк Пушкина. У Карамзина: «Пленил младую Дездемону», у Пушкина: «Младая любит Дездемона», сходно, хотя ритм и не совпадает в паузных формах. В «Онегине» при описании утра Таниных имений Пушкин пародировал ломоносовскую Оду на воспечение на престол Елизаветы; но в 14 году он без умысла пародировал Ломоносова в «Кольне»: «Денница красная выводит златое утро в небеса». Схож рисунок грамматический, можно обращать внимание, как мы уже говорили, на сходство риторики и грамматики и расстановку слов, которая другой раз может быть независимой от ритма. Сличение ритмических заимствований может чрезвычайно ясно указать на внутренние обычаи гения, конечно, отчасти на это могут указать и совпадения без ритмической связи, но последние скорей говорят о техническом темпераменте и того и другого — и изобретателя и подражателя. Для исследования же методов творчества полезно указывать не на сходство образов, а на разность в их живописании. Вот прекрасный пример: в «Гаврилиаде» читаем:

Пропало все, не внемля детской пени,
На полотне так исчезают тени,
Рожденные в волшебном фонаре.

Это написано в 1822, а в 1815, в «Послании к Юдину»:

Но быстро привиденья,
Родясь в волшебном фонаре,
На белом полотне мелькают;
Мечты находят, исчезают...

Конечно, весьма любопытно видеть, как Пушкин изменил первоначальные четырехстопные строки: деепричастие изменено в отлагольное прилагательное (как просто, как удивительно просто! прелест!), слова «на» и «полотне» разъединены эпитетом, «исчезают» и «полотне» введены в одну строку. Здесь, повторим, всего любопытнее разность.

Однако, придавая этой разности распространительное толкование, уверяя, что вне разности не может быть заимствование вообще, можно дойти до сравнения совершенно несходных строк и до доказательств, что такие совпадения и есть следы влияний...

1) Кстати упомянем об одной нашей любопытной находке у Пушкина. Существует известное стихотворение с рефреном «С позволения сказать», которое «принимается» Пушкину. Лернер полагает, что «бездарность этих виршей сразу бросается в глаза», и свидетельствует о том, что они Пушкину не принадлежат; того же сaysется в глаза, и Ефремов. Не споря с авторитетами, укажем, что в «Послании к Юдину» есть строка: «Но можно ль ревому поэту», пастично которой: «Можно ль честному поэту» находится в указанном стихотворении. Подозрительно в этом стихотворении слово «роги» (ми. ч. от «рог»), но это слово тоже есть в лирических стихах («Торжество Вакха»).

Так именно и поступает наша официальная наука о поэтах. Рассуждая так приблизительно: «поэт А описывал закат и поэт Б описывал закат; один написал: «Тогда его лучи небесны», другой: «И неба тонкие черты»; небо и небесный, — заимствование налицо — наука эта превращает свои изыскания в глупейшие пародии на схоластические рассуждения. Варвары, не трогайте поэтов!

Вопрос же о сознательных заимствованиях — дело серьезное и интересное. Пушкин не зря размышлял о хиатусе (столкновении двух гласных) и отмечал такие у Батюшкова, говоря «звуки итальянские! что за чудотворец этот Батюшков» (на полях «Опытов»), не зря писал он, что ему хочется обокрасть Семена Боброва, не зря брал он кусочки из своих лицейских стихотворений (напр., в стихотв. «Стамбул гяуры нынче славят...»), нет сомнения, что дальний автор пишет вариации, как таковые, как это давно и открыто принято в музыке. Вот курьезный пример: не так давно в «Известиях ВЦИК» печаталась новая поэма Маяковского «Четвертый интернационал», и там была строчка — «Я — радио, я — башня... и т. д.», необычная характерность этого оборота запоминалась, но тут же вспоминалось, что с неделю тому назад в тех же «Известиях» был напечатан фельетон какого-то ревнителя советских нравов, приводившего чудную уличную песенку, где была строка «Я — петька, я — детка... и т. д.». Маяковский воспользовался оборотом, конечно, сознательно, ибо характерность приведенной фельетонистом песенки была замечена, сколько помнится, из разговоров. Пушкин, пишучи «Анджело», перекраивая «Мера за меру» Шекспира, переделывая Меримэ в «Песнях западных славян» и беря за основу чужие вещи, во многих случаях подражал сознательно, нет сомнения, что и в стихе он делал это. Мальчиком он любил Богдановича («как Богдановича стихи»), «Руслан» носит некоторые следы влияния этого, позже — и мы когда-нибудь увидим это — он по-своему ассимилировал ритм своих предшественников, и нам придется еще встретиться с тем, как какой-нибудь неуклюжий Сумароков получал кристальную ясность в пушкинской обработке. Когда Державин писал:

... и гром
Поверх главы в ничто вменяя,
МОГЛО ли прийти в голову, что тот же оборот будет с удивительным
изяществом кокетничать в «Онегине»;

И я в закон себе вменяя
Страстей единый произвол...

