

ским в разделе «изобретение» [2, с. 7]. Вопросы *кто, что, каким образом* подразумеваются в первой и четвертой строфах «Цветка»; *когда и при чьей помощи* — во второй строфе; вопрос *для чего* поставлен во второй строфе, но различные варианты ответа на него (в предположительной, а не утвердительной форме) развернуты в третьей строфе. Перед нами четкая, стройная система (или часть ее, что в данном случае неважно) универсальной разработки практически любого предмета, любой темы, обычно остающаяся как бы «за кадром», а здесь сознательно обнаженная и выведенная наружу.

Такой прием нередко встречается в русской поэзии тех лет, взяты хотя бы первую строфу «Таинственного посетителя» (1824) В. Жуковского или «Кольцо» (1828) В. Туманского. Но Жуковский не ограничивается одними вопросами (хотя первая строфа и «вмещает в себе, как в зародыше, все разрастающиеся из него стихотворение» [12, с. 383]); да и вопросы эти выполняют чисто мелодическую функцию, тогда как у Пушкина они обладают реально-смысловой значимостью [13, с. 123—124]. Тем более парадоксально, что ни один из вопросов, направленных на всесторонний охват предмета, раскрытие его сущности и символического значения («Или они уже увяли, как сей неведомый цветок?»), в стихотворении Пушкина не получает ответа. В результате «слово „цветок“ не наполняется конкретным содержанием» [14, с. 134], хотя все, казалось бы, устремлено именно к этой цели. Вопросы как бы представляют собой одинаковые по отношению к цветку возможности, которые должны реализоваться одновременно и на равных правах.

Превратись цветок в деталь какой-нибудь картины более мелкого масштаба, в новой художественной системе он включил бы в себя все перечисленные грани своего художественного смысла. Однако они не оказались бы вербализованными, были бы выражены имплицитно (отсюда — смысловая неисчерпаемость пушкинских образов). В данном случае происходит обратное: эксплицированная словесно многоосмысленность остается одним лишь предположением, не обретая статуса реальности. Поэтому «стихотворение о засохшем цветке так же как бы дематериализовано, фабульно бесплотно, как сам этот цветок» [10, с. 205]. Динамическое равновесие между состояниями бытия и небытия закономерно приводит к тому, что цветок становится поводом для размышления о человеческой судьбе, о жизни и смерти («И жив ли тот, и та жива ли?»).

Так «общее место» — сравнение цветка с жизнью человека ², — недавно высмеивавшееся самим Пушкиным [9, т. 6, с. 35, 130; 16, с. 190—191, 305], актуализируется и вновь приобретает свежесть и глубину. Уравновешенной композицией (стихотворение начинается и завершается словом «цветок»; инспирированный цветком «поток сознания» к нему же в конце концов и возвращается) и безыскусственностью словоупотребления, как бы использующего привычную романтическую фразеологию («разлуки роковой» и др.) и в то же время отталкивающегося от нее, Пушкин придает традиционному мотиву гармонически совершенную законченность.

Дабы уловить особенности функционирования риторики в системе пушкинской поэтики и стиля (о понятии стиля см. [17, с. 9]), сопоставим «Цветок» с «Цветом завета» (1819) Жуковского ³, написанным по заказу великой княгини Александры Федоровны на близкую тему с помощью сходных риторических рекомендаций [6, с. 8—12] ⁴. Предмет — не лишенный каких-либо индивидуальных черт цветок, а вполне конкретное

² Своего рода энциклопедическую статью о «штампах», используемых при воспевании различных цветов в поэзии, см. [15, с. 129—142].

³ Указывалось, что пушкинский «Цветок» создавался под влиянием «Цветка» (1810—11) Жуковского [18, с. 215—216; 19, с. 118], но, по-видимому, сходство этих стихотворений, не такое уж большое, объясняется их общим источником — элегией (а не романсом, как ошибочно значится в [20, т. I, с. 373]) Ш. Мильвуа «Le fleur» [21, с. 116—117].

⁴ О правомерности постановки проблемы «Жуковский и риторика» см. [22—23].