

ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕТРА СТУЧКИ

Студенческое научное общество

Стушквинский
СБОРНИК

РИГА
1965

ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕТРА СТУЧКИ

Студенческое научное общество

Стушквинский
СБОРНИК

Рига
1965

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР Д.Д. ИВЛЕВ

КОРРЕКТОР Н.П. РАЗДОРОВА

Сборник утвержден кафедрой русской и зарубежной
литературы ЛГУ им. П. Стучки.



Вм 82-7-65

Е. Тодес.

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА ПОЭМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА.

Первая поэма пушкина "Руслан и Людмила", как известно, явилась событием в русской литературной жизни начала XIX века, вызвала оживленную журнальную полемику. И хотя для Пушкина "Руслан" вскоре же оказался пройденным этапом, поэма и литературные обстоятельства ее появления остались значительным фактом творческого пути поэта.

Б. В. Томашевский, анализируя лицейское творчество Пушкина, отметил свойственное поэту "явное тяготение к крупным монументальным формам. Пушкина привлекают поэмы, а не лирические сборники"^{1/} "... Не в создании мелких стихотворений видел Пушкин основную задачу поэтического творчества. С первых шагов он пытается создать крупное произведение"^{2/}

Это стремление и было осуществлено в "Руслане". В то же время первая пушкинская поэма решила поставленную арзамасцами задачу, над которой работали Жуковский и Батюшков, - создание большого эпического произведения на историко-фольклорном материале. Все это определяет важность вопроса о формировании жанра поэмы у Пушкина, о развитии его раннего стихотворного эпического творчества.

1/ Б. Томашевский. Пушкин, кн. II, изд. Ан УССР,

2/ Там же, стр. 485.

м.-л. 1961, стр. 350.

В рамках поставленного вопроса следует выяснить, во-первых, соотношение "Руслана и Людмилы" с лицейскими эпическими опытами и, во-вторых, - связь ранней эпической поэзии с лирикой соответствующего периода.

Простое сравнение показывает, что написанные в лицее произведения повествовательного рода прямо не ведут к "Руслану". Надо учитывать и то, что "Монах" и "Бова" - опыты незавершенные. Единственное законченное лицейское произведение, которое можно считать поэмой, - "Тень Фон-визина" - по своей тематической и жанровой специфике занимает особое место. Поэтому, чтобы составить сколько-нибудь полную картину развития жанра и появления "Руслана и Людмилы", необходимо привлечь и материал лирики.

Как мне кажется, можно говорить об определенном объединяющем начале в раннем эпическом творчестве Пушкина, которое обеспечивает некоторую ведущую линию становления жанра поэмы. Прежде всего, заметно единство настроения, основанное на гедонистическом, жизнелюбивом мировосприятии молодого Пушкина. То же мы видим и в лицейской лирике, но там в 1816-1817 г. г. происходит поворот к элегическому направлению. В эпических же произведениях, как в "Монахе" и "Бове", написанных в 1813 и 1815 г. г., так и в "Руслане", над которым Пушкин работал в 1817-20 г. г., ощущается единое, устойчивое настроение. При этом важно, что положение не меняется и в "Руслане", где широко применен опыт элегической поэзии. Конкретизировать отмеченную общность помогает, например, стихотворение 1814 г. "Mon portrait" /написано по-французски/. Такая поэма, как "Монах", а затем и "Руслан" естественно выходят из-под пера поэта, заявлявшего о себе:

Я молодой повеса,
Еще на школьной скамье;
Не глуп, говорю не стесняясь
И без жеманного кривлянья
.....
Спектакли, балы мне очень нравятся,
И если быть откровенным,

Я сказал бы, что я еще люблю...
Если бы не был в Лицее

.....
Сущий бес в проказах,
Суцая обезьяна лицом,
много, слишком много ветрености
Да, таков Пушкин

/ 1, 499 /

Надо отметить повышенный интерес поэта к любовной теме:

Одушеви перо мое, любовь !

/ "Монах", 1, 12 /

Так ты прав, оракул Франции,
Говоря, что жены слабые
Против стрел Эроты много,
Все имеют душу добрую,
Сердце нежно-непритворное.

/ "Бова", I, 10 /

Я не Омер: в стихах высоких
Он может воспевать один
Обеды греческих дружин
и звон и пену чаш глубоких.
Милее, по следам Парни,
Мне славить лирою небрежной
!! наготу в полночь тени,
и поцелуй любви нежной!

/ "Руслан и Людмила",

19, 54 /

Напомним, что некоторые критики ставили в вину

Пушкину ряд эпизодов "Руслана и Людмилы", показавшихся им нескромными / с этой стороны "Руслана" и "Монаха" соприкасается позднейшая "Гавриилиада" /.

Рассматриваемое объединяющее начало раннего эпического творчества Пушкина включает в себя и "вольтерьянский дух", свойственные "Руслану" и лицейским опытам. Важен именно общий дух насмешки, иронии, выдвижение и обыгрывание эротики, а не только прямые обращения ав-

тора к Вольтеру в "Монахе" и "Бове". I/

В связи со всем сказанным находится то, что эпический замысел Пушкина и в "Монахе", и в "Бове", и в "Руслане" был замыслом шуточного, комического, развлекательного повествования. Правда, известно, что Пушкин в Лицее намеревался написать также героическую и описательную поэму, но это вряд ли противоречит выделенной здесь основной линии развития раннего повествовательного творчества поэта. Во-первых, замыслы героической и описательной поэм, вероятно, так и остались замыслами, а известные нам произведения сходны по настроению, "вольтерьянству", присутствию комического и эротического моментов. Во-вторых, - и это главное - "Руслан и Людмила" полностью реализует и завершает именно указанное направление эпической поэзии, и все отмеченные черты имеются также и в поэме.

Характерна сама запись в дневнике Пушкина от 10 декабря 1815 г., из которой мы узнаем о его намерении написать героическую поэму:

"Третьего дни хотел я начать ироническую поэму: Игорь и Ольга, а написал эпиграмму на Шаховского, шихматова и Шишкова, - вот она:

Угрюмх тройка есть певцов:
Шихматов, Шаховской, Шишков.
Уму есть тройка супостатов:
Шишков наш! Шаховской, Шихматов.
но кто глупей из тройки злой?
шишков, шихматов, Шаховской! - "

/ XII, 298/

См. А. Л. Слонимский. первая поэма Пушкина - в кн. "Пушкин. Временник пушкинской комиссии", изд. АН ССР, 5, М-Л, 1937, стр. 200.

С этой эпиграммой сопоставима другая - "Пожарский, Минин, Гермоген..." /181>/, высмеивающая эпосов Ширинского-Шихматова. Вообще, литературная позиция Пушкина исключала подражание классической эпопее/ср., в частности, в послании "К Луковскому" - "Те слогом Никона печатают поэмы"/, к опыту которой он обратится лишь спустя много лет в "Полтаве". В период формирования жанра поэмы героическое содержание включается в шутовское сказочное повествование /песнь XI "Руслана и Людмилы"/. Именно такое решение отвечало основной тенденции раннего эпического творчества Пушкина.

Относительно же замысла поэмы "Игорь и Ольга" можно предположить, что это явление того же порядка, что и работа Луковского и Батюшкова над созданием произведения на основе национальной истории и фольклора. Эта линия, наследная свое воплощение в "Руслане и Людмиле", в 1822 г. продолжается в замысле поэмы о Мстиславе, известной нам по плану, который, однако, Пушкин не реализовал.

Перейдем теперь к конкретным жанрово-стилевым чертам, изменение которых прослеживается от лицейских опытов до "Руслана и Людмилы". Эти наблюдения касаются сюжета, характера комического, роли автора-рассказчика в повествовании.

В "монахе" комизм создается, в основном, за счет построения соответствующих ситуаций; шутка везде прямолинейна и единообразна - суть ее в столкновении зротики и благочестия. Сюжет исчерпывается развитием комического действия. Этот факт, а также то, что, кроме монаха,

в поэме еще лишь один персонаж /фантастический/ показывает, что пушкин прежде всего преследовал цель создания комического повествования, отказываясь на первых порах от развитого авантюрного действия. Во всяком случае это вытекает из написанных трех частей, обладающих определенной завершенностью, несмотря на то, что работа над поэмой была прервана. "Монах" наметил обращение к фантастическому комическому сюжету. в "Бове" комический сюжет становится также и авантурным - написанная часть является завязкой авантюрного действия. "Руслан" при всем его своеобразии соприкасается с традицией сказочно-богатырских поэм. "Бова" представляет собой обработку сказочного сюжета и в этом смысле самостоятельно связан с "Русланом и Людмилой". В 1822 г. пушкин возвращается к замыслу поэмы о "Бове" и разрабатывает подробный план ее. Таким образом, два неосуществленных замысла пушкина этого периода - поэмы о Истиславе и Бове - восходят к его раннему эпическому творчеству.^{1/}

В лицейских повествовательных описаниях заметны следы грубоватого комического стиля, характерного для низких жанров классицизма, в частности для трагестированных поэм. Однако, по сравнению с "Бовой" Радищева, в пушкинском "Бове" этот "Ирон-комический" стиль смягчен. С другой стороны, в "Монахе", а затем - и более широко - в "Бове" появляются элементы иронии /например, сцена совета в "Бове" снабжена ироническими репликами автора/.

1/ Об интересе пушкина к сюжету сказки о Бове см. статью М. А. Цявловского "Бова" /отрывок из поэмы/ в его книге "Статьи о Пушкине", изд. АН СССР, М. 1962, с. 90-105.

Шутливая поэма получает как черты снижения, так и элементы иронии в качестве более тонкого стилизового средства. Именно оно и оказалось продуктивным: ироническая насмешливость, с какой автор относится к происходящему, к героям, а в отступлениях и к читателю, является одной из существенных особенностей стиля "Руслана и Людмилы". Есть в "Руслане" и комические ситуации /таковы сцены бегства Фарлафа, признания нанны, эпизод Людмилы и Черномора в песни П/, но юмор "Ирои-комического" типа почти не находит применения. Следовательно, при развитии жанра происходит "уточнение" комического от простого комизма положений к иронии, окрашивающей повествование в целом. В этом отношении лицейские опыты показывают, от чего шел поэт, и в зачаточном виде - элементы будущего стиля "Руслана и Людмилы".

Поэма о поэтах-современниках "Генъ Фонвизина", как уже сказано, стоит несколько особняком. Здесь насмешка Пушкина вызвана злободневными литературными обстоятельствами. В этом смысле поэма отходит от основной линии становления жанра - как шутливого фантастически-сказочного повествования - в сторону сатиры на материале современной литературной жизни. Можно отметить, что литературная современность, являющаяся темой "Генъ Фонвизина", присутствует и в "Руслане" - в отступлениях и в знаменитом пародировании "Двенадцати спящих деи". Более того, мы встречаем это уже в "Монахе":

И снова бес Монаха соблазнять,

Чтоб усыпить, воюрова стал читать. /I, 12/

важнейшая жанрово-стилевая черта "Руслана и Людмилы" — это активная, организующая позиция автора-повествователя. Здесь также надо отметить известный опыт, накопленный в лицейских поэмах. в "Монахе" и "Бове" после традиционных зачинов рассказчик продолжает оставаться на первом плане. В небольшом по объему "монахе" три авторских отступления. Одно из них прямо направлено против церкви. Второе можно считать собственно лирическим: оно содержит интимный любовный мотив и краткую автохарактеристику /"Я молод, не пострижен и счастьем нисколько не обижен". I, 13/ Третье отступление развивает риторический вопрос "Ах, отчего мне дивная природа Корреджио искусства не дала?" /I, 17/. Это обращение к другому искусству встречаем затем в "Сне" /1816/ — "Подайте мне Альбана кисти нежны" /I, 189/; в "Руслане" — "Бери свой быстрый карандаш, рисуй, Орловский, ночь и сечу!". /IV, 35/.

