

## О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ ПУШКИНА

### 1

Исследования в области лирики вообще и пушкинской лирики в частности встречают серьезные затруднения в связи с недостаточной разработанностью ряда привходящих проблем. Не определено с достаточной степенью точности содержание и самого понятия «лирика». Возникший в древней Греции, этот термин, первоначально служивший для определения произведений, певшихся под аккомпанемент лиры, в результате последующей эволюции стал обозначать поэтические произведения, более, чем другие, окрашенные личным чувством поэта. Такое содержание термина было развито и закреплено эстетикой Гегеля, отличавшего эпопею и драматургию, как роды поэзии, основанные на изображении внешних явлений, от лирической поэзии, призванной отражать внутренний мир поэта и имеющей целью передавать читателю его личные чувства.

Однако такое понимание термина «лирика» несет в себе серьезные ограничения и отнюдь не является универсальным, ибо элементы лирики несомненно могут присутствовать — и присутствуют — и в эпических, и в драматических произведениях.

Так возникает потребность в другом, более широком понятии — «лиризм» как лирическое начало, пронизывающее поэтическое творчество вообще и способное проявляться и в небольшом по объему стихотворении, и в поэме, и в драматическом произведении. Само же понятие «лирика» в этом случае превращается в более узкий термин для суммарного обозначения категории сравнительно небольших по объему стихотворений, в которых стихия лиризма проявляется в наиболее полном своем выражении.

Понимание лиризма как излияния чувств человека и лирической поэзии как художественного воплощения этих чувств в поэтическом произведении было общепринятым и в западноевропейской и в русской поэзии конца XVIII—начала XIX века. «... Лирическое сочинение, — писал в 1835 году В. Г. Белинский, — есть... мгновенное излияние чувства...»<sup>1</sup> Такое понимание сущности лирики было устойчивым на протяжении всей жизни великого критика. «... Мимолетное и мгновенное ощущение, потрясшее душу поэта... — пишет он в 1841 году, — составляет содержание лирического произведения».<sup>2</sup>

Представление о содержании лирического произведения лишь как о воспроизведении в поэтической форме мимолетного, глубоко индиви-

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 360.

<sup>2</sup> Там же, т. V, стр. 14.

дуального, а потому и неповторимого чувства, владевшего поэтом в момент творчества, было основным и определяющим и для последующих десятилетий. Однако такое представление о предмете лирики далеко не соответствовало действительности.

Уже поверхностное и беглое ознакомление с характером работы Пушкина над черновиками своих лирических стихотворений дает представление о том, с какой тщательностью он устранял из первоначальных набросков лирического замысла все слишком личное и интимное, касающееся его одного и потому малопонятное для других, настойчиво добиваясь возможно большей обобщенности в передаче своих чувств и предельной ясности их отражения в стихотворении.

Следовательно, всякая подлинная лирика является не простым воспроизведением мгновенных индивидуальных переживаний поэта, но очень сложным их обобщением и возведением до степени типичности, а погому и общепонятности.

Это замечательное свойство всякой подлинной лирики позволило Пушкину, обобщая и типизируя конкретные факты обыденной лицейской жизни, создать поэзию лицейского братства.

Это позволило ему свои тяжелые переживания периода южной ссылки поднять до такой степени типичности, что они воспринимались передовой интеллигенцией того времени как их личные настроения, как ярчайшая характеристика всей эпохи.

Наконец, это позволило поэту раскрыть в картинах природы, окружавшей его в годы михайловской ссылки, обобщенные, типические черты русской природы в ее неповторимой прелести.

Лиризм радостного ощущения молодости, составляющий основу ранней поэзии Пушкина, тяжелые переживания южной ссылки и тончайшая лирика северной русской природы михайловских окрестностей — тайна обаяния всего этого заключается в возведении частного к общему, в обобщении изображаемых явлений и вызванных ими переживаний, что позволяет и другим людям разделить чувства поэта.

В связи с этой способностью лирической поэзии к обобщению чувств и переживаний художника встает проблема степени соответствия изображенного изображаемому, точнее — вопрос о характере и специфике реализма в лирике. В решении этой проблемы по большей части ограничиваются элементарным сравнением изображенных поэтом картин с действительностью, лежащей в их основе, не придавая при этом значения тому решающему обстоятельству, что лирика в отличие от эпоса и драмы отражает действительность в специфической форме — посредством воспроизведения не только и не столько самой действительности, сколько чувств и мыслей поэта, вызванных этой действительностью, через эти чувства и мысли давая представление и о самой действительности.

