
О СТИЛЕ ЛИРИКИ ПУШКИНА

Н. СТЕПАНОВ

I

Гениальное художественное совершенство поэзии Пушкина и его огромная роль в преобразовании литературного русского языка и стиха ставят вплотную вопрос о художественных принципах, о стиле поэзии Пушкина. Проблема стиля и художественного мастерства Пушкина — одна из самых сложных и вместе с тем почти неисследованных проблем пушкиноведения. Изумительное совершенство пушкинского стиха до сих пор не раскрыто и не изучено. Правда и то, что методами прежней историко-культурной критики, так же как и путем имманентного формалистического анализа, нельзя объяснить «секреты» пушкинского мастерства. Мастерство Пушкина может быть понято лишь при широком историческом изучении всех элементов его творчества, при учете целого ряда явлений, способствовавших формированию творческого метода Пушкина.

Насколько неуловим и поразителен «секрет» мастерства Пушкина, можно судить хотя бы по тому, что все попытки подражания Пушкину, следования его стиховым принципам, даже точная стилизация его стихов не давали сколько-нибудь полноценных результатов, таких произведений, которые можно было бы поставить в один ряд с пушкинскими. Подражания Пушкину, начиная с его современников — Якубовича, Деларю, Теплякова и мн. др. до стихов Ап. Майкова и продолжения «Египетских ночей» Валерием Брюсовым, — ни в какой мере не обладают легкостью, гармонией и смысловой насыщенностью пушкинского стиха.

Часто говорят о «простоте», «гармоничности», «ясности» поэзии Пушкина, но сколько-нибудь конкретного объяснения того, какими средствами достигается эта «простота» и «ясность», не дано. Точно так же далеко не до конца ясен

вопрос о реализме Пушкина, принципы и характер которого следует рассмотреть на конкретном анализе стихов.

Многое в пушкинской поэзии становится яснее при привлечении высказываний и суждений Пушкина как о своем творчестве, так и о стихах его современников. Эти высказывания Пушкина указывают не только на необычайную творческую сознательность его, но и на широчайший диапазон поэтической культуры, стоящий за «легкостью» и законченным совершенством его поэзии.

Прослеживая творческую эволюцию Пушкина, нельзя вытянуть в один ряд его произведения и найти точные границы и этапы этой эволюции. Гораздо важнее определить ее направление, определить те творческие тенденции, в пределах которых она осуществлялась. В основе этой эволюции лежит путь Пушкина к реализму.

Влияние классицизма на лицейский период творчества Пушкина, мощное воздействие романтизма в начале 20-х годов (байроническая поэма в первую очередь) сменяются реалистическими принципами стиха, не всегда до конца осознанными, однако определяющими расцвет пушкинской поэзии. Это не значит однако, что реалистические элементы и тенденции отсутствовали в лицейских стихах Пушкина или в его произведениях, шедших под знаком романтизма. Реалистические тенденции были уже в лицейских стихах, они-то и позволили Пушкину неуклонно двигаться по пути к реализму. Если схематически представить себе творческий путь Пушкина от лицейских стихов к таким его произведениям, как «Борис Годунов», «Медный всадник», или к таким лирическим стихам, как «Осень», «Туча», «Румяный критик мой», «Я памятник воздвиг...» и др., — то этот путь условно можно определить как движение Пушкина от принципов классицизма через романтизм к большому реалистическому искусству. В этой эволюции следует прежде всего раскрыть специфичность и своеобразие взаимоотношений Пушкина с этими направлениями и стилями, вскрыть конкретное содержание каждого из этих периодов. Пушкин никогда не измерял ни романтизм, ни классицизм ограниченно, «местными» масштабами. Его литературные взгляды, его творческие принципы вырабатываются при учете опыта мировой литературы, в первую очередь античного и французского классицизма, английского и немецкого романтизма. Это мышление в европейском масштабе, это обращение к опыту всей мировой литературы и в то же время постоянное внимание к народному творчеству, как бы корректирующему его, лежит в основе большинства теоретических высказываний Пушкина о литературе, в основе его собственной поэзии.

Белинский рассматривал поэзию Пушкина как начало новой русской поэзии и в то же время как итог, как реализацию предшествовавшей, «допушкинской» поэтической культуры. Именно поэтому свои статьи о Пушкине Белинский предварил обзором русской поэзии XVIII и начала XIX века (Ломоносов, Державин, Жуковский и Батюшков) как поэзии, подготовившей Пушкина. Говоря о взаимоотношении Пушкина с предшествовавшей ему поэтической культурой, Белинский считал, что «эти поэты относятся к Пушкину, как малые и великие реки — к морю, которое наполняется их водами». Поэзия Пушкина была этим морем.

Поэзия Пушкина не может быть уложена в рамки какой-либо школы или направления. Творческий гений Пушкина не только выходил за пределы современных ему литературных школ, но и во многом опережал свою эпоху. Поэтому Пушкин, примыкая на разных этапах своего творческого развития к различным литературным направлениям и группам, шел своим собственным путем к созданию новой, реалистической в своей основе поэзии. В этом отношении Пушкина можно сравнить с Гете, в творчестве которого также сочетались романтические и классические элементы в новом гармоническом соединении, в том реализме, к которому они оба пришли.

II

Лирика в творчестве Пушкина занимает очень большое и важное место. Однако основное значение для самого Пушкина имели его эпические произведения, его поэмы и драмы. В них Пушкин выступал во всестороннем величии своего гения, являясь почти единственным русским эпическим поэтом. Кроме Пушкина лишь Лермонтов и Некрасов из поэтов XIX века смогли создать подлинно монументальные эпические произведения. Лирические произведения представляют другую сторону творчества Пушкина, более тесно связанную с его личной жизнью, но не менее важную и художественно совершенную. В лирических стихах Пушкин ставил себе иные задачи, разрешал другие темы, чем в поэмах и драмах. Лирика Пушкина прежде всего открывает огромный внутренний мир поэта, мир необычайного богатства и разносторонности.

В своей «Вакхической песне» (1825 г.) Пушкин провозгласил торжество разума, победу «бессмертного ума» над «ложной мудростью» религии, мистики, всего неясного, темного, враждебного человеческой мысли:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!
 Ты, солнце святое, гори!
 Как эта лампада бледнеет
 Пред ясным восходом зари,
 Так ложная мудрость мерцает и тлеет
 Пред солнцем бессмертным ума!
 Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Это утверждение разума не только является свидетельством жизнетворческого оптимизма, бодрой устремленности творчества Пушкина, но и говорит о рационалистическом характере его мировоззрения.