В "Бове" роль автора поддерживается включениями реплик рассказчика, его обращений к читателю непосредственно в повествование. Благодаря этому автор все время ощущается, хотя развитых отступлений в "Бове", в отличие от "Монаха", нет. В "Руслане и Людмиле" во множестве присутствуют и цельные отступления, и отдельные замечания, вопросы, восклицания автора. Качественно новый момент, которого еще не было в лицейских опытах, это, по словам Б.В.Томашевского то, что в "Руслане" "не столько

самые события, сколько общение с автором поэмы через его рассказ составляют сущность новой формы поэмы. 1/

Сравнение "Руслана и Людмилы" с предшествующими эпическими опытами показывает, что ряд жанрово-стилевых черт, определяющих поэму, в неразвитом виде употреблен уже в этих опытах. Однако, нет такого произведения, которое являлось бы промежуточным звеном между формирующимися чертами жанра и стиля в лицейских произведениях и соответствующими особенностями "Руслана и Людмилы". сами эти черты лицейских поэм становятся заметными лишь благодаря ретроспективному свету "Руслана и Людмилы". "Разрыв" восполняется материалом другого рода - лирического.

Первый эпический опыт выделяет две точки соприкосновения с лирикой: пасторально-анакреонтические мотивы, во-первых, и интимные, во-вторых. "монах" тесно связан с циклом пасторально-анакреонтических стихотворений.

Казалось ему, что средь долины,
Между цветов, стоит под миртом он,
Вокруг него Сатиры, вавнов сонм.
Иной смеясь льет в кубок пенны вина;
Зеленый плющ на черных волосах,
И виноград на голове висящи,
И легкий фирз, у ног его лежащий,-
Все говорит, что вечно-юный Вакх,
Веселья бог, сатира покровитель.

/1, 14-15/.

1/ Б. Томашевский. Пушкин, Кн. I, изд. АН СССР, м-л, 1956, стр. 311.

Как видим, воспроизводится общее место пасторального стиля. дважды в "Монахе" дается излюбленный мотив преследования пастушки, причем в одном случае он помещен в авторском отступлении, где связывается с интимным любовным воспоминанием. Таким образом, рядом с анакреонтикой намечается и использование тем интимной любовной лирики, вокруг которых построены два из трех отступлений. Они связаны со стихотворением 1815 г. "к Наталье". Две лирические темы в поэме соседствуют и взаимодействуют, не отделяясь отчетливо одна от другой: личные мотивы оформлены с помощью анакреонтики. Отмечу также переключку зачина-отступления песни третьей в "Монахе" со стихотворением 1815 г. "к живописцу".

пасторальный стиль, как условно-литературный, охотно изживается Пушкиным. В "Руслане и Людмиле" находим лишь единичные отголоски этого стиля. Таково лирическое отступление в песни У:

Пастушки, сон княжны прелестной
Не походил на ваши сны,
порой томительной весны,
на мураве, в тени древесной.
Я помню маленький лужок
Среди березовой дуравы,
Я помню темный вечерок,
И помню lids сон лукавый...

/IV, 66/

Интересно, что и в этом случае пасторальный стиль привлекается для оформления личной темы, как это было

в "Монахе". О своих первых увлечениях поэт говорит, как он возвращаясь к языку первых поэтических опытов. Как и там, в "Руслане и Людмиле" в избытке присутствуют гедонизм, эротика, но условная анакреонтическая форма для данного поэтического содержания почти полностью отпадает.

В эпос проникает одна из любимых тем ранней лирики Пушкина, широко представленная, в частности, в его посланиях, — эпикурейское уединение поэта. Как указывает Б. В. Томашевский, возможно, что отрывок "Сон" был попыткой дидактической поэмы на эту тему.^{1/} Сюда ведут нити от таких стихотворений, как "послание к Мдину", "послание к Галичу", "Городок", та же линия приводит к "Руслану", где эта сугубо лирическая тема оказывает активное воздействие на повествование: она привлекается в качестве мотивировки сюжетного решения. само по себе решение это традиционно. Воин, прельщенный красавицей и замышляющий ради нее оранные дела, есть и у Тассо в "Освобожденном Иерусалиме" и в Бахариане Хераскова.^{2/} но для Пушкина характерно лирическое осмысление традиционного образа. Ср., например, такие стихи в "мечтателе" /1815/ "пре-лестна сердцу тишина; Неяду, неяду за Олавой". И далее:

1/ Б. Томашевский. Пушкин, кн. I, стр. 47.

2/ См. статью В. Закруткина "Незавершенные замыслы Пушкина в Кишиневе" в его книге "Пушкин и Лермонтов. Исследования и статьи". Ростиздат, Ростов-на-Дону, 1941, стр. 130-131.

"нашел в гдуши я мирный кров И дни веду смиренно". I/
Древний витязь Ратмир оказывается прельщенным тем, чем
увлекался - в стихах - молодой Пушкин:

Все тихо здесь - докучный шум укрылся -
За мой порог. /"Сон", I, 184

Вот почему можно говорить о столкновении повествования с лирическим мотивом. традиционный эпический сюжетный ход, получивший лирическое обоснование, дает анахронизм в характеристике героя. Хазарский хан времен князя Владимира объясняется как эпикуреец:

Душе наскучил оранной славы
пустой и гибельный призрак.
поверь: невинные заставы,
любовь и мирные дубравы
Милее сердцу во сто крат. /Iy, 70 /

Рассмотренный анахронизм имеет лирическую основу. еще более очевидна связь "Руслана и Людмилы" с элегической лирикой. Если анакреонтика дает в поэме отдельные отзвуки, мотивы эпикуреического уединения связываются с образом Ратмира и вызывает причудливый сюжетный поворот, то элегический стиль пронизывает всю поэму. Это, собственно, уже вопрос поэтического языка, но в данном случае неразрывно связанны с проблемой жанра, т. е. лексика и фразеология, типичная для элегии, для любовной лирики, впервые была применена в поэме. В связи с этим надо отметить, что "Монах" и "Руслан" различным образом связаны с лирикой.

I/ 1, 124.

подражательная пасторально-анакреонтическая лирика соотносится с повествованием в "Монахе" через отдельные эпизоды, отличные от повествования в целом, в которых разворачиваются лирические темы. Элегический стиль - более высокая ступень поэтической культуры, и Пушкин в "Руслане и Людмиле" использует его более сложно и многообразно. Эта сложность, в частности, состоит в том, что фразеология, ставшая традиционной в лирике, часто свободно включается в повествование, получая повествовательную же нагрузку, которая накладывается на первоначальное лирическое значение. Характерным пример - в песне У1. В одном месте читаем:

Упоенный

Восторгом пылким и немым,
Руслан для жизни пробужденный,
Подъемлет руки вслед за ним... /1У; 81/

В той же песне вскоре:

народ, восторгом упоенный,
Толпится с кликами кругом /1У, 84/

В первом случае употребление лирического "упоенный восторгом", как это и было бы в лирике, выполняет эмоционально-экспрессивную задачу в применении, однако, к чисто фольклорной ситуации - воскрешение мертвого. Второй случай еще более показателен: то же выражение относится теперь к эпическому "народу" древнего Киева и ставится привычно ввиду тяготения автора к определенному слогу. нечто подобное позднее встречается в черновике "Цыган":

И вот покинув ложа неги, -
высыпал народ.

/1У, 412/

Здесь снова в сочетании с "народом" выступает лирическое "ложе неги". Но в 1824 г. такое сочетание уже было невозможно для пушкина. В окончательном тексте выражение "ложе неги" мотивировано отнесением его к влюбленным - Алеко и Земфире. "народ" же - цыганы - определяется совершенно иначе:

"Оставьте, дети, ложа неги!"
и с шумом высыпал народ.

/1У, 102/.

Возвращаясь к 1820 г., к "Руслану и Людмиле" легко продолжить нужные примеры.

В мечтах надежды молодой,
В восторге пылкого желанья,
Творю поспешно заклинанья,-

/1У, 18/.

Та же лирическая фразеология в "чистом" повествовании - рассказе Финна/песнь 1/.

Особо надо сказать о роли элегической фразеологии в построении образа Руслана. Здесь снова встречаем анахронизм, подобный отмеченному выше, но в данном случае он вызван не конкретной лирической темой, а исключительно использованием элегического языка. Современная Пушкину критика отметила странные в устах древнерусского витязя слова "вечной темноте времен" и "траве забвенья". Ср. в типичной пушкинской элегии лицейского времени "К ней" /"Эльвина, милый друг, приди, подай мне руку..." 1815/:

Ужели никогда на друга друг не взглянет,
Иль вечной темнотой покрыты дни мои?

/ I, 129/

Ряд подобных соответствий приводит В. В. Виногра-

дов.^{1/}

В другом монологе Руслана /песнь II/ - несколько вопросов, где лирическая риторика привлекается для передачи размышлений героя:

найду ли друга?

Где ты, души моей сугуба?

Увижу ль я твой светлый взор?

Услышу ль нежный разговор?

Заключительные стихи этого монолога дают отчетливое стилистическое сплетение:

Нет, нет, мой друг оесценный:

Еще при мне мой верный меч,

Еще глава не спала с плеч. -1У, 25-26/

Все эти примеры, свидетельствуя об использовании в повествовании лирического стиля, говорят и вообще о широком проникновении лирической стихии в эпический жанр. Б. П. Городецкий, комментируя стихотворение "К ней" /1817/, которое в известной степени предваряет "и помню чудное мгновенье..", отмечает "новый мотив возрождения, зазвучавший с большой силой в послелицейской лирике Пушкина уже в 1817 г."^{2/} Мотив этот попадает в поэму. Ратмир так говорит Руслану о "пастушке":

она мне жизнь, она мне радость!

Она мне возвратила вновь

Моя утраченную младость,

И мир, и чистую любовь. /1У, 70/.

1/В. В. Виноградов, Стиль Пушкина. Гослитиздат, М, 1941, стр. 45-46.

2/Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М-Л, 1962, стр. 173.

Образ Ратмира становится средоточием лирических мотивов: здесь, как мы видели, и эпикурейское уединение, и отказ от славы для "невинных завоав", и возврат "утраченной младости" под влиянием любви. Герой эпического повествования, таким образом, приближается к лирическому герою пушкинских стихотворений.

В некоторых местах "Руслана" рассказчик говорит о своем поэтическом творчестве. Это позволяет сравнить отношение автора к своей литературной деятельности, как оно было выражено в первом эпическом опыте и в "Руслане и Людмиле". В "Монахе" автор декларирует уничижительное отношение к себе как к поэту:

А я - я вновь взмогнул на Парнас.

Исполнившись ироническою отвагой,

Опять беру чернильницу с оумагом

И стану вновь я песни продолжать. /I, 18/

Это совпадает с тем, что мы находим в посланиях "князю А. М. Горчакову"/"Пускай, не знаясь с Аполлоном..", 1814/, "Моему Аристарху" /1815/, "вотюшкову" /1815/, где творчество трактуется как "плод веселого досуга", как результат "скудного дара" писать "кой-как стили на именины." Это не совсем, конечно, искреннее отношение к своим литературным занятиям в лицейский период вполне удивляется у Пушкина с осознанным пониманием трудностей пути подлинного художника и высокой ответственности поэта - "К другу стихотворцу" /1814/, "к Жуковскому"/1810/, - с мечтой о будущем бессмертии своих произведений -

"Городок" /1815/. В дальнейшем, когда в 1816-17 г. г. на первый план выдвигается элегия, эта тема получает в соответствии с элегическим унынием иное раскрытие в таких стихотворениях, как "Любовь одна - веселье жизни холодной" /1816/, "Дельвигу" /1817/, "Элегия" /"Опять я ваш, о юные друзья..." /1817/:

Как дым исчез мой легкий дар.
/ II₁, 28/.

В "Руслане и Людмиле" отношение автора к себе как к поэту является одним из аспектов того своеобразного персонажа - рассказчика, который во многом определил жанровую новизну поэмы. С одной стороны, поэт предстает как "влюбленный болтун" с "легкой и небрежной лирой /зачин песни XI/; в то же время в эпилоге появляется элегический мотив угасания творческого дара:

Но огонь поэзии погас.
Ищу напрасно впечатлений:
Она прошла, пора стихов,
Пора любви, веселых снов,
Пора сердечных вдохновений! /Iy, 87/

Таким образом, налицо параллелизм как с произведениями 1813-1815 г.г., в том числе с "монахом", так и с элегической лирикой 1816-1817 г. г. Изменение по сравнению с "Монахом" в рассматриваемом отношении происходит на основе развития лирического творчества.

