

ОБ ОДНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ «КРАЖЕ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И ЕЕ ПОСЛЕДСТВИЯХ

В статье рассматривается заимствование Лермонтовым у Жуковского приема изображения полета птицы с помощью стихотворного переноса (enjambement). Показывается характер рецепции опыта Жуковского и Лермонтова русскими поэтами XIX–XX вв.

Ключевые слова: Лермонтов М.Ю., Жуковский В.А., стихотворный перенос, enjambement, заимствование, память формы.

Использованное в заглавии нашей статьи выражение «литературная кража» в значении «заимствование» представляет перефразировку высказывания А.С. Пушкина. Как известно, Пушкин пристально следил за всеми литературными опытами своих современников, о чем свидетельствуют его статьи, заметки, пометы на полях изданных сборников и – особенно! – письма, адресованные литераторам. В письмах Пушкин обсуждал с корреспондентами не только смысл того или иного произведения и его «слог» в целом, но и отдельные строки. Так, например, Пушкин хвалил строки «И должно честь отдать, что немцы аккуратны...» (Н.И. Хмельницкого). «Увы, напрасно ждал тебя жених печальный...» (Н.Н. Гнедича), «Он на столбе, как вешний цвет, / Висел с опущенной главой...» (В.А. Жуковского), «Под стражею скопцов гарема» (С.С. Боброва) и, очевидно, считал возможным понравившиеся строки включать в свое собственное сочинение. О последнем свидетельствует письмо Пушкина П.А. Вяземскому (из Одессы в Москву от 1–8 декабря 1823 г.), в котором, обсуждая выражение «Хладного скопца» (в «Бахчисарайском фонтане» строка «Под стражей хладного скопца» – С.М.), поэт прямо заявляет: «Меня ввел во искушение Бобров: он говорит в своей «Тавриде»: *Под стражею скопцов гарема*. (курсив Пушкина – С.М.). Мне хотелось что-нибудь у него *украсть* <...>» (курсив наш – С.М.) [9, с. 76]. Переведа шуточный язык поэта на язык литературоведческих категорий, следует сказать, что Пушкин в письме к Вяземскому признается в заимствовании у другого поэта нескольких слов (почти целой строки), притом – в заимствовании сознательном. Разумеется, попадая в другой контекст, заимствованные слова получают иное зву-

чение, но это уже другой вопрос, требующий иной интерпретации. Сейчас только отметим, что откровенное признание Пушкина свидетельствует о его спокойном отношении к самому факту заимствования, которое во многом предопределило современное толкование заимствования «как разновидности литературных связей», которая «не может расцениваться как явление отрицательное» [1, с. 173].

У Лермонтова признаний, подобных пушкинским, нет, однако случаев заимствования у него настолько много, что это, по мнению одного из авторов «Лермонтовской энциклопедии», долгое время ставило в тупик многих ученых: «отдельное лермонтовское произведение, если рассматривать его генетически, может превратиться в мозаичную картину, сложенную из образцов самого разного происхождения» [6, с. 173].

Процесс заимствования в лермонтовских произведениях изучался главным образом путем анализа совпадения или близости сюжетных ситуаций и образной системы. Из случаев заимствования стихотворной формы отмечались «онегинская строфа» в «Тамбовской казначейше» и 4-стопный ямб со сплошными мужскими окончаниями Байрона-Жуковского, функционирующий в четырех поэмах Лермонтова («Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»). В предлагаемой статье речь пойдет о заимствовании (литературной «краже») Лермонтовым не образов, а приема маркирования образов – о заимствовании поэтом у предшественника модели стихотворного переноса (enjambement).

