

Секция филологических наук

О. В. АСТАФЬЕВА,
кандидат филологических наук, доцент

ОБ ОДНОМ ЦИКЛЕ ЭЛЕГИЙ ПУШКИНА 1823—1824 гг.

«Миросозерцание Пушкина трепещет в каждом стихе..., а обилие нравственных идей у него бесконечно...».

В. Г. Белинский.

«Придет время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство».

В. Г. Белинский.

Лирика Пушкина наиболее полно и всесторонне раскрывает нравственное и духовное богатство поэта, является носителем его глубоко гуманного чувства.

На протяжении всей своей жизни Пушкин очень ревностно оберегал человеческое достоинство, высокую человеческую нравственность. И в меру того, какова была нравственность человека, отдавал он ему свои симпатии или антипатии.

Нравственность людей поэт всегда связывал с их общественными устремлениями. Это определяло собой сущность пушкинского гуманизма и одновременно образовывало основу его эстетического идеала. Поэтому даже в самых личных его стихотворениях, какими являются его любовные элегии, личность раскрывается в ее связях с жизнью не столько в сугубо интимном, сколько в общественно-нравственном аспекте. В 1823—1824 годах Пушкиным было написано пять элегий, связанных с темой любви: «Простишь ли мне ревнивые мечты...»,¹ «Ненастный день потух...», «Ты вянешь и молчишь...»² и не публиковавшиеся при жизни поэта: «Все кончено: меж нами связи нет» и «Пускай увенчанный любовью красоты».

¹ Опубликована в 1824 году в «Полярной звезде».

² Опубликованы в сб. «Стихотворения А. Пушкина», изданном в 1826 году.

Большинство исследователей пушкинского творчества связывает возникновение любовных элегий, публиковавшихся при жизни поэта, с его чувством к Амалии Ризнич (Ефремов, Гаевский, Южаков) и Елизавете Ксаверьевне Воронцовой (Щеголев, Морозов). Некоторые склонны ставить рядом с этими именами имя Марии Николаевны Раевской (Морозов, Сумцов). Однако для нас важно не столько то, каковы были первоначальные стимулы к возникновению замыслов этих стихотворений, ибо даже самые личные стихи Пушкина нельзя сводить к сугубо интимным фактам его жизни, сколько то, что все они запечатлели общий трагический отсвет сложных переживаний поэта.

Все стихотворения исследуемого нами цикла объединены одной темой — разлука с любимой. Эта тема с наибольшей глубиной раскрыта в стихотворении «Ненастный день потух...». Неслучайно именно это стихотворение более всего привлекало к себе внимание исследователей пушкинской лирики. Оно является как бы образцом, своего рода эталоном в определении своеобразия пушкинского художественного метода на данном этапе его развития.

В известных исследованиях Б. С. Мейлаха, Н. Л. Степанова, А. Л. Слонимского, Б. П. Городецкого, В. В. Виноградова имеются интересные замечания о стилистических особенностях элегии «Ненастный день потух».

Однако другие элегии рассматриваемого нами цикла или удостаивались совсем беглых замечаний исследователей, или вовсе не изучались, хотя такое изучение позволило бы показать, что они вместе с элегией «Ненастный день потух» образуют единый не только идейно-тематический цикл, но и цикл элегий, объединенных единой поэтикой с характерными для нее стилистическими и композиционными чертами.

Многие нити связывают этот цикл со стихами о любви, написанными Пушкиным в последующие годы.

Открытие Пушкиным действительности как источника искусства способствовало освобождению его от романтизма и выработке им новой эстетической программы, новых принципов художественного освоения мира.¹

Однако овладение реалистическим методом совершалось трудно и сложно. Романтизм и реализм в пушкинской лирике вплоть до конца 20-х годов как бы сосуществуют. Между ними идет постоянная борьба. И порой романтизм еще торже-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, изд. «Искусство», М., 1957, т. I, стр. 76.

ствуем над реалистическим осмыслением и воспроизведением жизни. Тем не менее реалистические тенденции, наметившиеся в лирике Пушкина уже в конце 10-х годов, становятся все более осязаемыми в последующие годы. С другой стороны, романтизм в его поэзии, сосуществуя с реализмом, приобретает все более сложные формы и лучшими своими сторонами обогащает вырабатываемый Пушкиным реалистический стиль.