Наконец отмечу отголоски "балладного" стиля в "Руслане и Людмиле". Это касается нескольких эпизодов с атрибутами обычного классицистического пейзажа. После одного из

таких пейзажей /песнь 3/ и следующего за ним описания зловещего сна Руслана, перед появлением Фарлафа, дается балладный "сигнал":

Луна чуть светит над горою;
Объята роши темнотой,
Долина в мертвой тишине...
Изменник едет на коне

119, 131.

В этой связи можно добавить указанное Б. П. Городецким воспроизведение в поэме мотивов стихотворения 1815 г. "Сраженный рыцарь" в песнях 11 и 12.^{1/}

Итак, в поэму "Руслан и Людмила" привнесены многообразные лирические темы и мотивы; они вызывают явления анахронизма в образах Героев и даже влияют на сюжет; в эпическом жанре применён лирический стиль, выработавшийся в поэзии Жуковского, Ватюшкова и самого Пушкина 10-х годов. Дело идет гораздо дальше простого отражения лирики в эпическом произведении. В процессе становления жанра поэмы, начиная с "Монаха", лирика играет активную конструктивную роль, чем в значительной степени обусловлен стиль "Руслана" и его жанровое своеобразие.

Развитие ранней эпической поэзии Пушкина рассмотрено здесь в двух аспектах. С одной стороны; мы видели, что хотя прямой связи между "Русланом" и лицейскими поэмами нет, эпические произведения Пушкина 1813-1820 г. г. обладают известной жанрово-стилевой общностью. В этот период поэма мыслилась Пушкиным, главным образом, как шутивное, комическое, несколько фривольного характера,

1/ Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина, стр. 102-103.

повествование с фантастическим авантурным сюжетом. Такое повествование в "Бове" и "Руслане" строится на сказочном материале, причем в "Руслане" использованы также и исторические данные, взятые Пушкиным из "Истории" Карамзина. Эти жанровые черты перестают определять эпическую поэзию Пушкина уже после 1820 г. /за исключением "Гавриилиады"/. Замыслы южного периода - поэмы о Мстиславе, Бове, Актеоне, - которые, судя по планам, отчасти перекликаются с ранними поэмами, остались неосуществленными. Значительно более устойчивым оказался тот тип рассказа и рассказчика, который был намечен уже в "Монахе" и полностью развит в "Руслане", подготовив собой повествовательную манеру "Евгения Онегина".

С другой стороны, эпос впитывает в себя все разнообразие лирического творчества поэта. Если в "Монахе" лирические мотивы проникают в отдельные эпизоды или авторские отступления, то в "Руслане" лирическая стихия пронизывает все повествование и, что особенно важно, оказывает влияние на сюжет и образы героев. При этом лирическая лексика и фразеология составляют основу поэтического языка "Руслана и Людмилы". Все это в какой-то мере предвосхищает некоторые черты романтической поэмы - следующего этапа эпического творчества Пушкина.

Л. Флейшман

Художественные искания А. С. Пушкина
в лирике середины 1820-ых
годов.

1823-1825 годы занимают особое место в творческой биографии Пушкина. Период этот характеризуется повышенной творческой активностью поэта, его настойчивыми художественными поисками, стремительностью поэтического развития. Достаточно напомнить, что в эти годы создавались первые главы "Евгения Онегина", "Цыганы", "Борис Годунов", "Граф Нулин". Этот же период отмечен значительными достижениями пушкинской лирики, отражающими процесс формирования в творчестве Пушкина новой художественной системы. А. И. Герцен писал: "Разлученный с друзьями, вдали от политической жизни, среди роскошной, но дикой природы, Пушкин, поэт прежде всего, весь ушел в свои лиризм; его лирические стихи - это фазы его жизни, биография его души; в них находишь следы всего, что волновало эту пламенную душу: истину и заблуждение, мимолетное увлечение и глубокие, неизменные симпатии".^{1/}

1/ А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. Сбор. Соч. в 30 томах, т. УП, м., 1956, стр. 206 /перев./

Этими свойствами пушкинского лирического творчества анализируемого периода объясняется необходимость определения его главных тенденции и направлений.

Сами термины "реализм", "реалистический стиль" применительно к лирике следует употреблять с известной осторожностью и осмотрительностью, учитывая всю специфику отражения явлений и процессов действительности в ней. Между тем именно лирика представляет богатейшие возможности для изучения характера авторского мировосприятия. К 1825 году в творчестве Пушкина складывается, в основах своих, реалистическая система, причем важно отметить, что многие открытия Пушкина в лирике подчас хронологически обгоняли, предвосхищали развитие реалистического метода в других областях пушкинского творчества.

Чтобы глубже понять тенденции пушкинской лирики середины 1820-ых годов, необходимо обратиться к той среде, под воздействием которой находилась ранняя пушкинская поэзия. Это - школа карамзинская с провозглашенным ею интересом к частной жизни личности - в противовес схематичному, абстрактному герою классицизма. Главные жанры лирики карамзинистов, с наибольшей полнотой выразившие сущность эстетики сентиментализма, - элегия и дружеское послание.

Дружеское, фамильярное послание многими своими сторонами повлияло на характер лирического творчества Пушкина. Прежде всего, это так называемая "домашняя семантика" /термин Ю. Н. Тынянова^{2/}, органически присущая данному 2/См. его книгу: "Архаисты и новаторы", Л., 1929, стр. 239.

жанру, определившая самое природу его и совпадавшая с художественными устремлениями карамзинизма. Лиризм фамильярного послания, та интимность, которая существует между близкими людьми, иногда даже родственниками, обусловила структуру этой эпистолярной лирической формы, характеризующейся умолчаниями, намеками, недомолвками, свойственными дружеской переписке вообще. Послания разрабатывали самые различные темы и соответственно предоставляли большую свободу для использования различных пластов поэтического языка. Практика поэтической переписки существовала в узком кружке единомышленников: культивированию жанра способствовала общность художественных позиций и сходство литературных симпатий и вкусов автора и адресата. В результате послание скоро превращается в орудие литературной борьбы; при этом типичными чертами его поэтики были: пародия на те или иные явления поэзии тех лет; шуточный, каламбурный, грубоватый тон; свободная непринужденность разговора. Следует подчеркнуть ориентацию автора на собеседника, адресата — в противоположность склонности элегического поэта к интроспекции, самонаблюдению. Однако, наделяя своего персонажа конкретными, действительными чертами, биографическими и бытовыми, послание, по сути дела, исключало углубленный психологический анализ этой личности.

Элегия начала века характеризовалась определенным, замкнутым кругом тем с соответствующим ему узким кругом однородных, схожих эмоций, грусть по неразделенной

любви, скорбные воспоминания о юных, промелькнувших, безвозвратно исчезнувших годах, мотивы увядания, угасания жизни, лирического уединения, смутные мечтания и тайные предчувствия - этим исчерпывался душевный строй человека /в понимании элегика/, и все это покрывалось общим меланхолическим настроением, о котором Жуковский говорил:

"Меланхолия не есть ни горесть, ни радость: я назвал бы ее оттенком веселия на сердце печального, оттенком уныния на душе счастливого."^{3/}

Элегия оказалась жанром "всепоглощающим". Если посмотреть какое-нибудь из первых прижизненных изданий В. А. Жуковского - признанного главы русской элегической поэзии - скажем, третье /1824/, то можно увидеть, что раздел элегий в нем самый малочисленный: в нем фигурируют всего лишь четыре пьесы - "Славянка", "на кончицу Ее Величества Королевы Виртембергской", "Вечер" /1806/ и "Сельское кладбище. Из Грея" /1801/. Однако большинство стихотворений, помещенных в других разделах второго тома - "Послания", "Смесь", "Сельские стихотворения", - мало чем отличаются от элегических и по темам, и по образам, и по слогу. Поэтому совершенно прав Н. В. Измайлов, утверждающий, что лирику Жуковского надо рассматривать как единый ряд, в котором элегия - явление преобладающее,

3/ В. А. Жуковский, Редакторские пометки при статьях "Вестника Европы", 1808-1809. - Полн. Собр. Соч. в 12 томах под ред. проф. А. С. Архангельского. Спб., А. Ф. Маркс, 1902., том IX, стр. 120.

господствующее.^{4/}

Это хорошо сознавали критики-современники, причем их наблюдения выходили за пределы одного лишь творчества Куковского. В 1823 году Орест Сомов писал: "Что может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? Все роды стихотворений теперь слились в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление днзвья, тоска по чем-то лучшем...^{5/} Так, художественные средства элегического жанра проникли и в "лесни", и в "адилии", и даже в "басни": не случайно П. А. Вяземский в статье о И. И. Дмитриеве говорил: "В басне Два Голуби он дает нам лучшие образцы стихов элегии..."^{6/} С точки зрения архаической жанровой теории классицизма слова эти — су- щая бессмыслица, однако в 1823 году они мало кому пока- зались бы странными.

4/ См. вступительную статью Н. В. Измайлова в сборнику: "В. А. Куковский, Стихотворения", Л., 1956, стр. 23.

5/ О. Сомов. О романтической поэзии. Статья третья. Цит. по кн.: "Русская литература XIX в. Хрестоматия критиче- ских материалов", вып. I. Харьков, 1959, стр. 141.

6/ П. Вяземский. Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева /1823/ — Полн. собр. Соч., т. I. 1878, стр. 141.

Русская элегия создала своего героя - носителя элегических чувствований - с его неизменным, обязательным, непреходящим, статичным обликом, не изменяющимся, но варьируемым от стихотворения к стихотворению. Отсюда закономерное тяготение к циклизации элегий, объединению их в группы по тематической и эмоциональной общности. Чувство, которым наделяется герой элегии, - это как бы извечно присущая ему черта, не зависящая от внешних условий и событий. Внутренний мир человека, в представлении ранних романтиков, - имманентен, замкнут в себе самом. Какое-либо конкретное событие, вызвавшее к жизни то или иное произведение, вовсе не определяет содержания его, но лишь условно его мотивирует. Подлинное содержание элегии - авторская реакция на происшедшее /грусть, уныние, скорбь/. Таковы, например, произведения Жуковского, посвященные его любви к М. А. Протасовой - Мойер или элегия К. Н. Ватушкина "На смерть супруги К /окошки/ на ", IVII. Лирическая эмоция предстает в элегии не как живое человеческое чувство в его движении, противоречиях, борьбе, развитии, но как более или менее длительное состояние, раскрываемое прямолинейно, суммарно, изолированно от внешних возбудителей, "дистиллировано". Уныние, радости и горести любви, сомнения, воспоминания, упоение красотой природы для элегика появляются не самостоятельно, но лишь как отражение вечной тоски человека по невыразимо прекрасному и далекому миру.

Отсюда и условность, суммарность пейзажных

картин, обыкновенно заключающих в себе атрибуты тихой вечерней сельской природы, наиболее близкой эмоциональному состоянию героя; отсюда и зыбкость элегического слова, утрачивающего основную функцию-название. Ибо нельзя же выразить невыразимое, назвать недоступное никаким логическим объяснением и определением, недоступное, мимолетное и одновременно вечное. В программном своем стихотворении - "отрывке" "Невыразимое" /1819/ Жуковский писал:

Но льзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?
Святое таинства, лишь сердце знает вас.

Слово теряло свое изначально конкретное значение, обростало тесным роem эмоциональных обертонов, сотворяло в лирическом контексте сложные ассоциации; с потерей прямой номинативной функции слова возникала общая перифрастичность поэтического слога. Понятно, что при такой установке одни и те же лексические единицы, сохраняя приблизительно одинаковые значения, кочевали из одного лирического стихотворения в другое, в поэтическом обиходе 1810-х годов бытовали одни и те же словесные формулы - стереотипы, безошибочно ассоциировавшиеся у читателей с определенными представлениями о душевном состоянии поэта.

Мы потому так подробно останавливаемся на характеристике элегии 1810-х годов, что она оказалась жанром, в котором с особенной напряженностью разрабатывалась проблематика внутреннего мира человека, т. е. вопросы, явля-

шиеся самими насущными для литературной жизни первых десятилетий прошлого века. Б. В. Томашевский заметил, что настроений и чувствований, входившие в круг "ушных" элегических эмоций, прогрессируя и осложняясь, определили сознание передового человека начала 20-ых годов,^{7/} - и, следовательно, анализ их помогает уяснить процессы, протекавшие в пушкинской лирике в 1820-ые годы.