Мощное воздействие французской литературы, на которой воспитывался Пушкин, влияние идей Вольтера, Дидро, Монтескье, Руссо — просветителей и материалистов XVIII века, лекции о «Праве естественном» Куницына, — все это определяло не только общефилософские и политические воззрения Пушкина, но и его эстетические взгляды, его поэтические принципы.

Условному поэтическому «языку богов», поэзии, превращающей идеалы дворянского общества и абсолютистской монархии в поэтические эмблемы, Пушкин противопоставил правдивое отображение внутренней жизни нового человека, поэзию его дум и страстей.

Этой правдивостью своей поэзии, этим преодолением схематического мышления, довлевшего над поэзией французского и русского классицизма, Пушкин не только сделал свои стихи чрезвычайно «человеческими», близкими и понятными даже в нашу эпоху, но и пришел к тому реализму, который особенно сказался в произведениях Пушкина конца 20-х и половины 30-х годов.

Пушкин примыкает ближе всего к философии просвещения и гуманизма, основанной на идеале свободной, не связанной никакими нормами личности. Эти идеалы Пушкин мог почерпнуть как непосредственно из чтения французских просветителей, так и из ряда художественных произведений, в которых претворились эти идеи («Новая Элоиза» Руссо, «Фауст» Гете, поэмы Байрона и др.). Требования «просвещения», передовые идеалы западноевропейской мысли отчетливо сформулированы уже в оде Пушкина «Вольность» и в его стихах 1817—1820 гг. В стихотворении «Деревня» Пушкин говорит от имени «друга человечества», в послании к Орлову упоминает о «разуме просвещенном», он мечтает о тех временах, когда «над отечеством с в о б о д ы п р о с в е щ е н н о й» наконец «взойдет прекрасная заря» — под влиянием идей, выдвинутых французским просветительством и буржуазной революцией 1789 года. Противопоставление «разума», рационалистического начала

«неразумным» условиям российской крепостнической действительности звучало особенно революционно.

Эстетика классицизма воспринята была Пушкиным не только непосредственно от Буало, но и в преломлении тех новых идей, которые принесли с собой французские просветители и энциклопедисты (Вольтер, Дидро). И хотя французские просветители во многом принимали классическую эстетику Буало, но в их истолковании она приобретала более реалистические черты. Если Вольтер почти целиком следовал эстетике классицизма, то наиболее передовое крыло просветителей в лице Дидро уже закладывало основы реалистического искусства.

Материализм просветителей, при всей своей ограниченности, был направлен на «земной мир», чужд уже той абстрактности, которую узаконила система классицизма. Корни этого материализма просветителей Маркс видел в «практике тогдашней французской жизни»: «Жизнь эта была направлена на непосредственную деятельность, на мирское наслаждение и мирские интересы, на земной мир»¹.

Материалистический эпикуреизм, обращение к «земному миру» отличает и лицейские стихи Пушкина поры наибольшего воздействия на него эстетики и поэтических принципов классицизма. Эпикуреистическая, «земная» тематика лицейских стихов уже намечала реалистические тенденции творчества Пушкина, при всей условности и поэтической традиционности стиховых форм и языка.

Конечно, говорить о какой-то цельной системе философских воззрений Пушкина невозможно, тем более, что никем еще и не производилось обследование их. Но несомненно, что мировоззрение Пушкина, его эстетические взгляды и творческие принципы сложились в результате определенных философских воздействий, и в первую очередь под воздействием философии просветителей.

В статье 1834 г. о Вольтере Пушкин сам указывает на влияние рационалистической и материалистической философии XVIII века на поэзию: «Вольтер, великан сей эпохи, овладел и стихами, как важной отраслю умственной деятельности человека». Именно это новое отношение к поэзии, как к «умственной деятельности», которое Пушкин отмечает у Вольтера, и сказалось в поэзии самого Пушкина, поэзии, прежде всего, «умной» и не только глубоко насыщенной мыслью, но и поразительно точной и ясной по своему выражению.

Говоря о влиянии европейской, прежде всего француз-

¹ Маркс и Энгельс. Собр. соч., т., III, стр. 155.

ской, поэзии на Пушкина, следует обратиться не к отдельным цитатным сопоставлениям его с второстепенными и мелкими поэтами, как это часто делалось, а к основным интересам Пушкина. Особенно большое значение имели для Пушкина Расин, Буало и поэты классической плеяды XVII века.

В своей статье 1834 г. Пушкин писал о Буало: «Буало, человек, одаренный умом резким и здоровым и мощным талантом, обнародовал свой Коран — и французская словесность ему покорилась».

Для Буало и для поэтики классицизма художественным является лишь то, что основано на разуме, чувственное познание признается ошибочным и затемняющим рационалистическую основу искусства. В теоретическом трактате «Искусство поэзии» Буало прежде всего выдвигалось требование смысловой точности, «ясности», «чистоты» и «гармонии» стиха.

Эстетика французского классицизма, в лице ее школьных пропагандистов, прекрасно знакомых Пушкину еще в лицейский период, также выдвигала на первое место разум и вкус. Те же рационалистические принципы лежат и в основе преподавания курса словесности в Лицее. «Первое достоинство слога — ясность. Без нее все прочие достоинства для читателя — как красы Природы без света для зрителя — исчезают», — учил преподаватель Лицея Н. Кошанский («Общая риторика», СПб, изд. 2-е, 1830 г.).

Требование «вкуса», оценка явлений искусства с точки зрения некоей неизблемой нормы, критерием совершенства которой является вкус, — насковок рационалистично. «Вкус» в эстетике классицизма — тот же «разум» в применении к искусству. Об этом особенно ясно писал в своих «Начальных правилах словесности» Батте: «Вкус в искусствах есть то же, что разум в науках... Разум можно так определить: он есть способность познавать истинное и ложное и отличать одно от другого; а вкус есть способность чувствовать хорошее, худое, посредственное и отличать их с верностию» («Начальные правила словесности г. аббата Батте», М. 1806 г., т. I, стр. 62—63). Но искусство классицизма, реализуя эти эстетические принципы, оставалось абстрактным и далеким от передачи живой, «чувственной действительности», которая так захватывает в поэзии Пушкина.