и т. д. Не даром ведь Ап. Григорьев, человек довольно чуткий к стилю (сам писал не так уж плохо), говорил, что в «Русалке» в речах дочери мельника традиционный «трагический» пятистопный ямб превращается в «склад народного стиха» (паузный трехдольник). Несомненно, что это впечатление достигнуто очень тонким внедрением в ямб ходов, специфически присущих паузникам. Замечание Григорьева — совершенно правильное, между прочим — стоит обследовать. Можно быть уверенными,

что ритм «Русалки» дает особые показания,—они будут характерны для внедрения паузника в ямб. Замечания Пушкина на стихи Батюшкова—один из драгоценнейших пустячков, оставшихся нам от него. Он ведь стоял перед окном или сидел в креслах и чуть-чуть метил на полях свои мысли, не думая, что они когда-нибудь станут общим достоянием. Как он умел выправить строку, видно из следующего замечания; Батюшков пишет:

Поделюсь, мой друг, с тобой,

а Пушкин предлагает заменить:

Поделился бы с тобой.

у Батюшкова туча согласных, нескладица в хорее, ускоренная первая и неускоренная третья стопа. Пушкин просто предлагает диподический ритм, и весь звук строки сразу меняется в необыкновенную гармонию и легкость. Заметьте, строка выправлена в батюшковской фразеологии, но средства, коими оперировал Батюшков, использованы несравненно. Он чудно знал смысл ритмико-логических коллизий; Батюшков пишет:

И гордый ум не победит
Любви, холодными словами,

на что Пушкин отвечает: «смысл выходит: холодными словами любви; запятая не поможет». Неуклюжий переступ разрушает смысловое построение. Один свой стих из «Бахчисарайского фонтана»:

Вперял он неподвижный взор,

Пушкин не одобрял,—«а стих все-таки калмыцкий», писал он Вяземскому в 1823 г. из Одессы. Стих тяжел со своим ускорением на второй строке, от которого Пушкин в молодости особенно откращивался на правах революционера (это ускорение характерно для XVIII века). Строки этого типа были довольно употребительны у Ломоносова, но уже у Державина количество их падает. Вот для сравнения % этих строк кое-где:

Ломоносов	6,66%
Державин	5,00%
«Руслан»	4,40%
«Граф Нулин»	3,24%
«Медн. Всадник»	2,19%
Языков	0,43%
Баратынский	0,93%

Декаденты пушкинизма, Языков и Баратынский, не употребляют этих строк почти что вовсе,—у Языкова 4 строки на тысячу. Далее, Пушкин почти их изгнал из лирики (25 г.—1,00%) и употреблял лишь в разговорном словаре «Нулина» (а разговорный язык всегда более богат пиррическими ходами)... вот как велика была сознательность его ритмических стремлений, вот как тонок слух. Пушкин был энциклопедией по части языка, и его суровый приговор Державину был своевременно поддержан Гротом, который говорил про Державина: «известно, что он в теории языка не имел твердых знаний».

IV.

Читателю будет полезно ознакомиться с этой курьезной «методологией»—как наши академические «эстетики» прослеживают влияния через текстуальные совпадения. В XIX—XX выпуске сборника «Пушкин и его современники»¹⁾ помещена статья г. Н. М. Элиаша «К вопросу о влиянии Батюшкова на Пушкина». Сборник этот выгодно отличается от других изданий Академии нашей—своей простотой и отсутствием в нем «Фирсов ученых», чьи «труды» могут довести до умопоступления самых хладнокровных людей. В силу этого этот сборник—единственное из изданий Академии, проникающее в публику. И вот в нем-то мы нашли статью г. Элиаша, каковую, очевидно, редакция считает существенной, ибо напечатана она на первом месте. И вот автор, примечая, что приводит «все наиболее заметные заимствования» (стр. 7), строит такие параллели (курсив автора) между Батюшковым (налево) и Пушкиным:

Я черпал их (волны) плесом, работал веслом—Сказал—и весла зашумели.

С Горальдом, о други, вы страха не знали,
Мы, други, летали по бурным морям...
О, други, как сердце у смелых кипело...
... в шумные битвы.
Вас, други, с собою умчало на судах...
Идут, ружье на перевес...

Горела молния в очах...

В единоборстве хитр, проворен

И страх оставил за собой
} Пора домой, сказал я, други.
Нависли хладные щиты
} ... Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как Божия гроза—

и так далее и так далее без конца. Дельных указаний почти вовсе нет; интересно сопоставление строки Державина:

«Дерзай»—уж свыше вдохновенный...