Замечательной вехой в истории русской элегии стали первые выступления в печати Е. А. Баратынского, восторженно встреченные Пушкиным. Он писал Вяземскому 2 января 1822 года: "Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова - если впредь зашагает, как шагал до сих пор - ведь 23 года - счастливцу! Оставим все ему эротическое поприще и кинемся каждый в свои стору, а то спасенья нет"^{8/}. Внимание Баратынского

7/ Б. Томашевский. Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии. М.-Л., 1961, стр. 548.

8/ А. С. Пушкин. Полн. Собр. Соч. в 16 томах. Изд. АН С С С Р, 1937-1949. т. XIII, стр. 34. В дальнейшем все тексты Пушкина даются по этому изданию с указанием римской цифрой - тома, арабской - страницы, с учётом поправок, внесенных Справочным томом /Дополнения и исправления. Указатели. 1959/, обозначаемыми цифрой ХУП.

сосредоточено на раскрытии тончайших оттенков человеческого чувства, перипетий душевной жизни человека. Изображение традиционных элегических эмоций Баратынский сопровождает детальным, изощренным анализом их, осуществляемым через посредство острой психологической ситуации. Если в классической элегии человек показан как бы сведенным к одному душевному состоянию, к одному чувству, то Баратынский одним из первых понял душевный мир личности как сложнейший эмоциональный комплекс. Вечные элегические темы — осознание безвозвратно пронесшейся юности с ее утехами, восторгами, радостями, "снами", чувство одиночества, охлаждения, разочарования, мысли о недостижимом, бесконечно далеком влчестве, остающемся в прошлом, в воспоминаниях, — предстают в неожиданных поворотах, и традиционные слова — сигналы вдруг поворачиваются какой-то новой, свежей стороной, появляются в необычном сочетании. Безликости элегического персонажа 10-ых годов Баратынский противопоставляет "лица необщее выражение". Характерно тяготение поэта к оформлению лирического рассказа в афористически законченную, четкую формулу. Элегии его — это воистину "усмирение печали рассудком". Возьмем элегию "Разлука", впервые опубликованную в "Соревнователе Просвещения и Благотворения" в 1820 г.^{9/} Она близка стихотворению Пушкина, написанному тремя годами ранее, "к^{XXX}" / "не спрашивай, за чем унылай думой", 1817/^{10/}

9/ ч. IX, стр. 196

10/ т. II, стр. 42.

не только по теме и настроениям, но имеются и фразеологические совпадения. Однако разница наглядна - произведение Баратынского обнаруживает гораздо более рационалистический, аналитический подход, нежели элегия Пушкина. Вот окончание "Разлуки" /цитируется по первоначальной редакции/:

И все имел, лишился вдруг всего;
Едва заснул -исчезло сновидение.
Одно теперь ушлое смущенье
Осталось мне от счастья моего!

Словосочетание "ушлое смущенье" невозможно в условиях традиционного словоупотребления, принципиально неприемлемо в системе романтиков ранней формации, и оно - одно из поразительнейших психологических открытий молодого Баратынского.

Элегическое творчество Пушкина с 1820 года развивалось параллельно работе Баратынского, однако задачи, которые они перед собой ставили, были не совсем одинаковы^{11/}. Пушкин стремится в своих южных элегиях воссоздать облик передового человека эпохи - митущейся, гордой романтической личности, беглеца, с его титаническими страстями, настроенного непримиримо по отношению к привычному порядку вещей и порывающего с окружением. И личность эта

11/ Конечно, выражение в лирике Пушкина раздумий и чувств, владевших поэтом, не ограничивалось кругом элегий этого времени. Все же мы остановимся преимущественно на элегиях потому, что, во-первых, жанр этот коренным образом трансформируется, и, во-вторых, внутри этого жанра мы сталкиваемся с выражением наиболее сокровенных мыслей и настроений и, наконец, того глубокого кризиса, который пережил Пушкин в 1823 году.

во многом соответствует действительным воззрениям и представлениям Пушкина в данный период и одновременно воплощает романтические идеалы. Отсюда глубокая политическая насыщенность его, казалось бы самых интимных и камерных, произведений иной ссылки. Центральный образ пушкинской лирики, будучи собирательным по замыслу, оснащается конкретными пушкинскими автобиографическими приметами. Для нас особенно важным является то, что указанная личность предreshается уже не жанровым заданием /как в элегии 1810-ых гг./ и отвечает идеалам и концепции общеромантической идеологии и литературы.

Поворотным пунктом в пушкинском творчестве следует считать 1823 год, когда Пушкин подводит итоги своему предшествующему поэтическому пути. Именно к опытам этого года ведут истоки позднейшей пушкинской эволюции в лирике^{12/}. Впечатления, вынесенные поэтом из бурных событий международной политической жизни 1820-1823 г. г., всплывки революционного и национально-освободительного движения в странах Западной Европы и подавление их, до всеобщее наступление реакции, солдатские и крестьянские волнения в России, перегруппировка, перестройка декабристских организаций и

12/ Лирические произведения "кризиса" 1823 г. я рассматриваю бегло, фрагментарно. Более подробный, тщательный, всесторонний анализ этого чрезвычайно важного этапа пушкинского творчества содержится в исключительно ценной статье И. Н. Медведевой "Пушкинская элегия 1820-ых годов и "Демон" /"Пушкин. Временник пушкинской комиссии" 6. м. -д; 1941/ и монографии Б. В. Томашевского "Пушкин", кн. первая, М.-Л., 1956, стр. 548-566. и поставил своей задачей здесь затронуть только те самые общие, характерные черты, которые определяют смысл и пути пушкинской эволюции в лирике конца 1824-1825 г. г.

оживление их деятельности, наконец, личные непосредственные наблюдения над жизнью самых разных слоев русского общества - все это поставило перед поэтом целый ряд вопросов актуального общественно-политического содержания.

Размышления над конкретными фактами политической действительности, над уроками событий на Западе показали Пушкину отсутствие подлинного единства в среде участников революционного движения и пассивность широких народных масс, подсказали необходимость познания и изучения сил, управляющих историей независимо от воли одного человека или даже группы людей, заставили по-новому взглянуть на роль личности в историческом процессе. Многие лирические опыты Пушкина 1823 г. проникнуты его чувством неудовлетворенности, разочарования, сомнений, скепсиса, стремления к пересмотру прежних взглядов, к переоценке всех привычных представлений - в том числе и художественных. /Оттого-то и велик так среди рукописей этого времени процент незаконченных лирических стихотворений, незавершенных вещей, набросков, оттого-то так велико количество неосуществленных замыслов./ Метод романтического отношения к действительности перестает удовлетворять Пушкина.

Еще в 1822 году Пушкин набрасывает стихотворение, обращенное, по-видимому, к В. Ф. Раевскому - "Ты прав мой друг напрасно я презрел." Здесь впервые со всей остротой поставлены темы, особенно волновавшие поэта, в то время - звучат мотивы пересмотра жизненного пути, отказа от мечтаний юности, разочарования в прежних идеалах, охлаждения к ним, осознания того, что пламенный голос

вольнлюбивого поэта не доходит до глухой, хладной толпы. В дальнейшем содержание послания, оставшегося незавершенным, раслаивается на ряд тем, поставленных уже в стихотворениях 1823 года. В элегии "надеждой сладостной младенчески дыша" высказываются глубокие сомнения поэта в правоте распространенных представлений, сомнения в возможности прекрасной, чистой, свободной жизни в потустороннем, загробном мире, — и мысль, что поэт ожидает там пустота, "ничтожество", вызывает у него страх, усугубляемый еще и тем, что сама по себе наша земная жизнь тоже, конечно, не может его удовлетворить /"уродливый кумир"/. Выхода из этого поистине трагического положения он ищет в любви, только она может окрасить безрадостное существование поэта. Показательно, что разочарование в былых "младенческих надеждах" в какой-то мере в стихотворении объясняется политическими воззрениями автора; особенно наглядным это становится при рассмотрении черновых текстов, среди которых находим следующие строки:

Узрел бы я стран /у/ наслаждений

Страну, где нет царей, где нет предрассуждений

Где мысль одна горит — в свободе чистоте

/II, 810/

Этот важный момент получает развитие в наброске "Кто, воли, нас остановил", где состояние поэта уже прямо связывается с политической обстановкой, сложившейся в Европе к 1823 году. Разумеется, подобную связь внутренних переживаний поэта с внешними событиями не следует

в данном стихотворении переоценивать, абсолютизировать. Но необходимо отметить, что произведения "кризисного" года нас интересуют не просто как свидетельства мучительных раздумий и чувств поэта, вызванных политической катастрофой, определенной политической ситуацией, - важен самый характер, самые формы отражения этих раздумий Пушкина в лирике. Совершенно очевидно, что здесь романтическая личность, ныне переживая тяжелейший кризис своего мироощущения, существенно отличается от той личности /описать-таки романтической/, которую Пушкин строил в крымской элегии в соответствии со своими идеалами и представлениями, но и сообразно идеалам и представлениям своего окружения - передовой дворянской молодежи, - и тем более отличается от той, которая была предопределена в лицейской лирике канонами унылой элегии. Авторский образ в "кризисных" стихах полностью и точно раскрывает реальный душевный облик А. С. Пушкина, его напряженную внутреннюю борьбу, его размышления и сомнения. Конечно, его мышление еще отвечает романтической концепции, и разлад с обществом, противопоставление индивидуума толпе, народным массам /хотя бы в плане констатации/, - еще актуальны для Пушкина.

Конфликт этот подчеркнут в стихотворении "мое беспечное незнамя" /оставшемся в черновиках и вскоре переработанном в два центральных законченных произведения года - "Демон" и "Свободы сеятель пустынный"/. Но тут впервые чувство разочарования, внутреннего разлада и скепсиса олицетворяется в образе некоей демонической личности, возмущившей беспечное бытие

поэта.^{13/} Знаменательно, что свою тягу к скепсису автор объясняет желанием познать добро и зло, постичь законы, существующие в мире, и идейный кризис получает, таким образом, в самом творчестве еще более глубокое обоснование.

Стихотворение "Демон" представляет собой дальнейшее развитие этой темы. "Лукавый" /П, 293/, "строптивый" /П, 805-806/ демон предстает уже "злобным гением" /П, 299/, да и сам автор уже не тот, что в наброске "Мое беспечное незнание". Душевный мир Пушкина уже не совпадает, разьединен с характеристикой Демона. Настроение скепсиса, сомнений не только объективируются в самостоятельном образе, отделенном от образа автора, но события, о которых идет речь, даются как прошлое, уже пережитое и далекое. Вместе с тем в стихотворении содержится попытка пересмотра жизненного пути поэта, стремление осмыслить его главные, поворотные моменты в наиболее общих чертах, причем перелом в судьбе автора мыслится именно как вторжение "злобного гения."

Несколько позже Пушкин так разъяснял смысл образа Демона: "В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерио и нежно. Мало по малу вечные противуречия сущности рождают в нем сомнения, чувство /мучительное, но/ непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души. Недаром великий Гете

13/ См. указ. статью И. Н. Медведевой, стр. 57. См. также монографию Б. П. Городецкого "Лирика Пушкина" М.-Л.; стр. 259, 1962.

называет вечного врага человечества духом отрицающим. и Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух отрицания или сомнения? и в сжатой картине начертал / отличительные признаки и / печальное влияние оногo на нравствен /ность/ нашего века."^{14/} Так романтическая личность, которую Пушкин строил в 1820-1822 г. г., сокровенные движения и переживания которой выразил в некоторых стихотворениях 1823 г., постепенно превращается, шаг за шагом, из субъекта лирического повествования в объект наблюдения, изучения, объяснения и оценки Пушкина.

Б. В. Томашевский отметил ^{15/}, что Пушкин здесь "преодолеывает романтический индивидуализм, ведущий к отрешению от действительности, но ничего, кроме душевной пустоты, не приносящий". Для Пушкина "демонизм", "печальные встречи" со "злобным гением" - этап временный и уже пройденный /первый замысел стихотворения относится к 1822 году/. Поэт относится к нему как к прошлому, прошедшему, и в романе "Евгений Онегин", работа над первыми шестью главами которого протекала в 1825-1826 г. г., романтическая демоническая личность получает уже окончательно насмешливую, ироническую оценку. В то же время Пушкин отчетливо понимает, что суть дела не только в позиции одиночки, индивидуалиста-революционера, но и в пассивности, равнодушии народа /"Сятец"/.