В поэзии французского классицизма Пушкина привлекала та «точность», и «гармония», которые являлись краеугольным камнем поэтики классицизма. В своем отзыве о Расине, написанном в самый разгар увлечения Пушкина

романтизмом, он восторженно отзывается о стихах Расина, подчеркивая именно эту сторону классицизма: «чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии!» (Письмо Л. С. Пушкину от января 1824 г.). Эти требования «смысла», «точности», «гармонии» Пушкин постоянно повторяет в теоретических высказываниях и оценках поэзии своих современников. Так, в набросках статьи о Баратынском (1827—1831 гг.) он противопоставляет «верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность» стихов Баратынского «преувеличениям» «модной», то есть романтической, поэзии. В поэзии Жуковского и Батюшкова Пушкина привлекает «гармоническая точность», в стихах Дельвига он приветствует «точность языка».

Пушкин ориентируется на поэтов французского классицизма (на Буало, Вольтера, Расина, Ж. Ж. Руссо), но не на русских «классиков» из лагеря «Беседы» (Ширинского-Шихматова, Хвостова, Боброва) и не на представителей русского классицизма XVIII века (Петрова, Хераскова, Николаева и др.).

В 1824 г., высказывая себе согласие с «Разговором» Вяземского, направленным против русских литературных староверов — «классиков», Пушкин замечает: «Ты прав в отношении романтической поэзии; но старая... классическая, на которую ты нападаешь, полно, существует ли у нас? — Это еще вопрос».

Отношение Пушкина к классицизму и его поэтике вопрос исключительно сложный, но и вместе с тем весьма и весьма существенный. Именно в свете этого отношения становятся более отчетливыми как высказывания Пушкина о современной ему поэзии, так и многие принципы его собственной поэтической системы. Значение и влияние классической поэзии — и прежде всего французского классицизма — далеко не исчерпывается «ученическим», лицейским периодом творчества Пушкина. Многие из принципов классицизма сохраняются и в поэзии зрелого Пушкина, и, в первую очередь, те «ясность» и «гармоничность» его стиха, о которых так часто и много говорится.

Принимая прогрессивную сторону классицизма, Пушкин прекрасно понимал его отрицательные черты, его ограниченность, абстрактность и придворный аристократизм. Классическая поэзия, создававшаяся в эпоху абсолютизма, знаменовала выражение в искусстве союза верхушечной буржуазии и дворянства. Отсюда ее двойственность, сочетание здоровых, прогрессивных начал (рационалистическое ядро, тенденции к реализму), отсюда же и ее кастовая замкну-

гость, аристократическая отгороженность, условность, риторичность и искусственность. Именно против этой условности, против «аристократизма» классической поэзии и протестует Пушкин уже в 1825 году, противопоставляя французский классицизм подлинному классицизму античной литературы: «Кто отклонил французскую поэзию от образцов классической древности? — спрашивает Пушкин в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова». — Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу старого Корнеля? Придворные Людовика XIV». Говоря в набросках статьи о «Марфе Посаднице» Погодина, что «драма оставила площадь и перенеслася в чертоги по требованию образованного избранного общества», Пушкин считает, что «при дворе» «поэт» «не предавался вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию... Отселе робкая покорность, смешная надутость, вошедшая в поговорку (*un héros, un roi de comédie*)¹ привычка смотреть на людей высшего состояния с каким-то подобострастием и придавать им странный, нечеловеческий образ изъяснения. У Расина (например) Нерон не скажет просто: *je serai caché dans ce cabinet*², но *caché près de ces lieux, je vous verrai, Madame*³».

В этом протесте против «утонченности» классической стиховой драмы сказалось и общее отношение Пушкина к французскому классицизму, к его аристократической замкнутости и условности. Он борется с ним во имя народного демократического искусства, во имя «естественности», во имя реализма. Эту борьбу Пушкин ведет не только в области драмы, но и в своей лирике. «Мелкость», поверхностность чувств и переживаний, увлечение «безделками», характеризовавшие ту поэзию, которая перепевала уже готовые образцы, особенно возмущали Пушкина. В его представлении поэзия являлась «благоговейным служением», огромной общественной силой, легкомысленное отношение к которой не может быть терпимо.

Восставая как против «жеманства», «напудренности» и аристократизма французского классицизма, так и против «блестящих безделок» его эпигонов — представителей *roésie fugitive* и русских карамзинистов, Пушкин, подобно Дидро и передовым писателям Франции времен революции, обращается к подлинному классицизму — к античности.

Говоря о «поэзии греков и римлян», Пушкин указывал,

¹ Герой, король комедии

² Я спрячусь в этой комнате.

³ Спрятанный вблизи этих мест, я буду вас видеть, сударыня.

что «каждый образованный европеец должен иметь достаточное понятие о бессмертных созданиях величавой древности». Это обращение к принципам античной поэзии, воскрешение и претворение в русском стихе античных размеров (гекзаметров) и, что еще более важно, принципов чисто словесной структуры стиха знаменовало ту творческую близость к античной поэзии, которая проявлялась наиболее отчетливо в античных стилизациях и в антологических стихотворениях Пушкина.

III

Уже в самом начале своего творческого пути Пушкин не ограничивался обращением к французскому классицизму. Абстрактно-рационалистическая поэзия и поэтика классицизма, отражавшая абсолютистский дворянский строй, поэзия, в которой на первом месте стояло государство и регламентированные нормы поведения человека — сословная, внеличная мораль, — эта поэзия не могла удовлетворить молодого Пушкина, с развитым в нем чувством личности, с его ненавистью к «тирании». Мощное воздействие буржуазного просветительства, идеи французской революции и революционная настроенность будущих декабристов, разделявшая Пушкиным, делали для него неприемлемыми нормативные «правила» классической поэтики.

Пушкин своим творчеством утверждал чувства и интересы отдельного человека, человека новой, антифеодальной формации. Чувства и переживания «частного» человека, человека со своими личными радостями, страданиями и страстями, находят свое выражение прежде всего в лирике Пушкина. Не выпренимая классическая ода, не стихи на официально-государственные «случаи», а дружеские послания, чувствительные элегии и раздумья культивируются Пушкиным уже в его ранних лицейских стихах. Их лирическим героем выступает уже не носитель отвлеченных идеалов дворянской поэзии XVIII века, не Поэт с большой буквы, а человек со своими «личными» интересами.