Обратимся к поэме «Боярин Орша», 1835–1836, в которой Лермонтов, изображая средневековую Россию эпохи Ивана Грозного, создал яркий образ вольнолюбивого бунтаря

Арсения. В «Главе II» Арсения судят («Там грозный суд, последний суд») люди «в высоких, черных клобуках». Закованный в цепи, покрытый «одеждою раба», Арсений стоит у столба и осмысляя свою жизнь «в цепи существ», смотрит в окно «на голубые небеса»:

И он увидел: у окна,
Заботой резвою полна,
Летала ласточка – то вниз,
То вверх под каменный карниз
Кидалась с дивной быстротой <...>¹
[7, с. 367]

Яркая картина, напоминающая обреченному герою «прежние дни», когда он жил «с природой жизнью одной», создана Лермонтовым с помощью образа летающей ласточки. Ее полет поэт делает зримым и осязаемым с помощью двух стихотворных переносов с ярко выраженной изобразительной функцией. Так, разрыв концом строки перечислительный оборот «то вниз, / то вверх...» словно имитируют движение птицы по вертикали, оставленная (в верхней строке) и перенесенные (в нижнюю строку) куски фразы создают эффект размаха крыльев. По нашим наблюдениям, примененный Лермонтовым в «Боярине Орше» прием стихотворных переносов для изображения полета ласточки был им заимствован у В.А. Жуковского, который в поэме «Шильонский узник», 1821–1822, с помощью двух следующих друг за другом переносов передавал полет орла.

И в облаках орел играл,
И никогда я не видал
Его столь быстрым – то к окну
Спускался он, то в вышину
Взлетал – за ним душа рвалась <...>
[4, с. 517]

Два процитированных фрагмента из поэм Лермонтова и Жуковского близки по структуре: помимо отмеченных переносов, маркирующих движение птиц (ласточки и орла), в них воссозданы почти тождественные картины: по-

лет птиц дан в восприятии узников (реального узника Шильона – у Жуковского, потенциального узника – у Лермонтова); оба узника в психологически напряженный момент смотрят на небо, небесные облака; затем оба видят птиц, появляющихся у окна темницы. Выявленное сходство позволяет перевести сопоставление из типологического плана в генетический. Исследователи установили, что поэзией Жуковского Лермонтов увлекался с детских лет, а поэму Байрона «Шильонский узник» в переводе Жуковского собственноручно переписал в юношескую тетрадь [6, с. 169]. Несомненно, Лермонтов обратил внимание на яркий ритмико-синтаксический ход своего старшего современника и посчитал возможным его заимствовать или, если говорить языком Пушкина, этот ход «урасть».

Что касается приоритета Жуковского в применении enjambement для передачи полета птицы, то опыт в его «Шильонском узнике» следует рассмотреть в двух контекстах. Первый контекст – поэзия самого Жуковского. Нам удалось установить, что двум изобразительным переносам в «Шильонском узнике» предшествовали переносы с аналогичной функцией в стихотворении «Мотылек», 1814, и в элегии «Славянка», 1815. В «Мотыльке» с помощью трех переносов (в первом и третьем катренах) изображается полет бабочки, названной традиционно-поэтически «мотыльком»:

Вчера я долго веселился,
Смотря, как мотылек
Мелькал на солнышке, носился
С цветочка на цветок
<.....>
Я вслед за ним ... но он быстрее
Виляет и кружит! [3, т. 1, с. 335]

В «Славянке» Жуковский переносом сделал зримым движение ангела «от земли в сиянье»:

И ангел от земли в сиянье предо мной
Взлетает; на лице величие
смиренья <...>² [3, т. 2, с. 24]

¹Здесь и далее подчеркнуты слова, находящиеся в переносе; слова, с которыми у перенесенных или оставленных слов образуются синтаксическая связь, набраны курсивом.

Хотя изобразительные переносы в «Мотыльке» и «Славянке» маркировали полет не птиц, а других крылатых существ, их можно считать своеобразными поэтическими заготовками Жуковского к тому открытию эффектного ритмико-синтаксического хода, который он осуществил в «Шильонском узнике».