14/ XI, 30; испр. по МП, 59.

15/ Пушкин. Кн. вторая. Материалы к биографии. стр. 171.

Таким образом, кризис 1823 года по-новому поставил в лирике Пушкина вопросы о смысле жизни, о современных событиях и историческом процессе, о человеке и обществе, — а вместе с тем о художественном творчестве; при этом поэт понимал невозможность решения всех этих вопросов старым методом — методом романтическим. На примере пушкинских элегий "кризиса" мы увидели, какие глубинные процессы происходят в мировоззрении поэта, как изменяется характер его лиризма, как преобразуется элегическое творчество. Большой интерес представляет также анализ любовных элегий Пушкина 1823-1825 г. г., который позволяет проследить дальнейшее изменение взгляда Пушкина на человека, на человеческую природу, на душевную жизнь человека.

С появлением ранних произведений Баратынского Пушкин уже отходит от традиционной "унылой" элегии. Традиционный элегический персонаж обрывает конкретными биографическими чертами самого автора; элегия южной ссылки непосредственно отражает воззрения романтического поэта на действительность, этим она приобретает явно выраженный политический подтекст; тематические рамки жанра раздвигаются. В пушкинских элегиях начала десятилетия происходит конкретизация образа автора, его внутренней жизни /разумеется конкретность эта существенно отличается от конкретности облика поэта, скажем в "19 октября" 1825 г. или в "Зимнем вечере"/. Традиционные элегические эмоции Пушкин выводит из некоей реальной жизненной ситуации, сосредоточивая внимание не на отвлеченной, общей характеристике

чувства, а на тех или иных вариациях, оттенках его, давших новый, небывалый в "массовой" элегии 1810-ых годов, поворот лирической теме. Так воплощается в стихотворении живое человеческое чувство, уже свободное от жанровой схемы, так воплощаются самые сложные, порой противоречивые душевные движения. Мало того - сами эти эмоции, начиная с "кризисного" года, становятся у Пушкина предметом раздумий, требующим объяснения и характеристики / в данном случае - политической, общественной, гражданской/, подвергаются философскому осмыслению и обобщению. С введением в лирическое изложение действительного душевного опыта личности в его самых разнообразных проявлениях, аспектах - ликвидировалась однородность, одинаковость элегий. Элегическая тема индивидуализируется, психологизируется, усложняется, исчезает прямолинейность развития.

Так, эмоциональное состояние, испытываемое автором элегии "Простишь ли мне ревнивые мечты", уже не совпадает с традиционной элегической ревностью, а вбирает в себя комплекс самых разнообразных, даже противоположных, чувств, во власти которых находится поэт: здесь и просьба о прощении за "ревнивые мечты", и убежденность в верности ему со стороны возлюбленной, и поэтому искреннее недоумение по поводу загадочного ее поведения, и мучительные сомнения, и ревность к толпе поклонников и особенно к "вечному сопернику", и бешенство, вызванное этой ревностью, и страстные признания в любви - и все

это множество сложнейших переживаний создает неповторимо яркую картину внутреннего мира поэта и его конкретного психологического состояния, близкого и понятного многим и разным людям.

Направление художественных исканий Пушкина развивалось по пути освобождения от жанровых канонов, всецельных в 1800-1810 годы, но теперь не отвечающих новым эстетическим принципам, сложившимся в преддекабрьской общественной обстановке. Названия и подзаголовки "элегия" теперь часто условны и сами по себе никак не раскрывают смысл и сущность стихотворения, а только намекают на известную литературную традицию, в силу которой за словом "элегия" сохранилось представление о произведении преимущественно медитативном, задумчивом по характеру, глубоко личном, посвященном раскрытию самых сокровенных мыслей и чувств человека. ни содержание, ни форма стихотворения уже не определяются непеременимостью жанровых правил. Каждое отдельное стихотворение заключает в себе какую-то сторону собственного душевного опыта поэта, конкретную психологическую ситуацию, - возведенные до степени высокого обобщения, до уровня общечеловеческого. В результате исчезает однообразие элегий, элегия освобождается от господствовавшей прежде тенденции к циклизации, к замыканию в определенный формально-художественный круг.

Поэтому неубедительным представляется нам объединение О.В.Астафьевой ^{16/} различных стихотворений Пушкина, созданных в рассматриваемый нами период, в циклы.

См.: 1/ О.В.Астафьева. Об одном цикле элегий Пушкина ^{16/} 1823-1824 г. г. - Таганрогский пед. институт. Доклады VI научно-теоретической конференции. Таганрог, 1962, стр. 247-259; 2/ О.В.Астафьева. Об одном цикле политических элегий Пушкина. - таганрогский пед. институт. Доклады VII Научно-теоретической конференции института / секция филологических наук/. Таганрог, 1963, стр. 3-22.

В первых из названных статей О.В. Астафьева объединяет в цикл пять стихотворений 1823-1824 г. г., "связанных с темой любви" /стр. 247/: "Простишь ли мне ревнивые мечты", "Ненастный день потух", "Ты вынешь и молчишь", "Все кончено: меж нами связи нет" и "Пускай увенчанный любовью красоты". В другой цикл - цикл "политических элегий" - группируются, по мнению исследовательницы, следующие стихотворения: "Демон", "Свободы сеятель пустынный", "Кто, волны, вас остановил", "Мое беспечное незнание", "Бывало в сладком ослепленье" и "Зачем ты послан был и кто тебя послал?" Нам хотелось бы подробнее остановиться на этом вопросе, так как он представляется весьма немаловажным.

Думается, что неосторожное, беспорядочное употребление термина "цикл" несколько не проясняет его значения и тем более не обосновывает необходимость его применения. В качестве примера разумного использования литературоведческого термина "цикл" следует указать статью Н. В. Измайлова "Лирические циклы поэзии Пушкина 30-ых годов", ^{17/} в которой автор исходит не только из конкретного, целенаправленного анализа лирических текстов, но и из изучения замысла самого Пушкина / с учетом художественных тенденций его лирики 1830-х г. г./, из тех композиционных принципов, которые поэт клал в основу при подготовке к печати своих стихотворений.

Ясно, что понятие "цикл" по отношению к элегиям в 1816-1817 г. г. неравнозначно понятию цикла медитативных философских лирических произведений 1835-1836 г. г., а оно в свою очередь неравнозначно понятию цикла в "Подражаниях Корану" /1824/. "Циклизация" лирическому творчеству Пушкина, в целом, несвойственна. Особенность стихотворений 1816-1817 годов - это общая черта "унылых" элегий; циклы же 30-ых годов как раз интересны тем, что, в этом смысле, они явление из ряда вон выходящее, выпадающее из общего правила.

^{17/} Опубликовано в Сборнике "Пушкин. Исследования и материалы", том II, М.-Л., 1958.

Сборник "Стихотворения Александра Пушкина" /Слб., 1826/ не дает основания для предположений исследовательницы. Очевидно, в сознании поэта данные стихотворения отнюдь не объединялись в "циклы". Мы думаем, что в нашем случае термин этот попросту излишен, неуместен, ибо ничего не прибавляет к нашему знанию об этих стихах, ничего не уточняет в нем и никак их не характеризует. Конечно, творчество поэта - лирика всегда в известных границах тяготеет к сосредоточению вокруг определенных тем и образов, однако далеко не всегда это осуществляется так, как в пушкинских циклах 30-ых годов, либо как это происходит в жанровых объединениях начала века, и мы существенно обединили бы наше представление о поэте, если бы его лирическое творчество стали произвольно делить на "циклы". Особенно же это относится к 1820-ым годам, когда Пушкин в одном стихотворении подчас как бы опровергает себя же в другом произведении, и это "опровержение" носит не узкопсихологический, а методологический, глубоко художественный смысл.

Стихотворения 1823-1824 г.г. нельзя группировать в циклы - тем более по жанровому признаку /"элегии"/, хотя бы уже потому, что, как сказано выше, наименование это условное, и сам автор вряд ли решался отнести к элегиям некоторые свои произведения /"Демон", "Святель"/, которые О.В. Астафьева категорически к ним причисляет, ссылаясь на их "медитативность". Нам кажется, что эпитет "медитативный" нецелесообразен, неточен по отношению к этим стихотворениям, особенно к "Демону", но даже "медитативность" - еще не основание для причисления той или иной вещи к "элегиям". Еще менее правомерным представляется нам метод объединения в "циклы" законченных произведений и набросков к ним же: путь этот, спору нет, крайне продуктивен, однако не должен служить опорой для научной концепции.

С 1824 года автобиографические черты Пушкина в лирических стихотворениях постепенно все более обрастают

бытовыми подробностями, устанавливавшими прямую связь человеческого чувства с его внешним возбудителем. При этом главная психологическая нагрузка возлагается на подтекст. Введение в лирическое повествование внешних предметов, выступающих как указатели и источники душевных процессов знаменовало собой стремление Пушкина к объективации лирического рассказа, таившей в себе бескрайние возможности для углубления изображения внутреннего мира человека.

Остановимся на стихотворении "Сожженное письмо" /декабрь 1824 - январь 1825/, помещенном в сборнике 1826 года в разделе "Элегии". Стихотворение представляет собой взволнованный монолог, но интересно, что обращен он поэтом не к самому себе, а к письму - выступающему как почти одушевленное лицо, равное поэту, мало того - автор будто чувствует себя подвластным письму. Стихотворение строится на тонкой системе сопоставлений и контрастов, выражающих противоречивые душевные движения поэта, его нерешительность, сомнения, борьбу. Лирическое событие не сводится только к акту сожжения письма, но включает в себя весь круг различных эмоциональных впечатлений и ассоциаций, связанных с письмом. Уже в начале перед нами выступает своего рода лирическая коллизия: я не хотел, но она велела, я долго медлил, но вот - час настал. Так подготавливается новый момент в сознании поэта: готовность, - воспринимаемая как бессилие и обреченность и связываемая с усталой индифферентностью души. Усталый, ко всему безразличный, ничему не внимлющий герой словно в прострации следит за тем, как поглощает жадное пламя родные листки. Теперь лирическая повесть расчленяется на две параллельные линии: одна - это наблюдение над пылающими страницами, другая - моменты душевного пробуждения, отрезвления. Печальным, скорбным обращением к пеню, мольбой к нему "остаться век" на груди поэта как память о мучительной душевной драме, - завершается этот горький рассказ.

Само выдвижение на первый план лирического события, случая, факта свидетельствовало о коренной перестройке поэтического мироощущения: ведь в романтической лирике реакция поэта на тот или иной внешний по отношению к его внутреннему миру раздражитель заслоняла, зашифровывала этот источник душевной жизни человека. В нашем же примере "предметность" происходящего не просто декларируется заголовком, но переживания поэта постоянно соотносятся с предметным их импульсом. Так объективируется внутренняя жизнь человека в "элегии" Пушкина. Так драматизируется лирическое повествование.

Термин "драматизация" применительно к пушкинской лирике данного периода можно употреблять и в его переносном, и в прямом значении; так сказать, и в "качественном", и в "относительном". "Качественность" - напряженность лирического действия, острота ситуации - выразится в большинстве произведений этих лет. Сфера "драматизма" в его "относительном" смысле, в смысле тонкой речевой нюансировки, "многоостройности" лирического монолога, в котором лирический субъект как бы обращается к воображаемому собеседнику и даже вставляет реплики от его имени,^{18/} - сфера вот такого драматизма, разумеется, гораздо уже, однако его значение в построении лирического рассказа велико - и его появление связано с расширением диапазона поэтической речи, обогащением художественной палитры, с углублением смыслового и эмоционального содержания слова, с обострением его характеристичности. Относительно этого процесса акад. В. В. Виноградов писал: "Уже в драматизации лирического стихотворения косвенно обнаруживалось стремление к объективности художественного воспроизведения".^{19/} Остается напомнить о роли драматизированной

18/ См. В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 89-90 и др.

19/ Стиль Пушкина, стр. 204.