с пушкинской:

Тогда-то, свыше вдохновенный (стр. 12).

Указание на общность у Батюшкова (автор, профессорски рассеянный, пишет «у Пушкина») и Пушкина выражения «заржавый щит» (стр. 27), № совпадающие у тех же поэтов строки:

и В лампаду чистую надежды (Бат.)

Лампадой чистою любви³⁾.

¹⁾ Повременное издание Комиссии для изданий сочинений Пушкина при Отделении русск. яз. и слов р. а. р. Пгр. 1914.

²⁾ Державин.

³⁾ Разность краевучий понижает общность.

еще, пожалуй, пара примеров, все же остальные (39 страница) прямо хоть сейчас в «Копилку курьезов». Например, у Батюшкова есть строки:

Уж очи покрывал Эреба мрак густой...

и г. Элиаш подбирает ей «затмование» у Пушкина:

В минуты мрачные болезни роковой.

Неужели г. Элиаш никогда не слыхал о «словарной метафоре»? Это уже не исследования, а, как выражался пытаемый г. Элиашем А. С. Пушкин: «des calembours de cordegarde». Или еще «реминисценция»: Батюшков:

Земную ризу брошу в прах,

Пушкин:

Быть-может, с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные.

Как можно не заметить, что «ризы» здесь разные! Или опять каламбуры! Но тогда бы не достаточно было ли бы очаровательного сближения строк:

Горела молния в очах—

и

Оп весь, как Божия гроза,—

лучше чего, вероятно, ничего не придумаешь. Что это за метод? И г. Элиаш еще говорит: «Вся совокупность данных, приведенных здесь, позволяет с большей уверенностью говорить... о влиянии Батюшкова на Пушкина...» Таким способом мы беремся доказать неопровергнутое влияние Египетской Книги Мертвых на Уголовный Кодекс; Элейских мудрецов на творения т. Орешника и вообще кого и чего угодно на кого и что угодно. Затмование сюжета—дело иное и особое. Очень возможно, что «Русалка» Лермонтова нацело выросла из этих строк «Руслана»:

И слышно было, что Рогдая
Тех вод русалка молодая
На хладны перси приняла
И, жадно витязя лобзая,
На дно со смехом увлекла.

Нерасположенный к смеху, Лермонтов использовал вторую и третью строки, но что от них осталось у него?

В заключение еще один курьез: в мае 1918 г. небезызвестный «пушкинист» Н. О. Лернер напечатал в газете «Наш век» (бывш. «Речь», № 9, 4. 5. 1918) статью «Новооткрытые стихи Пушкина», где излагал довольно фантастическую историю с отысканием новой пушкинской рукописи. Приведены были и стихи, по рассмотрении коих явствовало, что автор стихов, скрывшийся под псевдонимом «Зуров», мистификовал Лернера, опираясь именно на магическую силу пастиччио. Судите сами, это ли не пушкинские стихи:

и за женою
Идет послушливый Евнух...

или:

При таинстве красот...
Теряет он язык и ум,

или еще:

Он забывает битвы гром,

или:

Угрюм и мрачен он лежал,

или так:

Счастливы дебри Иудеи.

Конечно, пушкинские! Никто в этом до сих пор не сомневался и сомневаться в этом нельзя... но (вот есть махонькое, разумеется, «пушкинисту» незаметное *но*) это исковерканые пушкинские стихи. Образцом для первой из наших строк послужила строка из стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят...»: «И спит подкупленный Евнух», слово же «послушливый», заменившее «подкупленный», заимствовано из наверно пушкинского «Анчара». «Теряет он язык и ум» вывернуто из экспромпта, сказанного в костюме циклопа: «Язык и ум теряя разом». «Он забывает битвы гром» взято из стихотворения «К принцу Оранскому»: «Довольно битвы мчался гром». «Угрюм и мрачен он лежал»—образцы этой строки находим в «Родословной моего героя»—«угрюм и страшен»—и в описании смерти Ленского, а также в «Пророке». «Счастливы дебри Иудеи»—«Спокойны дебри Каломоны» из «Кольны». Но откуда знать историку литературы о пастиччио, откуда ему также знать, что именно в таких строках объективируется влияние одного поэта на другого, и что именно пастиччио из определенного автора производят впечатление, что это строки именно автора пастигированных строк. Н. О. Лернер во многих отношениях не «безукоризненный» ученый, и «уверенности» в том, что он пишет, небезопасно доверяться, но все же этот пример ясно показывает, как пастигированный Пушкин принимается за подлинник специалистом, и говорит с очевидностью о крупной роли пастиччио в деле влияний и заимствований.