Даже в лицейских стихах стремление Пушкина к реализму, прорыв условной поэтической декорации совершенно очевидны. Это обращение к быту, разрыв поэтической декорации, начинает сказываться в посланиях, в их шуточных, бытовых подробностях. Образ искусственно созданного по образцам литературной традиции «ленивого философа»-эпикурейца сменяется гораздо более жизненным, наделенным подчеркнуто-бытовыми, непоэтическими чертами самого поэта. В посланиях к А. И. Тургеневу, Юрьеву, Все-

воложскому и др. все больше и больше проступают подлинные черты жизни, конкретные биографические факты, естественная непосредственность, ломающая условные олитературенные образы и штампы.

В этом прорыве условной тематики и традиционной стилистики «легкой» эпикурейской поэзии огромную роль сыграли революционные стихи Пушкина. Именно такие произведения его, как ода «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву» («Любви, надежды, гордой славы»), не только разрушали искусственный, благополучный мир «философа ленивого», но и открывали путь к подлинному пушкинскому реализму.

В «Деревне» (1819 г.) показана уже не пасторальная декорация идеализированной природы, обычная для поэтов того времени, а правдивая, реальная картина крепостного бесправия. Если в стихах Батюшкова давалась лишь поэтическая декорация:

Луга веселые зелены,
Ручьи кристальные и сад,
Где мшисты дубы, древни клены
Сплетают вечну тень прохлад... —

(«Веселый час»)

то в «Деревне» Пушкина дана картина деревенской действительности:

Друг человечества печально замечает
Везде невежества губительный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона.
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.

Это единственное для тех лет стихотворение, где дана правдивая, реалистическая картина деревни. Мы видим, как уже в этот ранний, юношеский период творчества Пушкина поворот к реализму осуществляется на основе обращения к действительности, на основе активного выступления его против крепостнического общества.

IV

Поэтика классицизма своей прогрессивной стороной во многом способствовала созданию поэтических принципов Пушкина. Однако ее ограниченность, ее условный логический априоризм не давали возможности полно и правдиво

раскрыть художественными средствами то новое содержание, то гуманистическое утверждение личности, которое стремился выразить в своей поэзии Пушкин.

Нормативность поэтики классицизма, с ее правилами, делением на стили, с ее канонизованностью и абстрактно-логической схематикой, не удовлетворяла Пушкина, не давала возможности осуществить в поэзии те реалистические тенденции его мировоззрения и творчества, которые усиленно пробивались уже в его лицейских стихах.

Могучее веянье западноевропейского романтизма не только расширило идейное содержание творчества Пушкина, но и обогатило его поэтический опыт. Романтизм подсказывал Пушкину в начале 20-х годов выход из «сетей» нормативной эстетики классицизма. Романтизм обогащал новым идейным наполнением его поэзию, давая выход гуманистическому утверждению личности. Наконец, бунтарская сторона в романтизме — байронизм — особенно близка была политическому протестантству Пушкина.

Романтизм представлялся Пушкину прежде всего выходом из стеснительных уз условных поэтических канонов — к «природе», к естественности. В романтизме Пушкин прежде всего искал тех элементов, которые близки были его тяге к правдивости творчества, к реализму.

Западноевропейский романтизм проникал в русскую литературу различными путями. Огромный успех песен Оссиана, вызвавший ряд русских подражаний, знакомство с драмами и поэзией Шиллера, переводы немецких романтиков Жуковским, бунтарская поэзия Байрона, элегическая муза Ламартина, — все это подготавливало романтизм в русской поэзии.

Если влияние Байрона не отразилось в такой мере на лирике Пушкина, как отразилось оно на его южных поэмах, то во всяком случае самое выдвигание в них на первое место лиризма, раскрытие внутреннего мира своих героев, эмоциональная насыщенность и напряженность целиком сказались и в лирике Пушкина. Байрон научил Пушкина свободе «от правил», выявлению личности, научил Пушкина высказывать свои чувства и переживания, не маскируя их в условные формы готовых лирических жанров.

Пасторальный, поэтизированный мир, созданный Пушкиным в его лицейских стихах, был разрушен мощным дыханием романтизма. Его место все больше и больше стала занимать подлинная действительность, субъективно окра-

шенный мир переживаний и наблюдений поэта. Недаром в поэмах Байрона Пушкин отмечает «пламенное изображение страстей» (в «Гяуре»), «трогательное развитие сердца» (в «Шильонском узнике»), «высоту парения истинно лирического» (в «Дон-Жуане»). И хотя в дальнейшем Пушкин стал относиться к Байрону более сдержанно, особенно и более высоко оценивая Шекспира и Гете, — можно с уверенностью сказать, что романтизм, романтическая поэтика дошли до Пушкина именно благодаря Байрону, увлечение которым приходится как раз на пору пересмотра Пушкиным своих прежних поэтических принципов и сменяет собой увлечение «легкой» поэзией.

Безмятежный эпикуреизм Пушкина, элегические раздумья и жалобы, заключенные в изящные, условные формы, к началу 20-х годов сменяются той углубленностью переживаний, той лирикою страстей, которая сложилась под влиянием романтизма и знаменовала новый этап в творческом развитии Пушкина.

Такова уже известная элегия Пушкина 1820 года «Погасло дневное светило», в которой воспроизводится ряд мотивов прощания байроновского Чайльд-Гарольда, покидающего родные берега. Здесь, пожалуй, впервые звучит естественный человеческий голос, не замаскированный в условные одежды «философа праздного» или элегического отшельника пасторали.

Раскрывая свой внутренний мир, свои переживания и думы, Пушкин освобождается и от условной тематики «легкой поэзии», и от жанровых канонов классицизма. Поэзия чувства и мысли, полноценность и правдивость переживания, непосредственность лирического обращения поэта выступают на первое место. Поэт живет и чувствует уже не в условном, поэтизированном мире, а среди подлинной жизни, говорит о своих подлинных радостях и страданиях. Поэтому и лирика Пушкина приобретает не только более «личный», автобиографический, вернее — психологический характер, но и становится более реалистической. В то же время Пушкин не отказывается от той «точности» и «ясности», которые выработаны были им еще в пределах его прежней лирики.