В одной из своих статей Белинский сравнивал некоторые лирические стихотворения с музыкальным произведением, которое порой «совершенно невыговариваемо в своем содержании, потому что это содержание непереводаемо на человеческое слово».<sup>3</sup> Это замечание великого критика, превыше всего ценившего мысль и идею в художественном произведении, заслуживает особого внимания. Следует учесть, что речь здесь идет не о специфическом языке отдельных видов искусств, не о том, например, что невозможно создать идентичное оригиналу впечатление от произведения живописи, передав его сюжет словами, что невозможно средствами человеческой речи передать содержание музыки и пр. Белинский имеет в виду

<sup>3</sup> Там же, стр. 15.

совершенно иное; он говорит о возникающей порою трудности передать словами содержание произведения словесного же искусства.

Здесь как будто бы возникает известное противоречие с общепринятым положением о том, что в основе всякого художественного произведения, в том числе и лирического, наряду с окрашивающим его чувством лежит и оплодотворяющая его мысль. Казалось бы, ничто не мешает выделить эту мысль и передать ее в точной формулировке. Однако все попытки раскрыть мысль целого ряда лирических произведений путем простого пересказа их содержания неизменно встречали весьма значительные трудности. То, что чувствовалось и воспринималось как поэзия, полностью исчезало даже в самом точном и полном пересказе. Порою пропадало ощущение значительности и самой мысли. Что это действительно так, может показать опыт передачи содержания путем пересказа такого, например, пушкинского стихотворения, как «Виноград».

Все это приводит к выводу о совершенно особом, по сравнению с эпическим образом, слиянии в лирическом образе мысли с формой, которая в несравненно большей степени становится элементом содержания.

Действительно, если обратиться к названному стихотворению, станет очевидным, что для осознания того, о чем говорится в нем, вовсе не требуется лишний раз перечитывать строки о том, что поэт не жалеет о весенних розах и что ему мил и виноград, растущий под горой и напоминающий продолговатостью и прозрачностью пальцы молодой девушки. Но мы, заранее зная все то, о чем здесь говорится, вновь и вновь перечитываем гениальные восемь строк с несомненным ощущением того, что стихотворение каждый раз чем-то обогащает нас, хотя мы и без чтения знаем все, о чем там говорится.

Специфическая особенность лирического образа по сравнению с образом в эпическом повествовании еще недостаточно исследована, но, по-видимому, определяющим моментом этой специфики является то, что основным содержанием образа в лирике становится не столько лицо, или предмет, или какое-либо иное явление внешнего мира, сколько вызванное ими чувство или тот или иной оттенок его, передаваемые в ореоле предметных, конкретных ассоциаций из внешнего мира.

Так, щемящее чувство прощания навеки с любимым человеком находит свое адекватно-образное выражение в строке, говорящей о вечной разлуке, вызванной смертью:

Прими же, дальная подруга,  
Прощанье сердца моего,  
Как овдовевшая супруга...<sup>4</sup>

То же самое чувство находит в следующих строках другое образное воплощение, связанное с воспоминанием о недавней встрече и расставании навеки с пересылаемым в другую тюрьму лицейским другом — декабристом:

Как друг, обнявший молча друга  
Пред заточением его.

(III, 233)

Так, образное выражение глубоко личного переживания, связанного с прощанием навеки с любимой женщиной, усиливается мотивами социально-общественного порядка.

Чувство одиночества и душевной тоски, владевшее Пушкиным в первые годы его южной ссылки, находит свое адекватное выражение в образе

<sup>4</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т III, Изд АН СССР, 1948, стр 233 (курсив наш, — Б Г.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте

одинокого листка, трепещущего под осенним ветром на облетевшем дереве:

Так, поздним хладом пораженный

Один на ветке обнаженной  
Трепещет запоздалый лист.

(II, 165)

Этот зрительно ощутимый образ еще более усиливается поразительным звукообразом, вызывающим чувственное, слуховое представление о пронизывающем зимнем ветре:

Как бури слышен зимний свист...