Эти общие закономерности, определяющие собой направление эволюции пушкинского художественного мышления, находят свое выражение и в его любовных элегиях, написанных в годы южной ссылки.

К 1824 году Пушкин, по справедливому замечанию Белинского, стал уже не только «выразителем нравственной настроенности современного ему общества», но и «воспитателем будущих поколений».¹ И это произошло потому, что от мира грез и романтических мечтаний он обратился к истинной жизни.

Эта жизнь готовила ему не только радости, но и печали. Однако верный «такту действительности», он искал излечивающих от горечей лекарств не в заоблачных высях, как Жуковский, и не в погружении в свой внутренний мир, как Баратынский, а в самой жизни. И это помогало ему преодолевать скептицизм и разочарование, не позволяло впасть в апатию и хандру, которые овладели тогда значительной частью дворянской молодежи. Поэт преодолевал драматические моменты мужественно, но не хладнокровно. И эта крепость духа была обусловлена его здоровым психическим складом, его высокими нравственными идеалами.

По убеждению Пушкина, «нравственное чувство, как и талант, дается не всякому».² Тем более не всякому удастся сделать отличительной особенностью своего творчества «нравственную чистоту», которая была бы выражена не в форме нравуочений, а в форме идеала.

Одним из подтверждений того, что Пушкин сделал нашу литературу носительницей такого качества, являются его любовные элегии.

Тема любви была центральной в творчестве Жуковского,

¹ В. Г. Белинский. ПСС, изд. АН СССР, 1953—1959, т. VII, стр. 385. В дальнейшем все цитаты из произведений Белинского приводятся по данному изданию. — О. А.

² А. С. Пушкин. ПСС, изд. АН СССР, 1937—1959, т. XII, стр. 69. В дальнейшем все цитаты из произведений Пушкина приводятся по данному изданию. — О. А.

Баратынского и других поэтов, в той или иной степени при-
мыкавших к «элегическому направлению». Тема эта трактовалась различными поэтами по-разному, но одно чувство пронизывало элегии, создававшиеся романтиками, — чувство бессилия перед действительностью.

Хотя любовь в поэзии Жуковского занимает преобладающее место, это была не столько любовь, сколько «потребность, жажда любви, стремление к любви», и потому «любовь в поэзии Жуковского, — писал Белинский, — какое-то неопределенное чувство».¹

Столь же неопределенен был у Жуковского и носитель этого чувства, всегда сетующий на свою судьбу, проливающий слезы «по несбывшимся сладостным надеждам».²

Белинский в доказательство этих утверждений приводит в статьях о Пушкине одну из песен Жуковского, которая свидетельствует о том, что «лирический герой» у него — никогда не стареющий юноша, примиряющийся с жестокостями судьбы и уповающий на взаимное блаженство там, вне земных пределов:

Есть лучший мир; там мы любить свободны;
Туда моя душа уж все перенесла;
Туда всечасное влечет меня желанье;
Там свидимся опять; там наше воздаянье;
Сей верой сладкою полна в разлуке будь —
Меня, мой друг, не позабудь.

Хотя в основе многих любовных стихотворений Жуковского лежали действительные его переживания, «лирический герой» его лишен ярких индивидуальных черт.

Переживания «лирического героя» Жуковского не индивидуализированы. Душевное состояние «героя» скорее названо, чем раскрыто. И потому нравственная идея, выражаемая стихами, не вытекает сама собой из психологического состояния «лирического героя».

Значительно ближе по своим творческим устремлениям была Пушкину поэзия Баратынского.

По сравнению с поэзией Батюшкова и Жуковского она представляла собой значительный шаг вперед в области углубления психологического анализа.

Если Батюшков передавал в своих стихах чувства в их общих эмоциональных свойствах, если Жуковский заговорил

¹ В. Г. Белинский, т. VII, стр. 183.

² Там же, стр. 183.

о переживаниях и настроениях, то Баратынский сделал попытку передать тончайшие оттенки переживаний, вызванных определенными психологическими ситуациями, раскрыть изменчивость чувства и мотивировать ее этими ситуациями. Таковы его элегии «Разуверение», «Оправдание», «Признание», где Баратынский очень тонко раскрывает изменчивость чувства любви под влиянием определенных психологических ситуаций. В его стихах чувство любви всегда соотносится с той, одной, и потому само оно из отвлеченного превращается в конкретное, вызывающее те или иные переживания.