Стройной и целостной системе классицизма, основанной на социальной иерархии и подчинении личности идее феодальной государственности, романтизм противопоставил отрицание системы, культ личности, освобожденной от давления государства и оков феодальной морали.

Логически-априорному мышлению, абстрактным категориям морали, долга, чести, которыми определялось сознание представителей феодально-дворянского общества,

романтики противопоставили свободу чувств и страстей отдельной личности, утверждение ее внутреннего мира.

Влияние романтизма сказалось на распаде той строго разграниченной жанровой и стилистической иерархии, которой характеризовалась поэтика классицизма. В этом освобождении поэзии от омертвевших «правил» и канонов классицизма и сказалась прежде всего прогрессивная роль романтизма в области жанровых и стилистических проблем литературы.

«Смешанность» жанров, их переработка в плане создания новых лирических принципов идет у Пушкина под знаком освобождения от литературной условности во имя создания большей естественности и правдивости стиха.

Лирические стихи Пушкина уже примерно с середины 20-х годов трудно «подвести» под какой-нибудь определенный жанр. В них скрещиваются и элегия, и послание, и антологические стихи. Правда, Пушкин до самых последних лет не отказывается ни от элегии, ни от баллады, ни от других лирических жанров, но они у него уже настолько деформированы, настолько нехарактерны по своим жанровым признакам, что вполне можно говорить о преодолении им жанровой ограниченности и односторонности. В стихах 1835 года можно найти и элегию, превратившуюся в небольшое лирическое стихотворение («Туча»), и оду, уже тесно сросшуюся с элегией («Полководец»), и сатиру, и сатирически-бытовое стихотворение («На выздоровление Лукулла»), и подражания античным антологическим стихам, и переводы из Анакреона, и балладу, и альбомное стихотворение, приобретшее значительность элегии («Я думал, сердце позабыло»). Перечень стихов лишь одного 1835 года наглядно свидетельствует как о чрезвычайном жанровом разнообразии Пушкина, так и о смешении, деформации различных жанров, редко теперь выступающих у него в «чистом» виде. Эта работа по преодолению жанровых схем, по преодолению уже установившейся жанровой инерции сопровождается и ассимиляцией в пределах одного стихотворения различных стилистических, словарных слоев, разрывающей прикрепленность стиля к жанру.

«Утопленник», «Песнь о вещем Олеге», «Бесы», «Жених», «Гусар» — вот наиболее характерные произведения этого жанра. В них сочетается обращение к народному творчеству и языку с реалистической трактовкой сюжета, с подчеркнутостью бытового плана, с тем «просторечием» словаря, которое опрокидывало все языковые каноны дворянской поэзии

v

Особое место занимает в творческой биографии Пушкина его попытка сближения с группой русских шеллингианцев и последователей немецкого романтизма, организовавшей в 1827 г. издание журнала «Московский вестник» (Веневи-тинов, Титов, Погодин, Рожалин, Шевырев и др.). «Москов-ский вестник» с самого начала стал проводником идеали-стической немецкой философии и романтической литера-туры, пропагандируя и популяризируя высказывания не-мецких эстетиков, и в первую очередь Шеллинга, Канта, Фр. Шлегеля, Шиллера. Пушкин вступил было в число участников «Московского вестника». Несомненно, что в этот период своего сближения с «любомудрами» (то есть группой «Московского вестника», так себя называвшей) Пушкин также испытал воздействие шеллингианской эсте-тики, их объединявшей. «Любомудры» проповедывали уче-ние Шлегеля и Шеллинга о свободе художественного твор-чества и о гении, как непосредственном и своеобразном да-ровании, которое, являясь для себя законом, не подчиняется никаким правилам и инстинктивно, бессознательно творит произведения искусства, становящиеся образцами. Другим положением романтической эстетики «любомудров» было возвеличение чистого искусства, согласно эстетике Канта и Шиллера. Эти теории романтиков сказались и в ряде стихов Пушкина конца 20-х годов, в частности в его стихах «Чернь», «Поэт» («Пока не требует поэта...») и некоторых других.

Поэт на лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал,
Он пел, а хладный и надменный,
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.

Пушкин в этом стихотворении имел в виду, конечно, не народ, а придворно-бюрократические круги и журнальную «чернь», вроде Булгарина и Греча, услужавшую правитель-ству и осыпавшую его упреками и насмешками. Однако романтический образ поэта, самое определение поэтического творчества в этих стихах возникло под влиянием шеллин-гианского истолкования свободы художественного вдохно-вения и особых прав «искусства для искусства».

В первом же номере «Московского вестника» (за 1827 г.) была помещена статья С. Шевырева «Разговор о возмож-ности найти единый закон для изящного», в которой раз-вивалась мысль о том, что этого нельзя сделать, так как

«невозможно узами определенных понятий сковать то, что презирает все узы и любит одну свободу». В этой же статье развивался далее взгляд, что художник-гений носит в душе этот «закон», как дар природы, данный в удел избранным («Московский вестник», 1827 г., ч. I, № 1). Отзвуки этих идей слышатся и в таких стихах Пушкина, как в стихотворении «Поэту»:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

Эти высказывания Пушкина, хотя и были навеяны эстетикой «любомудров», но имели полемический характер, являясь ответом Пушкина правительственному лагерю, требовавшему от него устами Булгариных и Бенкендорфов полезного служения престолу.

Сближение Пушкина с «Московским вестником» было не только кратковременным, но и не оставило сколько-нибудь глубокого следа в творчестве Пушкина. Абстрактно-идеалистическая эстетика и метафизика «любомудров» была чужда в самой своей основе рационалистическому и материалистическому сознанию Пушкина, его требованию социальной и народности литературы. Отвлеченная немецкая метафизика в программе «Московского вестника», так же как и философствующие стихи «любомудров» (Веневитинова, Шевырева и др.), были чужды Пушкину своей «туманностью» и «абстрактностью». Уже с самого начала своего сближения с «Московским вестником» Пушкин пишет Дельвигу: «Ты пеняешь мне за Московский вестник — и за немецкую Метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... Московский вестник сидит в яме, и спрашивает: веревка вещь какая? (Впрочем на этот метафизический вопрос можно бы и отвечать да NB). А время вещь такая, которую с никаким Вестником не стану я терять. Им же хуже, если они меня не слушают...»