формы в поэтической системе "Цыган", о работе Пушкина в эти годы над трагедией "Борис Годунов". Факты эти достаточно многозначительны и говорят сами за себя.

Эволюция литературно-художественных воззрений Пушкина по-новому поставила в его творчестве проблему поэта и поэзии. Тема эта приобретала особое значение еще и в связи с крупными переменами в личной судьбе Пушкина.^{20/} Ссылка на север /как и обстоятельства с нею связанные/ потрясла поэта. Внезапное решение царя, лишившее Пушкина последней надежды на скорое возвращение в Петербург, вызвало самое мрачное настроение, усугубляемое сознанием полного одиночества и безрадостных перспектив существования в глухой русской деревне, вдалеке от романтической пышной природы, от знакомых и друзей. "Всё что напоминает мне море, наводит на меня грусть - журчание ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова - думаю, что голубое небо заставило бы меня плакать от бешенства..." - пишет Пушкин в эти дни.^{21/}

Естественно, что первые произведения, написанные Пушкиным после переезда, посвящены Югу, воспоминаниям о прекрасном его пейзаже и тех настроениях, которые там владели поэтом. Пушкин постоянно обращается к своему недавнему прошлому. Элегия "К морю" проникнута той грустью, о которой поэт писал В. Ф. Вяземской; образ моря полон для него особого значения, особых ассоциаций. Воспоминания о неукротимой морской стихии, символизирующей силы свободы, воли, гордой независимости, - соединяются у Пушкина с политическими размышлениями, думами об искусстве, художнике, поэзии. Та принципиально отрицательная оценка действительности /действительности, от которой некуда бежать, негде укрыться, спрятаться/, которая дана в стихотворении:

20/ В июле 1824 г. по "высочайшему повелению" он был выслан из Одессы в село Михайловское Псковской губернии, куда прибыл 9 августа.

21/ В. Ф. Вяземский. - XIII, 532; подлинник на франц. яз. см. стр. II4.

Судьба земли повсюду та же,
Где капля блага, там на страже
Уж просвещение иль тиран. /II, 133; испр.
по XVII, 21/

-- распространена и в других сочинениях этого времени. В произведениях, посвященных недавним жизненным событиям, Пушкин как бы возвращается к идеалам и мечтаниям молодости, оглядывается, проверяет себя, пытается увидеть и оценить себя и свое прошлое с новых позиций, чувствуя наступление перелома, нового этапа в своей поэзии. Размышляя о былом, поэт не все в нем начисто отвергает. В элегии "Андрей Шенье" явственно обнаруживается верность свободолюбивым настроениям юности, убеждение в великой роли поэта в народной жизни, решительное осуждение деспотии. В связи со смертью Александра I, Пушкин писал, имея в виду строки стихотворения, относящиеся к "свирепому зверю": "Душа! я пророк! я Андрея Ш. /енье/ велю напечатать церковными буквами во имя от/ца/и сы/на/ст²²/.

К числу важнейших произведений этого времени принадлежит "Разговор книгопродавца с поэтом", датированный 26-сентября 1824 года. Стихотворение появилось в качестве предисловия к I главе "Евгения Онегина", что придает "Разговору" характер своего рода поэтической декларации. Он написан в форме диалога лиц, обнаруживающих полярно противоположные взгляды по вопросам, казавшимся Пушкину особенно острыми, насущными. Позицию Пушкина нельзя отождествлять ни с одной из высказываемых в "Разговоре" точек зрения, но, без сомнения, в уста каждого из спорящих вложены такие формулы, с которыми Пушкин был безусловно согласен или которые выражали известные моменты его идейной биографии. Лиризм сообщается стихотворению прежде всего образом одного из героев его - Поэта - романтика, элегика, индивидуалиста. Отдельные его высказывания имели для Пушкина, конечно, глубокое автобиографическое содержание /таково указание на то, что "теперь в глуши безмолвно жизнь моя несется"; таков отказ от прежних самолюбивых идеалов и иллюзий, требование свободы во что 22/ П.А.Плетневу. 4-6 декабря 1825 г., Михайловское. XШ, 249

бы то ни стало - которая мыслится как независимость от денежного мешка/. В речах же Книгопродавца содержится ядовитая ирония по адресу "романтических забав", "брёда" и знаменитая формула - для Пушкина программная:

Поэт казнит, поэт венчает;

Злодеев громом вечных стрел

В потопетве дальном поражает. /III, 326/

Тут же констатируется: " Наш век - торгаш; в сей век железный Без денег и свободы нет" /II, 329/. Достаточно сопоставить этот афоризм с письмом А. С. Пушкина А. И. Казначееву: " Я уже поборол в себе отвращение к тому, чтобы писать стихи и продавать их, дабы существовать на это, - самый трудный шаг сделан. Если я еще пишу по вольной прихоти вдохновения, то, написав стихи, я уже смотрю на них только как на товар по столько то за штуку" ^{23/}, - чтобы убедиться в том, насколько близко новым взглядам Пушкина это суждение Книгопродавца, олицетворяющее трезвое, до цинизма, отношение к действительности.

Другое значительнейшее и весьма знаменательное явление пушкинского лирического творчества 1824 г. - цикл "Подражания Корану", принадлежащий к наиболее оложным пушкинским произведениям. Смысл его по сей день еще не совсем ясен и по поводу его высказывались противоречивые суждения. Среди существующих точек зрения большим весом пользуется концепция Г. А. Гуковского, причислявшего "Подражания Корану" к произведениям, в которых "Пушкин хочет изобразить чужую культуру в ее реальности, - и в то же время оценить ее судом современного ему европейского ученого, хочет влезть в душу человека Востока, - и в то же время объяснить эту душу на методологическом уровне европейского мыслителя XIX века". ^{24/} Другую позицию занимал Б. В. Томашевский, считавший "Подражания Корану" лирическим циклом, "отражающим собственные настроения и переживания поэта." ^{25/}

23/Черновое.-XIII, 528; подлинник на франц.яз. - см. стр. 95

24/ Г.А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 237.

25/ Б. В. Томашевский. Пушкин. Книга вторая, стр. 42.

Нельзя не согласиться с Мнением Б. В. Томашевского. В центре "Подражаний Корану" — мотивы воскресения, подъема, ощущения обновления, прилива всех внутренних сил, великого чуда, свершающегося с человеком. Несколько позже поэт говорил: "Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить."^{26/} В цикле подняты темы высокой и благородной миссии пророка^{27/}; грозного, страшного суда и высшей ответственности; смирения "безумной гордости" царя, человека; героическая тема победы, славы, мужества, твердости духа — противопоставляемых слабости и малодушию; отхода от индивидуалистической замкнутости — в УШ Подражании звучит требование предельной щедрости, самоотдачи, может быть даже жертвенности. Мы видим, что "вольные подражания" проникнуты глубоко личными мыслями и настроениями Пушкина и конечно же цикл этот — произведение лирическое. Главная идея, в нем заложенная, — это мысль о движении от тьмы и мрака к свету, от неверия, сомнений и скепсиса к вере, всемогуществу, торжеству. При этом лиризм "Подражаний Корану" существенно отличается от лиризма более ранних стихотворений — различие это очевидно. С "Подражаниями Корану", как нам кажется, как-то связаны, в этом отношении, более поздние переложения библейских текстов: "Вертоград моей сестры" и "В крови горит огонь желанья": здесь найдены новые формы отражения душевной жизни поэта.

Выше мы привели два различных взгляда на смысл и содержание "Подражаний Корану". Нам думается, что они не

26/ Письмо Н.Н. Раевскому-сыну /черновое/ — XIII, 542; подлинник на франц. яз. см, стр. 198.

27/ На чрезвычайно важный личный смысл, который вкладывается в понимание образа пророка Пушкиным уже в 1824 году, указал Н. В. Фридман в статье "Образ поэта — пророка в лирике Пушкина", опубликованной в Ученых записках МГУ, вып. I18, Труды кафедры русской литературы. Книга II. И., 1946, стр. 83-107.

должны совершенно исключать друг от друга. Хотя и не следует абсолютизировать, безоговорочно принимать точку зрения Г. А. Гуковского относительно смысла и задач работы Пушкина над циклом — конечно, произведением лирическим, все же не следует этому циклу отказывать в известной экспериментальности. "Вольные подражания" мусульманской поэзии — это до некоторой степени эксперимент, поиск, опыт, проба. Но коль скоро это эксперимент, то важно установить, какие задачи при этом ставит перед собой автор, какие цели преследует. Необходимо принимать в расчет то обстоятельство, что многие произведения Пушкина 1824—1825 г. г. внутренние полемичны, причем направлены они против романтических представлений и практики. В первую очередь это относится к "Евгению Онегину", "Цыганам", "Графу Нулину", "Разговору книгопродавца с поэтом", едкой басне "Соловей и кукушка". В это время Пушкин спорит с декабристами о героях романа "Евгений Онегин", о предмете изображения. К "полемическим" сочинениям, думается, примыкает и цикл "Подражаний". Романтическая поэзия 1810—1820-ых годов — русская и европейская — стремилась изобразить Восток, жизненный уклад восточных людей с экзотической изрядностью, преувеличенностью, воспеть восточную природу в ее неге, аромате, дикой роскоши. Такое понимание местного колорита становилось чуждо Пушкину. Весной 1824 года он писал П. А. Вяземскому: "К стати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он черес чур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. — Европеец и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца". 28/

В "Подражаниях Корану" Пушкин опирался в значительной степени на опыт собственной работы над "антологическими" стихотворениями периода южной ссылки, воплощающими в классических художественных образах глубоко личные, сокровенные раздумья и переживания поэта. Однако характер "подражания" чуждому материалу в цикле коренным

28/ XII, 160.

образом отличается от характера "подражания" в южных стихах и вся разница прежде всего в отношении к быту, который здесь мыслится как проявление в повседневности культурно-религиозных, национальных особенностей, черт, отражающих длительный, многовековой, сложный путь развития народа. Быт, бытовые детали, этнографические зарисовки не вовсе отсутствовали в романтических элегиях 1810-ых годов /вспомним, например, мызу, овин, гумно, "стук целов в "Славянке" Жуковского/, но быт там-сублимированный, отраженный, вторичный.^{29/} Для романтика быт - не действительность или действительность такая, которая не подлежит восприятию романтического художника, недостойна его, не подлежит осмыслению с точки зрения истинной, единственной возвышенной реальности, не подлежит специальному художественному осмыслению. Это не подлинная реальность - а реальность случайная, фиктивная, неполноценная, неравноправная с той - единственной, высшей, сладостной, поэтической. В "Подражаниях Корану" повседневный жизненный уклад, обыденность истолковываются как отражение исторической судьбы народа, его культуры, прежде всего - религиозной психологии, и национальный колорит объективируется, объясненный исторически.

Но такое, новое отношение к быту свидетельствует о внутренней полемике Пушкина в "Подражаниях" и с самим собой. Мы имеем в виду не только восьмое стихотворение /"Торгуй совестью пред бледной нищетой"/, которое обыкновенно и вполне правомерно сопоставляется с "Сеятелем" 1823 года^{30/}. В "Подражаниях Корану" в целом, как нам кажется, Пушкина занимала проблема соотношения представлений и взглядов отдельной личности с общественным, условно говоря историческим, опытом.

29/ Ср. замечание Н.В. Измайлова в его статье "В. А. Жуковский", помещенной в книге "В. А. Жуковский. Стихотворения", Л., 1956, стр. 26": "Чувства и мысли человека отражаются в созерцаемой им природе и она окрашивается его психологией."

30/ См. Б. Томашевский. Пушкин. Книга вторая, стр. 44-45.

Ведь очевидно, что "Аллах", "господь", "пророк", - все эти понятия не заключают в себе чисто-религиозного, тем более - узко-мусульманского, пафоса. Думается, что олицетворяют собой они высшие принципы жизни, складывающиеся из долгого и разнообразного опыта народа и противопоставляемые узкой, слепой ограниченности одиночки. Можно говорить, что в цикле при противопоставлении - внешне религиозном - человека божеству звучит не столько мысль о бессилии человека перед богом, сколько, в соответствии с общим идейным и эмоциональным строем произведения, - признание всемогущества и торжества некоего высшего порядка вещей, объективно существующего в мире и определяемого деятельностью - духовной и материальной - народа и истории.