Стремление Баратынского к индивидуализации человеческих переживаний, к объяснению их определенными жизненными ситуациями во многом подготавливало почву для развития реалистического метода раскрытия внутреннего мира человека. Однако Баратынский не смог соединить в неразрывное целое мыслительный и эмоциональный процесс. Мысль и чувство у него часто находятся в непримиримом противоречии, а любовь почти всегда предстает как чувство, приносящее не столько радости, сколько страдания.

Баратынский не создал нового героя. Его «лирический герой» — страдающая от диссонансов жизни личность, не находящая счастья на земле, живущая или воспоминаниями о прошедшем, которое представляется прекрасным по сравнению с настоящим, или уповающая на счастье в будущем. «Лирический герой» Баратынского страдает от духовной опустошенности:

Когда исчезнет омраченье
Души болезненной моей?
Когда увижу разрешенье
Меня опутавших сетей?

Вотще ль мольбы? напрасны ль пени?
Увижу ль снова ваши сени,
Сады поэзии святой?
Увижу ль вас, ее светила?
Вотще! я чувствую: могила
Меня живого приняла...

(1834).

Безысходность пессимизма Баратынского была совершенно неприемлема для Пушкина. Неприемлемо было для него и представление о любви как чувстве угнетающем, расслабляющем человека.

У Пушкина любовь всегда чувство целомудренное, обла-

поражающее мир души человека, чувство, рождающее стремление найти счастье на земле, преодолеть все невзгоды. Какие бы преграды для любви ни ставили внешние обстоятельства жизни, любовь у Пушкина всегда чувство сильное, крепкое и светлое.

Сохраняя свою юношескую непосредственность, искренность и свежесть, это чувство придает пушкинской лирике необыкновенную грациозность и трогательную задушевность.

Психически здоровый, по выражению Горького, талант Пушкина позволил ему преодолеть то чувство уныния, которое было так характерно для «элегического направления».

Его стихи о любви, написанные в 1823—1824 годах, сохраняют грустный тон, но в то же время они вселяют в человеческую душу такие глубокие нравственные идеи, что тон этот перестает быть определяющим.

Еще Белинский подметил характерное свойство лирических стихотворений, как правило, не имеющих названия и начинающихся первым стихом. Это свойство было объяснено им тем, что содержание таких произведений «неуловимо для определения, как музыкальное ощущение».¹ К подобным стихотворениям Белинский отнес, в частности, «Простишь ли мне ревнивые мечты» и «Ненастный день потух», пронизанных «благороднейшей субъективностью» и выражающих «чувство нежное, но глубокое и мужское». Вместе с тем, единство мысли, выраженной несколькими стихами, возвышенный тон, «пластичность и грация формы», «рельефность и замкнутость образа» явились основанием того, что Белинский относил эти стихотворения к образцам пушкинской антологической лирики, хотя они были наполнены новым содержанием, не свойственным классической поэзии.

В чем же состояло это новое? В том, что поэт говорил в них не вообще о чувстве любви, ревности, верности, не отвлекаясь от индивидуальной формы их проявления, а о чувствах, вызванных определенными жизненными ситуациями, о чувствах действительно пережитых.

Элегия «Простишь ли мне ревнивые мечты» более других, входящих в исследуемый нами цикл, несет на себе отпечаток сугубо личных, интимных переживаний поэта, еще выраженных очень непосредственно, но уже таящих в себе широкое обобщение.

П. В. Анненков в своих «Материалах, биографии Пушкина» относил это стихотворение к тем произведениям, кото-

¹ В. Г. Белинский, т. V, стр. 49.

рые «исполнены бурь сердца, сомнений страсти и сильного драматического движения».¹

Элегия выражала жгучий порыв страсти, испытываемый теперь, сейчас, и в то же время этот порыв сопровождался размышлениями, протекающими очень интенсивно, соответствуя движению чувств. Отсюда проистекала сложность композиционного строения элегии, представляющей собой разговор с любимой и в то же время внутренний монолог, запечатлевший душевные тревоги. Стихотворение раскрывает три различных психологических состояния: оно начинается в традиционно-элегическом тоне и в начале передает нарастающую тревогу, вызванную тем, что любимая, верная ему, не удаляет его ни словом, ни взглядом. Это противоречие определяет собой экспрессивные контрасты первых 14 строк:

Простишь ли мне ревнивые мечты,
Моей любви безумное волненье?
Ты мне верна: зачем же любишь ты
Всегда пугать мое воображенье?
Окружена поклонников толпой,
Зачем для всех казаться хочешь милой,
И всех дарит надеждою пустой
Твой чудный взор, то нежный, то унылый?
Мной овладев, мне разум омрачив,
Уверена в любви моей несчастной,
Не видишь ты, когда, в толпе их страстной,
Беседы чужд, один и молчалив,
Терзаюсь я досадой одинокой;
Ни слова мне, ни взгляда... друг жестокой!