Второй контекст, который мы привлекаем в связи с вопросом о приоритете Жуковского, – контекст оригиналов, поскольку, как известно, из трех проанализированных (под углом зрения enjambement) произведений только «Славянка» является произведением оригинальным, а два других – переводами (стихотворения Гете «Die Freuden» и поэмы Байрона «The Prisoner of Chillon»). Проведенное сопоставление процитированных выше фрагментов с соответствующими фрагментами оригиналов показало, что переносов нет ни в стихотворении Гете³ (Es flatter um die Quelle / Die wechselnde Libelle, / Mich freut sie landge schon; / Bald dunkel und bald helle, / Wie der Chamäleon, / Bald rot, bald blau, / Bald blau, bald grün. / O daß ich in der Nähe / Doch ihre Farben sähe!) [12:67] ни в поэме Байрона (The eagle rode the rising blast, / Methought he never flew so fast / As then to me he seemed to fly;) [4, с. 516].

Из результатов сопоставления следует, что переносы, маркирующие полет орла в «Шильонском узнике» Жуковского, – это изобретение самого русского поэта, а не воспроизведение ритмико-интонационного рисунка оригинала, и значит Лермонтов в «Боярине Орше» заимствовал рассматриваемый перенос именно у Жуковского.

После «Боярина Орши» Лермонтов применял перенос для маркировки полета (для краткости будем именовать перенос с этой изобразительной функцией «полетным») еще дважды в поэме «Демон»: в «Части I» – при сравнении порывистого движения жениха Тамары с

отважной птицей («Отважный князь не молвил слова; / В руке сверкнул турецкий ствол, / Нагайка щелк – и как орел / Он кинулся ... и выстрел снова!») [7, с. 88] и в «Части II» в монологе Демона, обращенном к Тамаре («И в страхе я, взмахнув крылами, / Помчался – но куда, зачем?») [7, с. 100].⁴

Наше исследование показало, что «полетным» переносам в русской поэзии была суждена достаточно долгая жизнь. При этом во многих случаях трудно однозначно сказать, чей опыт – Жуковского или Лермонтова – оказывался учтенным тем или иным поэтом. Так, в драме Н.Ф. Щербины «Сцены из жизни греков», 1841, героиня гречанка Стамата произносит обращенный к подругам монолог, в котором пылко обрисовывает достоинства своего жениха Ляко:

Видали ль вы его, как он *летает*
Орлом, иль резвой ласточкой
в ромейке <...>⁵ [11, с. 420]

В этом эпизоде Щербина переносом выделяет летающего орла, как Жуковский в «Шильонском узнике», но добавляет и лермонтовскую ласточку. Об ассоциации с «Бояриным Оршей» говорит также эпитет к «ласточке» – «резвая» (ср. у Лермонтова: «Заботой резвою полна, / Летала ласточка <...>»). По всей видимости, у Щербины во время написания пьесы всплывали и накладывались друг на друга образы обоих поэтов.

В XX в. «полетные» переносы продолжали функционировать; при этом набор пернатых существенно расширился. Рядом с уже знакомыми ласточками («Но в час, когда закат оденет / Полнеба в злато, хоровод / Взовьется ласточек, – вот, вот <...> – «Из римского дневника 1944 года» Вяч. Иванова [5, с. 186] и орлами («Над ними облака безмолвны. С вышины /

²Комментируя «Славянку», А.С. Янушкевич указывает, что в словах «И ангел от земли в сиянье предо мной / Взлетает; на лице величие смиренья; / Взор к небу устремлен; над юною главой / Горит звезда преображенья» Жуковский дает поэтическое описание памятника, созданного И.П. Мартосом в 1812–1814 гг. и представляющего собою женскую фигуру, осененную звездой.» [3, т. 2, с. 440]

³Тексты «Мотылька» и «Die Freuden» сопоставляли В.М. Жирмунский и О.Б. Лебедева в аспектах идейно-эмоционального комплекса [9:83] и метрической структуры [3, т.1, с.692]. На ритмико-синтаксическую структуру исследователи внимание не обращали.