Не случайно поэтому, что Пушкин идеалистической и иррациональной точке зрения немецкого романтизма на поэзию противопоставляет свою форму искусства. Пуш-

кин возражает против определения творчества как «восторга», как интуитивного вдохновения, которое выдвинул Кюхельбекер в своей статье «О направлении нашей поэзии» (в «Мнемозине», 1824 г.), писавший, что «Лирическая поэзия вообще не что иное, как необыкновенное, т. е. сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя». Пушкин в ответ на эту статью писал: «Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частями в отношении к целому» (1826—1827 гг.). Недаром в противовес романтической «мечтательности» Пушкин выдвигает как идеал поэзии «Фауста» Гете: «Фауст» есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно как «Илиада» служит памятником классической древности».

Не менее отрицательное отношение у Пушкина и к русским и французским последователям романтизма. Разочарованием в нем, неудовлетворенностью малыми результатами романтических «свобод» и преобразований проникнуты почти все отзывы Пушкина о современных ему явлениях русского и французского романтизма.

«...Между тем, внимательно рассматривая критические статьи, помещаемые в журналах, я начал подозревать, что я жестоко обманулся, думая, что в нашей словесности обнаружилось стремление к романтическому преобразованию. Я увидел, что под общим словом романтизма разумеют произведения, носящие печать уныния мечтательности...

...читая мелкие стихотворения, величаемые романтическими, я в них не видел и следов искреннего и свободного хода романтической поэзии, но жеманство лжеклассической Франции. Скоро я в том удостоверился».

Таким образом, и в романтизме Пушкин не видит той естественности, той правдивости и простоты, которые он считает необходимым для «истинного романтизма». Французский романтизм слишком изыскан, слишком риторичен, слишком увлекается формальной стороной — «гремушками младенца», не давая достаточных возможностей для реалистической поэзии.

Пушкин отрицательно отнесся даже к такому крупнейшему представителю новейшей французской романтической поэзии, как Виктор Гюго. Считая Гюго одаренным поэтом, Пушкин тем не менее отрицательно отозвался о его стихах, назвав «Восточные стихотворения» Гюго «блестящими, хотя и натянутыми», а «Осенние листья» — подражанием Сент-Беву. Драму Гюго «Кромвель» он резко осуждает за «нелепости вымыслов», за полный отход от реализма и правдоподобия.

VI

Под знаком романтического раскрепощения развивается и лирика Пушкина 20-х годов. В ней впервые в русской поэзии с такой искренностью и естественностью прозвучал подлинный голос поэта, впервые почувствовались подлинные человеческие страсти и переживания.

Не следует предполагать, что все лирические стихи Пушкина раскрываются лишь при помощи биографического ключа. В лирике Пушкина отразились не только факты и фазы его биографии, не только его интимные переживания, но и весь его жизненный опыт, его раздумья, его мысли. Прав Герцен, подчеркивая исключительную правдивость лирики Пушкина, ее человечность, явившиеся тем новым словом, которого не было в допушкинской поэзии, следовавшей западноевропейским образцам, олитературенной и искусственной, даже в стихах ее лучших представителей — Батюшкова и Жуковского.

Поражает необычайная широта тематического диапазона лирики Пушкина. Любовь и ревность, страдание и радость, — вся большая и сложная жизнь Пушкина проходит в его лирике. Но основное свойство лирики Пушкина в том, что она не замыкается в кругу интимных, узко-личных переживаний, а охватывает весь окружающий поэта мир, раскрывает его думы и мысли.

Пушкин не стремится создать «лирического героя», дать в своих стихах условную поэтическую «позу», что характеризовало поэзию многих из его современников. «Поэт-гусар» Дениса Давыдова, «юноша-поэт» Веневитинова, уединенный мудрец Баратынского, романтический поэт-мечтатель Жуковского, певец пиров и молодецкой удали Языкова равно далеки от безыскусственной человеческой лирики Пушкина. Пушкин в своих стихах чужд всякой позы, всякой эффектности.

Правдивость чувства — вот основное, что отличает наиболее личные стихи Пушкина.

Такие стихотворения Пушкина, как «К морю», «К Языкову» или «Андрей Шенье», замечательны сочетанием затаенных, глубоко-личных переживаний с тем широким, мудрым взглядом на себя и на окружающий мир, который позволяет поэту показать не только свои внутренние переживания, но и осмыслить их в плане своего отношения к эпохе. Поэтому личная судьба поэта скрещивается с образом Наполеона, образ Андрэ Шенье является средством для передачи глубоко личных переживаний, для передачи своего отношения к действительности. Объективность ли-

рики Пушкина сказывается в его стремлении воплотить свое глубоко личное переживание в образах, связанных с широким звучанием, в образах, имеющих объективную значимость. Этим объясняется и то, что в своей лирике Пушкин все время обращается к таким темам и жанрам, которые далеко выходят за пределы субъективно-лирического круга переживаний.

Политическая лирика, баллады, такие произведения, как «Подражание Корану» или «Пир Петра Великого», чрезвычайно широко раздвигают диапазон лирики Пушкина, в то же время сохраняя то отношение к теме, ту органическую связанность с жизнью самого Пушкина, которая выражается в глубоко эмоциональном и личном переживании темы, в ее тесном соотношении с биографией.

Освобожденная от условности и искусственности традиционных канонов и правил, зрелая лирика Пушкина знаменует новый, реалистический по основным своим устремлениям этап его творчества. В ней Пушкин обретает свой подлинный голос, в ней он выражает с замечательной полнотой и правдивостью свою личность.

VII

Утверждение и усиление реалистических тенденций в лирике Пушкина органически связано с поворотом к реализму во всем его творчестве, особенно отчетливо сказавшемся в 30-е годы. Именно к этому времени Пушкин обращается к прозе, и лирические стихи начинают занимать в его творчестве меньше места.

Однако, несмотря на свою сравнительную немногочисленность, лирические стихи 30-х годов имеют особенно большое значение, открывая новую и, к сожалению, незаконченную страницу в его поэтическом наследии.

В этих стихах Пушкин достигает той естественности и простоты, того глубокого реализма, который делает его предшественником подлинно народной поэзии Некрасова.

Исключительная конкретность и предметная «вещественность» этих стихов, поразительная свобода и простота обращения со словом сочетаются с углубленностью смысла, с зрелостью мысли, позволяющей Пушкину создать не просто натуралистический пейзаж или бытовую, жанровую картину, а реалистические образы большой обобщенности, большого смыслового, идейного значения.