В этой раздвоенности: «ты мне верна» — «ни слова мне, ни взгляда», скрыто единство и сложность переживания. Длительная пауза, следующая за словами «ни слова мне, ни взгляда», подготавливает новый сильный толчок в экспрессивно-напряженном стиле элегии, связанный с внутренним смятением души, которое вырывается наружу в горьком восклицании: «друг жестокой!».

Вслед за тем очень сильно в интонации стиха нарастает напряженность, выражающаяся в быстрой смене одного риторического вопроса другим, в анафористическом выражении мгновенно сменяющихся мыслей, сопровождающих динамически развивающееся психологическое состояние:

¹ П. В. Анненков. Материалы биографии Пушкина, изд. 2-е, стр. 88

Хочу ль бежать: с боязнью и мольбой
Твои глаза не следуют за мной.
Заводит ли красавица другая
Двусмысленный со мною разговор:
Спокойна ты; веселый твой укор
Меня мертвит, любви не выражая .
Скажи еще: соперник вечный мой,
Наедине застав меня с тобой,
Зачем тебя приветствует лукаво?...
Что ж он тебе? **Скажи,** какое право
Имеет он бледнеть и ревновать? .
В нескромный час меж вечера и света,
Без матери, одна, полуодета,
Зачем его должна ты принимать? .

Риторические вопросы, за которыми следуют длительные паузы, говорят так много, что стихи не нуждаются в еще каких-то словах, ибо такие слова только бы разрушили эту чистоту целомудренности, грациозности чувства. Недосказанность, недоговоренность в раскрытии интимных сторон человеческой жизни позволила поэту, выражая зародившееся сомнение в верности любимой раскрыть всю нежность, всю глубину чувства любви, как чувства, сочетающего в себе горячие порывы страсти с внутренней, духовной, нравственной красотой человека. Отсюда и вырастает та изумительная гармония чувств, которая раскрывается в заключительных стихах:

Но я любим... Наедине со мною
Ты так нежна! Лобзания твои
Так пламенны! Слова твоей любви
Так искренно полны твоей душою!
Тебе смешны мучения мои;
Но я любим, тебя я понимаю.
Мой милый друг, не мучь меня, молю:
Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжело я страдаю.

* Драматизм в раскрытии чувств достигает здесь такой силы, которую можно было выразить лишь нагнетением риторических восклицаний, придавших необыкновенную мощь стиху и вместе с анафорами образовавших его изумительную по крепости ритмичность. Слияние в единое чувства любви и страдания предопределило собой тот заключительный аккорд, который создавал настроение хотя и грустное, но светлое, чистое. И выражено оно было без патетики, с какой-то внут-

ренней задумчивостью, задушевностью. О своем чувстве, сильном и тяжком, поэт говорит очень доверительно, просто, и вместе с тем именно две последние строки стихотворения:

Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжко я страдаю

приобретают афористическую форму, превращаются как бы в изъявие чувства. Интересно, что эта форма была найдена поэтом уже в черновом автографе, когда полностью стихотворение еще не было написано. Она выражала основной мотив элегии наиболее точно, потому поэт отчеркнул эти строки, а затем ими закончил стихотворение. Звучали они величаво, без всякой аффектации. Это достигалось и четко выраженным пятистопным ямбом. Одно- и двухсложные слова, из которых складываются заключительные стихи элегии, позволяют избежать пиррихий, которые встречаются на протяжении всего произведения и способствуют звуковому многообразию и ритмической неоднородности, соответствующей перебивке чувств и мыслей. Когда же достигается их единство, стих переходит в другую тональность, которая поражает своей строгостью и четкостью.