⁴Во втором случае перенос энергией перенесенного глагола напоминает скорее перенос Жуковского в «Славянке».

⁵В «Примечаниях» самого Н.Ф. Щербины указано, что «ромейка – национальный танец» [11, с. 433].

Спускаются орлы <...> – «Богатыри» В. Василенко [10:311]) появляются чайки («<...> *Две чайки тогда / Летели к тебе. Без следа / Одна утонула в просторе* <...> – «Адриатика» Вяч. Иванова [5, кн. 1, с. 402], сокол и даже экзотические ибис и фламинго: «Я видел ибиса в моем прозренье Нила, / Фламинго розовых и сокола, *что вьет / Диск солнца крыльями*, остановив полет, / Являясь в реянье как солнечная сила.» – «В звездной сказке», 1929, К. Бальмонта [10, с. 62].

В наших материалах XX в. особенно примечательно то, сто «полетные» переносы появляются в ряде случаев в сонетах – строгой жанрово-строфической форме, препятствующей появлению переносов вообще. Помимо процитированных выше примеров из сонетов К. Бальмонта и В. Василенко, следует назвать также сонеты М. Дудина («Ласточка через Ламанш», «Утренний сонет») и К. Ковальджи («В поэзии – как во Вселенной смежной...»). В последнем функционирует перенос, который помогает изобразить не полет птиц или других летающих существ, а метафорический полет искусства:

Двойной уравновешенное мукой,
Искусство между верой и наукой
Взлетает, тяжесть превратя в полет <...>⁶
[10, с. 489]

После демонстрации достаточного количества выявленных нами фактов появления «полетных» enjambements в русской поэзии XIX–XX вв. рассмотрим в самых общих чертах структуру переносов с данной специфической функцией, чтобы ответить на вопрос: повторяли ли поэты (начиная с М.Ю. Лермонтова) модели переносов Жуковского или они их модифицировали?

В самой красноречивой модели «полетного» переноса в «Шильонском узнике» Жуковского два следующих друг за другом переноса типа double-rejet: «<...> *то к окну / Спускался он, то в вышину / Взлетал* <...>». У Лермонто-

ва – тоже два следующих друг за другом переноса: «<...> *у окна / Заботой резвою полна / Летала ласточка – то вниз / То вверх* под каменный карниз <...>, однако эти переносы разной структуры. У Жуковского оба переноса традиционные, т.е. имеющие в своей структуре две строки – «верхнюю» (откуда переносится часть фразы) и «нижнюю» (куда переносится часть фразы). У Лермонтова перенос не традиционный, потому что между оставленным на верхней строке словом «у окна» и глаголом сказуемым «летала», с которым должна образоваться синтаксическая (в данном случае обстоятельственная) связь, Лермонтов вставляет дополнительную строку, представляющую обособленный оборот, находящийся в препозиции: «Заботой резвою полна». За счет этого оборота, мешающего образованию искомой синтаксической связи «у окна ... летала», оставленное слово «у окна» остается с неудовлетворенным синтаксическим ожиданием, которое удовлетворяется не на второй строке, как в традиционных переносах, а только на третьей, т.е. перенос становится, в нашей терминологии, «затяжным».⁷ Второй перенос у Лермонтова тоже другой: он представляет тип contre-rejet, а не double-rejet, как у Жуковского.