Исключительная конкретность образов, почти бытовая простота словаря, разговорная естественность интонации, —

все это знаменовало полный переворот в поэзии. Пушкин отбрасывает всякую искусственность, красоту, он даже нарочито «прозаичен» в стихах. И действительно, такие стихи, как «Румяный критик мой...», «Когда за городом задумчив я хожу», «Осень» и некоторые другие, во многом перекликаются с пушкинской прозой ясностью, простотой и реализмом своего языка и вместе с тем лаконичностью и точностью описаний и образов.

Реализм Пушкина, при всей своей конкретности, чрезвычайно далек от натурализма (или, в терминологии того времени, «теньерства»), от бытовщины и фотографичности. Пушкин не эмпирик, не бытописатель, фиксирующий отдельные детали, штрихи и факты и не умеющий подняться до их осмысления и обобщения. Даже в своей лирике Пушкин дает ту «обобщенность» своих переживаний и ощущений, которая перестает быть индивидуальным, субъективным переживанием, а обладает уже теми чертами «типичности», которые и делают его стихи близкими, понятными и волнующими для самых различных читателей.

Эту слитность мысли и образа, эту смысловую ответственность и весомость каждого слова можно видеть в любом стихотворении Пушкина. Достигается она точностью словоупотребления, тщательным подбором смысловых оттенков слова, выверенностью его лексической окраски, соотношенностью каждого слова со всем контекстом. Пушкин не стремится к внешней эффектности, к обилию метафор, к патетике или напряженной подчеркнутости стиля и слова. Наоборот, эта внешняя «манерность» ему чужда, и именно ее он и осуждает в своих отзывах о французских романтиках. Этой внешней эффектности стиля Пушкин противопоставляет свой смысловой стих, осуществляя идеальное слияние между «формой» и «содержанием», благодаря которому «снимается» вопрос о «форме», о сделанности стиха, а самый стих становится «обязательным».

Проблема пушкинского реализма тесно связана с проблемой народности.

Народность лирики Пушкина не в той стилизации народных песен, которая представлена в стихах его современников, в частности у Дельвига. Песни Дельвига эстетизовали народную песню, олитературивали ее в духе чувствительной поэзии сентименталистов. Язык и словарь песен Дельвига также далек от подлинной народной поэзии. Весь языковой строй определялся лишь вкраплением в условный поэтический язык салонной поэзии наиболее приемлемых народных слов, приобретающих в этом окружении условно-эстетизованный характер. Такова, например, его «Русская песня»:

Что, красотка молодая,
 Что ты, светиц, плачешь?
 Что головушку, вздыхая,
 К белой ручке клонишь?
 Или словом, или взглядом
 Я тебя обидел?
 Иль нескромным разговором
 Ввел при людях в краску?

Пушкин в своем обращении к фольклору, к народной песне и сказке не идет по этому пути сентиментальной эстетизации. Перерабатывая народные сказки, Пушкин, не стремясь к их уснащению диалектизмами и ультранародными словечками, очень тонко и тактично передает характер сказочного языка, самый дух сказки, ее бытовой, насмешливый колорит.

Точно так же, обращаясь к народной песне, он создает на основе фольклорных материалов свои песни о Степане Разине, замечательные подлинностью своего языка и ритмики:

Что не конский топ, не людская мольвь,
 Не труба трубача с поля слышится,
 А погодушка свищет, гудит,
 Свищет, гудит, заливаётся.
 Зывает меня, Стеньку Разина,
 Погулять по морю, по синему:
 «Молодец удалой, ты разбойник лихой,
 Ты разбойник лихой, ты разгульный буян,
 Ты садись на ладьи сви скорые,
 Распусти паруса полотняные,
 Побеги по морю, по синему.
 Пригоню тебе три кораблика:
 На первом корабле красно золото,
 На втором корабле чисто серебро,
 На третьем корабле душа-девица».

УШ

Обращение к народному языку, требование глубины содержания, отказ от формалистических ухищрений и эстетизма, — все это намечало тот путь к реализму, которым и шел Пушкин в своей поэзии. К этому пониманию поэтических принципов и осуществлению их в своей поэтической практике Пушкин пришел от поэтики классицизма, от того рационалистического отношения к слову, которое не было отменено в его творчестве и влиянием романтизма. Требование «нагой простоты», отрицательное отношение к «ответшальным украшениям» перекликается с заветами классической поэтики. Но романтическая поэтика уже освободила Пушкина от стеснительности и условности «правил» классицизма, от иерархического деления стилей, от искус-

ственного, омертвевшего «языка богов», который довлел еще над многими поэтами пушкинской поры.

Лирика не была для Пушкина только средством для выражения своих переживаний, воплощения своих чувств. Она в еще большей мере служила ему и для выражения своих мыслей, для выражения осознания им действительности. Поэтому такое большое и важное место занимают в ней не только стихи о своих переживаниях, о дружбе, о любви, но и стихи политические, стихи большой тематической значимости. Недаром Пушкин сказал по адресу современных ему поэтов, что «не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется».

Символика Пушкина всегда конкретна, всегда расшифровывается в ней точная и ясная мысль. Подстановку мысли, которую вкладывает в стихотворение Пушкин, нагляднее всего можно осуществить в стихотворениях, основанных на политической символике. Здесь особенно отчетлива эта точная связь образов и метафор Пушкина с мыслью. Возьмем, например, стихотворение:

Кто, волны, вас остановил,
Кто сковал ваш бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обратил?

Чей жезл волшебный поразил
Во мне надежду, скорбь и радость
И душу бурную и младость
Дремотой лени усыпил?

Вы, ветры, бури, взройте воды,
Разружьте гибельный оплот —
Где ты, гроза, символ свободы?
Промчись поверх невольных вод.

Символическое, иносказательное значение этого стихотворения приоткрывается лишь в предпоследней строке: «Где ты, гроза, символ свободы?» Однако символизм этого стихотворения далек от всякой неясности, от метафизичности. Каждый отдельный образ его служит дальнейшему развитию мысли, развивает с логической стройностью основную тему. Но в то же время каждый образ обладает исключительной смысловой емкостью, поэтому подстановка конкретных «реалий» упрощает и уплощает образ. При этой смысловой емкости образа и метафоры его внутренняя структура строго выверена мыслью, рационалистична. Все ассоциации и переходы идут от конкретного предмета, они логичны и точны в строении и развитии об-

раза. Как внутреннее развитие смысла, так и «внешнее» метафорическое построение стихотворения идут параллельно. Метафорический ряд состоит из точных, раскрываемых до конца образов, — образов, за которыми всегда угадывается мысль. Таково смысловое строение «Анчара». Каждый отдельный образ его реалистичен, точен и конкретен:

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит, один во всей вселенной.