Автобиографические элементы, как бы вкрапленные в ткань стихотворения, способствовали индивидуализации «лирического героя». Раскрывая какие-то очень личные стороны своей жизни, Пушкин создал в стихотворении такое художественное обобщение, что элегия приобрела значение всеобщности. Ее содержание, закрепив в себе индивидуальные черты поэта, стало применимо к другим людям, к тем, кто способен на всепобеждающее чувство любви, не мыслимой без верности, любви как страсти и взаимного душевного обогащения. Чистота нравственного чувства несовместима с порочностью, она присуща лишь людям морально здоровым. И потому стихи Пушкина, пронизанные этой чистой нравственной чувством, до сих пор сохраняют свою живую прелесть и воспитывают самые верные представления о любви как чувстве чистом и очищающем.

Высокая нравственность неразделима с глубоко гуманными чувствами. Промежуточное положение между «Простишь ли мне ревнивые мечты» и «Ненастным днем» занимает элегия, начинающаяся словами «Все кончено: меж нами связи нет». Это стихотворение о любви, не нашедшей отзвука в сердце любимой. Без тривиальности и без позы поэт расстается с той, которую любит, утешаясь мыслью, что она бу-

дет счастлива с другими. Она достойна этого счастья и потому, что молода, и потому, что душа ее прекрасна. Этот мотив переходит в элегию «Ненастный день потух», только получает в ней более глубокое и художественно законченное выражение.

Здесь развивается также тема разлуки с любимой, но как высоко поднялся поэт в передаче психологического состояния, какой изумительной простоты и истинности достиг он в передаче сложных и противоречивых чувств.¹

Как очень верно замечает Б. С. Мейлах, в элегии «Ненастный день потух» «идея и настроение переданы через столкновение контрастных, чувственно осязаемых картин северной и южной природы».²

Обосновывая принципы реализма в лирике, Б. С. Мейлах отмечает, что «полнота содержания» лирического произведения «заключается не в том, чтобы излагать его, прибегая в заключение к морализующим сентенциям (как это в большинстве делал Жуковский), а в том, чтобы раскрыть духовный мир лирического героя через сложные связи с «внешним миром».³

В связи с этим необходимо указать на то, что в этом стихотворении не только через жизненные ситуации, т. е. через связи с «внешним миром» раскрывался духовный мир «лирического героя», он раскрывался и через привычную для романтиков форму размышления. Только под пером Пушкина эта форма наполнилась анализом чувств, чего не знала романтическая школа. Размышление у Пушкина не существует в отвлечении от чувства. Оно сопутствует ему, сопровождает его и как бы фиксирует его изменчивость, вызываемую изменяющимися обстоятельствами. Элегия представляет собой не только созерцание того, что окружает сейчас «лирического героя», но и монолог, раскрывающий, на основе ассоциаций и воспоминаний образ любимой, которую поэт, кажется, тоже видит сейчас одну, совсем одну, и потому так естественен его переход от размышления о том, какие чувства сейчас испытывает она, к непосредственному разговору с ней, выра-

¹ В связи с тем, что элегия «Ненастный день потух» достаточно полно охарактеризована в известных работах А. Л. Слонимского, И. Л. Степанова, В. В. Виноградова, Б. С. Мейлаха, в данной работе нет необходимости еще раз подвергать ее всестороннему анализу, достаточно сделать лишь несколько замечаний.

² Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс, изд. АН СССР, М., -Л., 1962, стр. 117.

³ Там же, стр. 117.

женному в диалогической форме, хотя его вопросы к ней и остаются без ответа:

Вот время: по горе теперь идет она
К брегам, потопленным шумящими волнами;
Там, под заветными скалами,
Теперь она сидит печальна и одна...
Одна... никто пред ней не плачет, не тоскует;
Никто ее колен в забвеньи не целует;
Одна... ничьим устам она не предает
Ни плеч, ни влажных уст, ни персей белоснежных.

Никто ее любви небесной не достоин.
Не правда ль: ты одна.. ты плачешь... я спокоен;

Но если

Так соединение движения чувства с мыслительным процессом взаимообогатило их и позволило без сентенций выразить поэту самое высокое и самое человеческое представление о любви, как чувстве всепобеждающем, высоком, глубоко нравственном и в то же время страстном до упоения.