Мы коснулись главных лирических произведений А. С. Пушкина 1824-1825 г. г., в разной степени посвященных поэту, его пророческому дару, его важному месту в народном бытии. Размышления о роли поэта и его общественном положении будут продолжены Пушкиным после 1825 года и вызовут к жизни целый ряд стихотворений, раскрывающих проблемы творческих идеалов, высокой, благородной миссии художника, взаимоотношений его с обществом. Произведения эти в контексте, последекабрьской умственной деятельности русского дворянства, в обстановке жесточайшего террора и разгула реакции, общественной депрессии - приобретали совершенно исключительное значение.

Тема поэзии затронута и в стихотворении "19 октября" 1825 г., свидетельствующем о чрезвычайно важных изменениях, происшедших в художественном мышлении Пушкина. Если в начале своего пребывания в Михайловском Пушкин тянулся, постоянно возвращался к упоительным картинам южного моря, голубого неба, дивной южной природы, то позднее его поэтическим идеалам полностью соответствует простой деревенский среднерусский пейзаж; в письме к брату поэт восклицает: "Мне дьявольски не нравятся п/етербургск/ие толки о моем побеге. Зачем мне бежать? здесь так хорошо!" В стихотворении, обращенном к лицейским товарищам,

Пушкин самого себя объясняет объективными условиями действительности, и свою судьбу мыслит в связи с историческим путем русского общества, и собственная личная жизнь поэта трактуется в ее историческом, хронологическом развитии. "19 октября" - произведение сугубо лирическое, насквозь проникнутое "домашней семантикой", конкретные биографические черты юного поэта имеют подчеркнуто бытовой, "семенной" характер; адресаты, к которым обращается автор, не только названы, но также обрисовываются конкретными чертами и поступками. Личная судьба Александра Сергеевича Пушкина и его друзей сливается с исторической судьбой поколения; исторически подлинные события, факты раскрываются через интимные отношения людей - Пушкина и его окружения. Так изнутри перестраивается традиционное фамильярное послание, в замкнутый круг условного литературного быта втягиваются действительные бытовые реалии, детали, исторические события в их лирическом, так сказать "одомашненном" ореоле /"Поговорим о бурных днях Кавказа"...,"... Он взял Париж, он основал лицей". Кстати, эта последняя формула содержит оценку царя - исторического деятеля, и интересно, что в ней соединяются как бы два аспекта: он взял Париж - судьба страны, судьба народа; он основал Лицей. - судьба дружбы, судьба лицейского братства/. Тематические рамки лирического стихотворения раздвигаются; в эту лицейскую годовщину поэт говорит и об осенней стуже, и о своей грусти и одиночестве; сюда входят размышления и о друзьях, и о времени, и о лицейском братстве и верности ему, о грядущих годах; о дружбе, искусстве, жизни. Этапы биографии Пушкина прямо не называются, но даются косвенно, словно намеком, случайно, мимоходом:

Лицейский шум, лицейские забавы...
Из края в край преследуем грозой...
И ныне здесь, в забытой сей глуши,
В обители пустынных вьюг и хлада...

- подразумеваются в их временной последовательности и

обусловленности "внешними событиями", событиями общественной жизни. Минувшее, настоящее, будущее выступают в хронологической определенности, соотносясь с этапами личной жизни поэта. Мотивы интимные, гражданские, философские, литературные, раздумья, наблюдения, воспоминания — тесно сплетаются воедино, образуя бесконечно сложный и многоречивый лирический комплекс. Придя к историческому обоснованию человеческой жизни, Пушкин нашел путь к пониманию действительности во всей ее цельности, единстве /и в то же время богатстве, многообразии/, неделимости, установил эстетическое равноправие всех ее явлений и предметов и практически упразднил разделение, классификацию их по категориям "высокого" и "низкого", "поэтического" и "непоэтического" ^{31/}. Разрыв между героем и его окружением, разрыв между человеком и обществом, существовавший в сознании романтика, окончательно преодолевается. Ныне политическая тема не должна более облекаться в пышные античные либо восточные одеяния, ей не нужна ныне и мотивировка ее каким — нибудь одним душевным состоянием романтической личности, скажем, всеобъемлющим чувством неудовлетворенности, разочарования; теперь она входит как вполне равноправный /наряду с традиционно лирическими/ компонент в весь сложный и цельный комплекс мироощущения лирического поэта и в свою очередь последовательно объясняется конкретными условиями окружающей действительности.

Тут открывается еще одна очень важная сторона эволюции пушкинского мировоззрения и творчества. В этом же году Пушкин пишет стихотворение "Зимний вечер" — произведение, где впервые в лирике утверждается /даже можно

^{31/} "Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно исполнены поэзии". "Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия" В.Г. Белинский. Полн. Собр. Соч., Т. VII, Изд. Акад. Наук СССР, М., 1955, стр. 330, 331.

сказать - декларируется/ принцип народности, где по-новому освещается проблема соотношения личного, частного - и общего, общественного. Стихотворение это тоже подчеркнуто "семейное," камерное. "Домашняя семантика" дружеских посланий здесь внутренне преобразована: перед нами не столько ряд биографических и бытовых намеков, сколько целая и цельная система биографического и бытового подтекста, опирающегося на всю полноту реального биографического и психологического облика поэта и дающего ключ к пониманию его эмоционального состояния. Конкретные биографические и бытовые реалии указываются также словно обиняком, невзначай, пейзажные зарисовки предельно скупы. Стихотворение "Зимний вечер", по сравнению с "19 октября", представляет собой новую степень в развитии пушкинского мышления. Судьба личности в нем тоже обусловлена конкретно- исторически, и эта историческая конкретность тоже создается, в основном, подтекстом, но в "Зимнем вечере" поставлена проблема народа, понимаемого как "простонародье" и персонифицированного в образе старушки-няни. Ощущение одиночества, в силу этого, как бы отходит на второй план, а основным эмоциональным стержнем выступает теплое, задушевное, дружеское, грустное чувство, обращенное к "подружке бедной юности" поэта. При этом лирическое "я" автора не подделывается, не маскируется, не драпируется в крестьянский армяк. Соответствие между субъектом и объектом лирического чувства строится на иной основе. Судьбы няни /судьба простолюдина/ и поэта сливаются и тем самым как бы противопоставляются жизни аристократического света, отгораживаясь от нее: /Здесь коренятся элементы того будущего социального мышления, которое ознаменует позднейший, высший этап пушкинского историзма и станет одним из главных отличительных признаков творчества Пушкина 1830-ых г. г./ Оттого-то так органично, естественно, прочно входят в лирическую ткань произведения народно-поэтические мотивы, образы, формулы-наряду с традиционно-поэтическими, будто олицетворяющими внутренний мир поэта.

Так находит Пушкин ответы на вопросы, поставленные в стихотворениях 1823 года.

Мы проследили, в общих чертах, эволюцию художественного метода Пушкина на материале лирических произведений середины 1820-ых годов. Художественный метод — это прежде всего отношение писателя к человеку, к изображаемым явлениям и предметам действительности, к окружающей жизни. Пушкин в своем идейном развитии шел к историческому мышлению, к пониманию жизненных процессов и явлений в их исторической перспективе. На этом пути он совершил ряд величайших, революционных художественных открытий, поняв внутренний мир личности в его исторической и социальной обусловленности. Так складывалась реалистическая система в лирике.

Наблюдения над планами прозаических произведений
Пушкина.

Анализ планов прозаических произведений Пушкина может во многом помочь раскрытию таких проблем пушкинского творчества, как эволюция художественной системы Пушкина, метод его работы над жизненным материалом, особенности пушкинского прозаического стиля. Вот почему необходимо рассмотреть некоторые характерные черты манеры пушкинских планов.

Исследователи неоднократно отмечали, что самой существенной стилистической особенностью планов Пушкина является их краткость и точность. Особенности построения фразы, специфику синтаксиса планов мы можем уяснить, если присмотримся к разного рода деловым записям Пушкина, пометкам, конспектам. Так, конспектируя фразу историка Голикова: "грозили ему силой, но г. Шипов отвечал, что умеет обороняться", Пушкин записывает: "Шипов упорствовал. Ему угрожали. Он оставался тверд." В этой записи угадывается привычка Пушкина отрывистой лаконичной фразой отмечать тот или иной поворот сюжета. См. в плане "Метели":

"Сватается, отказ - Увозит ее - Метель - едет мимо - останавливается, барышня больна, он едет с отчаяния в армию. Убит." /VIII, 623/ или в плане "Капитанской дочки":

"Башарин отцом своим привезен в П. Б. и записан в гвардию. За шалость сослан в гарнизон. Он отправился из страха отцовского гнева. Поощрен Пугачевым при взятии крепости /произведен им в капитаны и отряжен/ с

отдельной партией в Симбирск под начальством одного из полковников Пугач./ева/ - принят опять в гвардию. Является к отцу в Москву - идет с ним к Пугач./еву/ - "/VIII, 928/

Ср. планы "Рославлева", "Дубровского", первый, третий и пятый планы повести о стрельце, план т. н. "Влюбленного беса".

Ср. также план "Н. избирает себе в наперсники...": "Н. избирает себе в наперсники Невский Проспект - он доверяет ему свои домашние беспокойства, свои семейственные огорчения - об нем жалеют - он доволен" /VIII, 429/ Этот план представляет собой что-то вроде конспекта жизненного наблюдения /см. замечание Д. Р. Оксмана, что эту запись можно толковать "или как наметку плана своеобразного "физиологического очерка" или, скорее, как памфлетную характеристику какого-то живого лица" /"Звезда", 1930, №7, стр. 224/.

Как мы видим, "синтаксис кратких фраз", "бессознательное движение нераспространенных предложений", о которых акад. В. Виноградов говорит применительно к пушкинским конспектам, бытовым записям,^{1/} являются отличительными чертами и пушкинских планов. В свою очередь эти особенности деловой прозы Пушкина присущи его прозаическому стилю в целом, который А. Лежнев характеризовал таким образом: "Лаконизм, предметность, простота фразы, ее действенность, ее стремление к типу "существительное - глагол", как к некоторому пределу, быстрота темпа."^{2/}

Этот вопрос важен и еще в одном отношении, Несомненно, что быстрый, краткий, точный слог прозы Пушкина

1/ см. В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат. 1941, стр. 528.

2/ А. Лежнев. Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования. М., 1937. Гослитиздат. стр. 118.

во многом вырос из манеры планов.^{1/}

В этом смысле можно сказать, что планы пушкинских поэм 20-х годов - "Вади", "Братья-разбойники", "Бова", "Мстислав", - явились как бы лабораторией, где вырабатывалась пушкинская прозаическая манера, также как и письма и стих Пушкина.^{2/}

Убедительные примеры стилевой близости отдельных мест пушкинской прозы к планам приводит Д. Якубович.^{3/}

Д. Н. Тьянов писал о том, что от планов и программы идет характерными для прозы Пушкина "сценарный" принцип изложения, когда "действия и события перечисляются, а не рассказываются, они не педализируются".^{4/} Эту точку

^{1/} Ср. несколько категорическое утверждение В. Шкловского: "Новая пушкинская плавность достигнута при отрывистости фразы непрерывностью мысли. Она рождена планом". /В. Шкловский. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937, стр. 74/.

^{2/} Например, начало плана "Мстислава": "Владимир, разделив на уделы Россию, остается в Киеве; молодые богатыри со скуки разъезжаются; с ними Илья Муромец и Добрыня - печенег нападают на Киев - Владимир посылает гонцов к сыновьям - дети его собираются, кроме Мстислава, Илья едет за ними...." /У, стр. 157/.

^{3/} Например: "Она ничего не знала. Ибрагим не имел духу ей открыться. Графиня была спокойна и весела." или: "Луна сияла. Погода была тихая. Волга неслась ровно и спокойно." /Д. Якубович. Работа Пушкина над художественной прозой. В сб.: "Работа классиков над прозой". Л., издат. "Красная газета", 1929, стр. 13./

^{4/} Д. Н. Тьянов. Архаисты и новаторы. Л., изд. "Прибой", 1929, стр. 285-286.