Все описания исключительно предметны, зрительно наглядны, являясь замечательным образцом реалистической «живописи»:

Яд каплет сквозь его кору,
К полудню растопясь от зною,
И застывает ввечеру
Густой, прозрачною смолою.

В то же время в целом стихотворение живет своим вторым смыслом, подразумеваемой мыслью — символом деспотизма царской власти, убивающей все живое. Этот второй план был для современников настолько ясен, что опубликование стихотворения сопровождалось выговором от Бенкендорфа, а при перепечатке его через два года Пушкину пришлось упоминание о царе заменить «князем» (вместо «И царь тем ядом напитал» — «И князь тем ядом питал»).

Эта смысловая выверенность, эта конкретная, прикрепленность и в конечном счете логическая оправданность каждого образа, каждой метафоры у Пушкина и делают его поэзию реалистической, полнокровной, необычайно насыщенной мыслью и художественно-обобщенной. Возьмем стихотворение «Кавказ». В нем также последняя, непечатавшаяся строфа о «буйной вольности», теснимой «Законами», осмысляет символическое значение ряда совершенно конкретных, предметно-наглядных образов кавказской природы.

Для этой двупланности образа Пушкин не прибегает к условным, мистически-туманным образам, не ищет неожиданных, субъективных метафор и аналогий, связь которых с мыслью была бы отдаленной и разорванной. Его образы, его стихи всегда жизненны, картинны, наглядны, реалистичны.

В лирике 30-х годов этот реализм, эта конкретность образа еще более подчеркнута и сгущена.

Возьмем поразительное по своей смысловой прозрачности и реализму стихотворение «Осень»:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей;
Дохнул осенний хлад — дорога промерзает —
Журча еще бежит за мельницу ручей,
Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает
В отъезжие поля с охотою своей,
И страждут озими от бешеной забавы,
И будит лай собак уснувшие дубравы.

Это описание и перечисление отдельных «картин» осени при всей своей конкретности и смысловой однопланности, однако, является не случайными зарисовками, не разрозненными эмпирическими штрихами, а реалистической картиной, исключительной по своей обобщенности и цельности. Поэтому все стихотворение в целом не только далеко от натуралистического описательства, но и осмысливается в конечном итоге в том углубленном смысловом истолковании внутренних переживаний и раздумий поэта, о которых говорят заключительные строфы этого стихотворения.

Пушкин очень экономно пользуется метафорами и тропами. Метафора у него всегда кратчайший путь пояснения образа. Вместе с тем метафора является «внутри» себя необычайно конкретной:

Воспоминание безмолвно передо мной
Свой длинный развивает свиток.

Так абстрактное понятие делается у Пушкина исключительно наглядным, предметным. Смелость этой метафоры, ее необычность «оправдана» всем строем образа, всем развитием темы стихотворения. Здесь метафора служит средством конкретизации, реалистической наглядности и представимости образа.

Не будем разбивать метафор и образов Пушкина на разные «сорты» и раскладывать по полочкам классификаций. Для нас важен самый принцип метафоризации, принцип строения образа, свидетельствующий о смысловой закономерности и «логической» оправданности метафор и образов Пушкина.

Поэзия Пушкина, и в частности его лирика, своей жизненностью, своей правдивостью и простотой близка и понятна всему народу. Рабочие, колхозники, пионеры и академики любят и изучают стихи Пушкина. Это обязывает и наших поэтов обратиться к Пушкину в их поисках правдивого и большого искусства, достойного нашей великой эпохи. Именно у Пушкина можно и следует учиться тому сочетанию подлинной простоты и замечательного мастерства стиха с глубиной мысли и правдивостью чувства, которых так недостает очень многим из наших поэтов.

У Пушкина следует учиться его мудрому обращению со словом, чистоте и поразительной силе и выразительности его языка. «Точная гармония» стиха, подлинная поэтическая смелость, которые были осуществлены Пушкиным, огромная поэтическая культура его, вобравшая то лучшее, что давала поэзия классицизма и романтизма, — все это совмещалось у Пушкина с искренней любовью к народу и народному языку, с уважением к его творчеству, которое было враждебно всему внешнему, всякой формалистической изысканности.

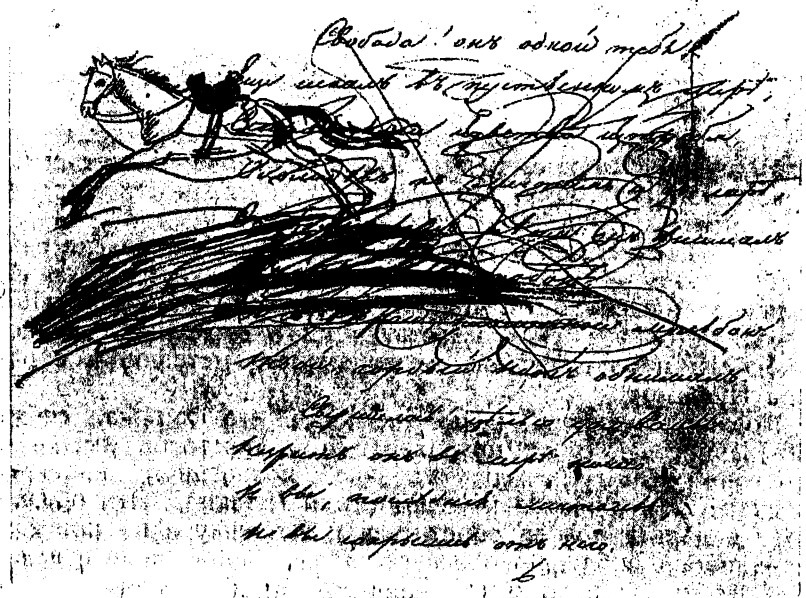


Рисунок А. С. Пушкина на рукописи
„Кавказского пленника“

Литературная
УЧЕБА

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ОРГАН СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ**

СЕДЬМОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

2

сентябрь 1951

С