Те реалистические черты любовных элегий, которые заключались в стихотворениях «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Ненастный день потух», проявились и в стихотворении «Ты вянешь и молчишь: печаль тебя снедает», которое представляет собой вольный перевод из Андрея Шенье.¹ Не зная об этом, Белинский относил его к «чисто пушкинским». Элегия А. Шенье из его цикла «Элегии к Камилле» (1786) привлекла Пушкина заключенной в ней противоречивостью душевной жизни человека и удивительной конкретностью психологических движений, проявляющихся в его поведении. Однако Пушкин очистил эти стихи от жеманства и чисто французской манерности XVIII века, и они заблестели, озаренные новым светом. В этом стихотворении Пушкин запечатлел в существенных признаках борьбу подсознательно развивающихся чувств, еще не ясных для их носителя:

Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает;
На девственных устах улыбка замирает...

Но кто, скажи, меж ими

¹ В капиштовской тетради стихотворение озаглавлено «Подражание Андрею Шенье».

Красавец молодой с очами голубыми,
С кудрями черными?... Краснеешь?

Не он ли вечно бродит

Вкруг дома твоего и взор к окну возводит?

Ты втайне ждешь его. Идет, и ты бежишь,

И долго вслед за ним незримая глядишь.

Умение поэта запечатлеть движение чувств в живых картинах, скульптурных изваяниях и потрясло Белинского; писавшего об этом стихотворении: «Это сама прелесть, сама грация, полная души и нежности, страстная и «пленительна»... Ни у какого другого русского поэта не найдете вы ни одного стихотворения, в котором бы так счастливо сочетались изящно-гуманное чувство с пластически изящною формою».¹

Раскрытие поэтом подсознательных побуждений души, течение чувства и превращение его в осознанное с еще большей ясностью проявилось в необработанном наброске «Пускай увенчанный любовью красоты». Разлуку с любимой ничто не может облегчить: ни портрет в золотой раме, запечатлевший черты любимой, ни ее «письма тайные».

Полемизируя с «унылыми» элегиками и, в частности, с Баратынским, «певцом пиров и грусти нежной»,² поэт писал:

Ничто, ничто моих не радует очей,

И ни единый дар возлюбленной моей,

Святой залог любви, утеха грусти нежной —

Не лечит ран любви безумной, безнадежной.

Самоанализ действительно пережитого или, вернее, переживаемого, освобождал образ «лирического героя» от условности и делал его носителем внутреннего мира того совершенно определенного индивидуума, который содержал в себе и то, что принадлежит всему человеческому.

Раскрывая «диалектику души», человеческие переживания, поэт слил психологию лирического героя с его нравственным миром. Только натура, способная на глубокую и чистую любовь, всегда несколько робкую даже при самом сильном проявлении страсти, только натура, духовно богатая и ищущая духовной и душевной близости с любимой, только натура, для которой любовь неразрывно связывалась с вер-

¹ В. Г. Белинский, т. VII, стр. 340.

² Так охарактеризовал Пушкин раннее творчество Баратынского в «Евгении Онегине».

ностью, только такая натура способна и на глубокие переживания, и на муки отчаяния безыскусственные, подлинные и естественные, порожденные не вымыслом, как это было у романтиков, а действительными, вполне реальными жизненными ситуациями.

Так «натура» соединялась с чувствами, характер с психическим складом, нравственный облик с переживаниями личности.

Рассмотренный нами цикл пушкинских элегий о любви интересен тем, что в нем со всей определенностью начали складываться существенные черты реалистического метода, которые получают дальнейшее развитие в его лирике 30-х годов.

Важнейшие из этих особенностей: психологический анализ, единство индивидуального и типического, лаконичность, точность и эмоциональность в передаче внутренних движений человеческой души — сделали лирику Пушкина выразительницей духовной жизни не только пушкинской эпохи, но выразительницей таких дум и чувствований, которые перешли в другие эпохи и стали жить вечно.

Вот почему глубоко прав был Белинский, писавший о Пушкине: «Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоого пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства»¹.

П. В. ЧЕСНОКОВ

Кандидат философских наук, доцент

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОМ ЗНАЧЕНИИ

В силу диалектического единства языка и мышления определенным образом соотносены между собой мысль как некоторый результат мыслительного процесса и языковое значение. Это отношение не может игнорироваться лингвистической теорией, подходящей к решению проблем языкознания с материалистических позиций. Однако оно может пониматься по-разному. Ряд исследователей рассматривает это отношение как тождество значения той или иной языковой единицы (чаще всего речь идет о слове) и воспроизводимой ею мысли. Так,

¹ В. Г. Белинский, т. VII, стр. 339.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ТАГАНРОГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ

ДОКЛАДЫ
VI НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ

ТАГАНРОГ
1962