зрения оспаривает В. В. Виноградов, говоря, что "было бы очень узким и чересчур формальным сближение этого метода изображения действительности с стилем плана или программы."^{1/} Тем не менее предстоит еще изучить этот очень существенный для понимания поэтики пушкинской прозы вопрос.

Планы Пушкина - "краткие предметные указания." /Д. Якубович/. Показательно большое число номинативных конструкций в планах /см., например, в IY плане - "Русского Пелама": "Воспитание. Смерть матери - явление княгини/ Хов /анской/ с Нигралским, мой ошибки с ним, его сплетни. Гувернеры - Жизнь отца "или в плане "Дубровского": У помещика праздник. Сосед ограбленный. Шкатулка." ^{2/}

Встречаются в планах и эллипсисы, например, в плане "Капитанской дочки": "оба душу в душу". Краткое указание в плане может обозначать и очень большие по объему описываемых событий эпизоды. Так, в плане повести "Записки молодого человека" словом "Родина" обозначена вся та сложная социально-политическая ситуация, которая должна была стать центром повести-события, связанные с восстанием Черниговского полка.

Таким образом, Пушкин, записывая планы, стремится к максимальной краткости. В этом смысле можно сказать, что запись замысла у Пушкина тяготеет к такой заметке в плане автобиографических записок:

1812

1/ В.В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 523-524.

2/ Глаголы в планах Пушкина несут скорее не повествовательную функцию, а "демонстративную", и в этом свидетельствует близость планов к "заглавию", назначение которого заключается не в том, чтобы рассказать о событии, а только в том, чтобы указать на событие и его обозначить" /Г. Винокур. Культура языка. М., 1929, стр. 72-73/.

/см. XII, 307-308/. Пушкин обводит цифру 1812 рамкой, подчеркивая, что сама эта цифра уже обладает огромным смыслом, что слишком очевиден уже круг ассоциаций, вызываемых этой записью.

Очень редко в планах Пушкина появляются элементы диалога. Так, можно указать на запись в плане повести о стрельце.:

"Полковник стрелецкий имеет большое влияние на своих; Софья хочет его к себе пригласить - он рассказывает ей, каким образом узнал он о заговоре -

С /офья/ О чем же ты был печален?

- Об отказе -

- Я сваха - Но будь же etc" /УШ, 430/

Ср. в т. н. дополнении к первому плану "Капитанской дочки";

"Пугачев шалит его, сказав баширцу - Ты своею головою отвечаешь за него". /УШ, 929/.

Здесь мы встречаемся с фиксацией в плане прямой речи героев. Очевидно, эти слова - кульминация диалога; в первом примере они, может быть, мыслились как кульминационная точка всего задуманного произведения; во всяком случае этот разговор, "зерно" которого записано в плане, знаменует собой какой-то поворот сюжета, радикально влияет на судьбы героев. Дальнейший ход повествования становится ясным Пушкину и он обрывает: "е Г с".

В других случаях, если и встречается какой-нибудь элемент прямой речи в плане, он тяготеет как бы к заголовку: в плане "Романа на Кавказских водах" - фраза "Куда вы, Адам Адам /ович/?" - заголовок комического, повидимому, эпизода. I/

I/ Такие заголовки в форме прямой речи встречаются в планах поэм; напр., в плане "Братьев-разбойников": "..... есаул - где-то наш атаман - они плывут и поют." Ср. использование "рекламных" заголовков /см. Г. Винокур "Культура языка", стр. 74/ в пародийной аннотации романа "Настоящий Выжигин": "Глава III. Драка в кабаке. Ваше благородие! дайте опохмелиться!" /XI, 214-215/.

Но обычно эпизоды, содержащие диалог, обозначаются "нейтральным", "безразличным" заголовком, который впоследствии в контексте замысла должен вызвать у автора соответствующие ассоциации. Поэтому рассказ Бурмина о его загадочном венчании во время метели /УШ, 623/ или разговор Дефоржа с Марьей Кирилловной, во время которого отрываясь, что Дефорж - это Дубровский /УШ, 831/, - обозначены кратко: "Объяснение". Интересно, что и эпизод разговора стрелца с Софьей, деталь которого введена в вышеприведенный первый план повести о стрелце, в одном из последующих планов обозначен также: "Объяснение" /УШ, 430/.

Не случайна "двуязычность" планов Пушкина. Часто Пушкин делает записи в планах на французском языке. Некоторые планы - например, IУ план "Русского Пелама" /УШ, 976/, план повести "Две танцовщицы" /УШ, 431/ - написаны почти целиком по-французски. Французский язык позволял применить более четкие, гибкие, а главное - лаконичные формулы,^{I/} давал возможность кратко, а порой и афористично обозначать сложные сюжетные ситуации /см. *il reçoit bonne compagnie et fait d'homme et mauvaise en fait de femme* - он попадает в хорошую мужскую компанию и дурную женскую /УШ, 976/. Показательно, впрочем, и то, что планы, написанные по-французски, - это планы замыслов, связанных с изображением светской жизни.

Итак, максимально краткая и четкая запись замысла у Пушкина достигается и путем обращения к французскому языку.

Характерен для процесса оставления планов у Пушкина и прием прототипов. В планах таких замыслов, как "Русский Пелам", "Роман на Кавказских водах", мы можем встретить ряд имен пушкинских современников. В пушкинской литературе неоднократно указывалось, что это не более чем

I/ "Пишу по франц. потому что язык этот деловой и мне более по перу, " - писал Пушкин в письме Жуковскому в 1825 году. /XIII, 167/.

технический прием, облегчающий запись замысла, так как имя того или иного реального лица должно было зафиксировать таким образом существенные черты характера героя или определенные сюжетные ситуации. Поэтому биографический комментарий к именам прототипов может помочь в понимании и даже частичной реконструкции замысла.

Интересна еще такая черта манеры пушкинских планов: ее можно назвать приемом литературных прототипов. Так, в плане "Романа на Кавказских водах" есть запись: "Якубович сватается через брата Pelham /УШ, 966/, т. е. здесь да по "общее указание на тот повествовательный жанр, в котором Пушкин думал развернуть свою тему."^{1/} Очевидно, что связывая и другой свой замысел - "Русский Пелам" с романом Бульвера "Пелам или приключения одного джентельмена", Пушкин имел в виду типологическую близость своих героев персонажам Пелама.

Тональность одного из задуманных эпизодов "Русского Пелама" Пушкин тоже обозначает ссылкой на "литературный прототип" - "Ответ Гартуфа". Все это способствует предельно краткой записи замысла и вместе с тем показывает некоторые черты системы пушкинского романа.

Приведенные наблюдения далеко не исчерпывают всего многообразия вопросов, встающих при изучении планов Пушкина.^{2/}

1/ Н. В. Измайлов. "Роман на Кавказских водах". Незавершенный замысел Пушкина". "Пушкин и его современники", вып. XXXУП, Л., 1928, стр. 94.

2/ Эта статья представляет собой часть работы о планах пушкинской прозы. В работе /другие части которой легли в основу доклада, прочитанного на научной студенческой конференции в Тартуском гос. универ. в марте 1964 года/ освещается вопрос о композиционной функции планов, на конкретных примерах прослеживается работа Пушкина над сюжетом, сравниваются особенности планов и программ Пушкина с планами произведений других писателей, поставлены некоторые вопросы, связанные с реконструкцией незавершенных произведений Пушкина.

Однако они способствуют определению особенностей манеры пушкинских планов в связи с поэтикой пушкинской прозы. Изучение эволюции пушкинской системы записи плана, ее функций на разных этапах пушкинского творчества позволяет выделить два вида пушкинских плановых записей /планов, программ, конспектов/, которые можно упрощенно назвать "сюжетными" и "фабульными" планами и которые в известной степени являются выражением двух разных методов работы по составлению плана:

1/ планы замыслов, фиксируемые потому, что Пушкин отчетливо видит будущее произведение,

2/ планы, которые потому записываются на бумаге, что Пушкину неясны еще некоторые, очень важные моменты задуманного. Но подробное рассмотрение этого вопроса выходит за рамки настоящей статьи.

*
* * *

Авторы статей, помещенных в настоящем сборнике, являются членами Пушкинского кружка СНО историко-филологического факультета ЛГУ. Руководитель его — кандидат филологических наук Лев Сергеевич Сидяков. Кружок, созданный в 1961 году, помимо задачи развития у студентов навыков самостоятельной научной работы, преследует цель углубленного изучения творчества А. С. Пушкина.

В 1961/62 учебном году на заседаниях Пушкинского кружка были заслушаны доклады: Т. Еремцовой /IУ к./ — "Первая глава "Евгения Онегина", Ж. Смоляковой-Житниковой /II к./ о поэме "Анджело", студентка II к. В. Басс выступила с разбором нескольких лирических стихотворений Пушкина. Члены кружка обсудили новые художественные произведения советских писателей /А. Новикова, В. Соловьева/ о Пушкине. К 125-ой годовщине со дня гибели поэта студентка II курса Т. Зайналова подготовила сообщение "Поэтические отклики на смерть Пушкина". Кружок участвовал в организации юбилейной выставки, развернутой на факультете. В феврале 1962 г. несколько членов кружка выезжали в Ленинград, где присутствовали на конференции в Пушкинском доме и принимали участие в других мероприятиях, посвященных юбилею.

В следующем учебном году работа кружка началась с обсуждения книги Б. П. Городецкого "Лирика Пушкина" — первого монографического исследования лирического твор-

чества поэта. На других заседаниях были зачитаны доклады: Л. Флейшмана - "Художественные искания Пушкина в лирике 1823-1825 гг.", Е. Тоддеса - "Становление жанра поэмы в творчестве Пушкина" /см. соответствующие статьи нашего сборника/. Эти работы были представлены на научную студенческую конференцию ЛГУ. Студентка II к. Т. Тиблина в своей работе проследила связь поэмы "Бахчисарайский фонтан" с лирикой периода южной ссылки. Было сделано несколько докладов по языку Пушкина.

В связи с неделей русской литературы и искусства в Латвии /февраль 1963 г./ кружок организовал вечер, на котором студенты читали произведения Пушкина и стихи советских авторов о Пушкине. Участники вечера познакомились с звуковыми записями произведений поэта в исполнении выдающихся мастеров художественного слова. На одном из заседаний кружка присутствовал наш московский гость, сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького А. Д. Синявский.

В 1963/64 учебном году первые заседания кружка были посвящены обзору пушкинианы за последние два года. Студент II к. Р. Тименчик прочитал доклад о работе Пушкина над планами прозаических произведений /см. статью в настоящем сборнике/. С этим докладом он выступил на научной студенческой конференции Тартуского университета. Второкурсница В. Чечета сделала сообщение на тему: "Сельские главы "Евгения Онегина" и "Граф Нулин". Е. Тоддес /III к./ поделился некоторыми наблюдениями над стилем южных поэм. Тема доклада Т. Тиблиной /III к./ - работа Пушкина над языком I-ой главы "Евгения Онегина".

В феврале 1964 года состоялась встреча членов кружка с доктором филологических наук Николаем Васильевичем Измайловым, читавшим лекции в университете. Он рассказал о деятельности Института русской литературы /Пушкинский дом/, о рукописном отделе Пушкинского дома, о современном состоянии пушкиноведения. Члены кружка

благодарны Н. В. Измайлову за ряд ценных указаний по курсовым работам и докладам. В июне 1964 года студенты Л. Флейшман, Р. Тименчик и Е. Тоддес присутствовали на XVI Пушкинской конференции.

Настоящий сборник является частичным отражением работы кружка за последние два года. Мы будем признательны всем, кто откликнется на него критическими замечаниями, отзывами, пожеланиями. Наш адрес: Рига - 5К, ул. Ленина 32, ЛГУ им. П. Стучки, историко-филологический факультет, Пушкинский кружок кафедры русской и зарубежной литературы. Мы были бы рады установить контакты со всеми кружками, семинарными и отдельными студентами, занимающимися изучением жизни и творчества Пушкина.

С Д Е Р Ж А Н И Е

Е. Тоддес. Становление жанра поэмы в творчестве Пушкина.....	3
Л. Флейшман. Художественные искания Пушкина в лирике середины 1820-ых гг.....	22
Р. Тименчик. Наблюдения над планами прозаических произведений Пушкина.....	56
ХРОНИКА.....	64