Таким образом, мы видим, что заимствованный у Жуковского ритмико-синтаксический прием Лермонтов существенно видоизменил. Другие поэты также пытались внести в «полетный» перенос определенные новации. Так, у поэтов XX в. в нижних строках enjambements (в типах rejet и double-rejet) часто появлялись дактилические словоразделы, расслабляющие строку. См. приведенный выше перенос из сонета К. Бальмонта «В звездной сказке», где расслабление строки дактилическим словоразделом («<...> *что вьет / Диск солнца крыльями*, остановив полет.») дает усиление смысла текста, выраженного вербально («остановив полет»). Увлечение дактилическими словоразделами могло быть с оглядкой на Жуковского («Мелькал на солнышке <...>» в «Мотыльке») или на Лермонтова («Летала ласточка – то вниз...») в «Боярине Орше», но все же в

⁶К. Ковальджи в своем сонете применяет перенос, акцентирующий энергию вертикального движения, знакомый нам по практике Жуковского (в «Славянке») и Лермонтова (в «Демоне»).

⁷О «затяжных» переносах в русской поэзии см. в нашей работе [8].

этой структурной новации решающую роль скорее всего играли опыты М.Цветаевой, у которой, по нашим наблюдениям, дактилические словоразделы во всех enjambements типов rejet и double-rejet были нормой. Веяниями эпохи можно объяснить и еще одну модернизацию «полетных» переносов – появление строфических enjambements:

Но в час, когда закат оденет
Полнеба в злато, хоровод
Взовьется ласточек, – вот, вот
Одна, другая вдруг заденет

Тебя крылом, в простор спеша <...>
«Из римского дневника 1944 года. Август»
Вяч. Иванова. [5, кн.2:186]

См. также «Ласточка через Ла-Манш» и «Утренний сонет» М. Дудина.

Таким образом, представленные в нашей статье материалы свидетельствуют о том, что заимствованный Лермонтовым у Жуковского прием «полетного» переноса имел продолжение в русской поэзии. Русские поэты не только тиражировали приемы Жуковского и Лермонтова, но и модернизировали их в соответствии с велениями своего времени. При этом сам принцип маркирования переносом полета птиц, других летающих существ (в том числе – сакральных) и полета как сильного вертикального движения во всех случаях сохранялся, что делает рассматриваемый ритмико-синтаксический прием узнаваемым. Многократное использование «полетного» переноса свидетельствует не только о длительном заимствовании приема (о «литературной краже», во фразеологии Пушкина), но и о прочности памяти стихотворной формы.

12.10.2014

Список литературы:

1. Жижина, А.Д. Заимствования / А.Д. Жижина // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 173–174.
2. Жирмунский, В.М. Гете в русской литературе / В.М. Жирмунский. – Л., 1981. – С. 72–126.
3. Жуковский, В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. Т.1 / В.А. Жуковский. – М., 1999. – С. 335–336; Т.2. – М., 2000. – С. 20–25.
4. Зарубежная поэзия в переводах В.А.Жуковского в двух томах. Т.1. – М., 1985. – С. 494–519.
5. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вяч. Иванов. – СПб., 1995. – Кн. 1–2.
6. Иезуитова, Р.В. Жуковский / Р.В. Иезуитова // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 169–170.
7. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений в четырех томах. Т.2 / М.Ю. Лермонтов. – М., 1958. – С. 81–112, 357–385.
8. Матяш, С.А. «Затяжной» перенос в русском стихотворном эпосе / С.А. Матяш // Славянский стих VII: лингвистика и структура стиха. – М., 2004. – С. 206–220.
9. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т.Х. Письма / А.С. Пушкин. – М., 1966.
10. Русский сонет: сонеты русских поэтов начала XX века и советских поэтов / сост., вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Романова. – М., 1987. – 608 с.
11. Щербина, Н.Ф. Избранные произведения / Н.Ф. Щербина. – Л., 1970. – С. 413–433.
12. Goethe Gedichte. – Frankfurt am Main. – 1992. – P. 67–68.

Сведения об авторе:

Матяш Светлана Алексеевна, профессор кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка факультета филологии Оренбургского государственного университета, доктор филологических наук, профессор

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, д. 13, ауд. 1106а, тел: (3532) 372436, e-mail: kklksb@yandex.ru