(II, 165)

Это же ассоциативно всплывающее представление о зловещем свисте зимнего ветра лежит в основе и другого образа, призванного воспроизвести сходное ощущение одиночества, тревоги, душевной тяжести, сердечной тоски:

И выстраданный стих, пропзительно-унылый,  
Ударит по сердцам с неведомою силой...

(III, 229)

## 2

Воспроизводя в лирическом творчестве именно те, а не иные чувства, вызванные теми, а не иными сторонами действительности, поэт осуществляет тем самым индивидуальный отбор многообразных явлений жизни, придавая значение одним и отбрасывая другие. Этот оценочный момент еще более усиливается *характером* чувств, вызываемых теми или иными явлениями действительности. Именно в силу этого в лирике любого выдающегося поэта, помимо явлений и картин воссоздаваемой действительности, создается образ и самого автора с его симпатиями и антипатиями к отдельным сторонам этой действительности, с его глубоко индивидуальным и в то же время типичным для многих отношением к жизни.

Соприкасаясь с миром поэзии Державина, мы остро ощущаем неповторимое своеобразие самой личности поэта, налагающей свой отпечаток и на все его творчество. В то же время в лирике Державина воссоздается образ не просто отдельного, вне времени и среды взятого человека, хотя и в неповторимом своеобразии его личности, но образ представителя определенного времени и определенной среды, образ человека екатерининского века во всей его типичности и общественно-культурной обусловленности.

Точно так же ранняя лирика Пушкина, передавая личные переживания поэта, воспроизводит конкретный образ не только гениального юноши-поэта, но и образ типического представителя передовой дворянской молодежи того времени, вырвавшейся и духовно формировавшейся в напряженной атмосфере преддекабрьской действительности.

Лирика Лермонтова воссоздает не только глубоко своеобразный облик самого поэта, но и яркий в своей конкретности и типической обобщенности образ человека, духовно формировавшегося в мрачной атмосфере последекабрьской реакции и не утратившего при этом духовных связей с традициями предшествовавшего героического поколения.

Именно в силу того, что лирический поэт воспроизводит в своем творчестве не просто свои личные переживания и чувства, но обобщает их, доводя порой до высокой степени типизации, обнаруживается несостоятельность так называемого биографического метода изучения лирики.

Конкретная действительность, окружавшая поэта в момент созревания лирического замысла, и сами его переживания, вызванные этой действительностью, порой предстают в законченном лирическом произведении измепелными до неузнаваемости.

При анализе лирики того или иного поэта, помимо фактов его непосредственно личной биографии, необходимо учитывать и многообразие явлений окружающей действительности, лирическое отношение к которой и составляет в конечном счете содержание лирики поэта. Так, элегия «Под небом голубым страны своей родной» вызвана не только вестью о кончине близкого человека, но и одновременно полученным известием о казни вождей декабрьского восстания. Без учета последнего момента стихотворение не может быть до конца понято, как не будет оценен в должной степени и характер лиризма последекабрьских глав «Евгения Онегина».

Следует подчеркнуть, что совершенно недостаточно используются материалы, характеризующие историко-культурное содержание эпохи и необходимые для понимания как пушкинской лирики во всем ее индивидуальном своеобразии, так и особенностей литературного развития времени Пушкина в целом. Круг привлекаемых данных все еще слишком узок и обычно ограничивается к тому же лишь одним социально-политическим содержанием эпохи. Последнее безусловно имеет первостепенное значение, но этого недостаточно для понимания общественной жизни того времени, которая и оказывала непосредственное воздействие на формирование Пушкина как поэта.

В силу особенностей исторического развития России в авангарде русского освободительного движения на том его этапе оказалась не буржуазия, как на Западе, а самый культурный слой русского общества того времени — дворянство. Объединение передовых идей современности и расцветшей дворянской культуры, приобретающей в силу исторических условий русской жизни общенациональный характер, придавало неповторимое своеобразие общественно-культурной жизни той эпохи.

Расцвет культурной жизни общества, связанный с либеральными устремлениями начала века, чувство национальной гордости, вызванное победоносным окончанием Отечественной войны 1812 года, усиление литературной и журнальной деятельности, интенсивная работа общественной мысли, находившая свой выход в характерных для того времени частных дружеских обществах, кружках и объединениях, с одной стороны, и еще более дававшая себя знать в послевоенных условиях тяжесть крепостного состояния русского крестьянства, с другой стороны, наконец, философские искания, вызванные неудовлетворенностью современным положением вещей, — все это создавало крайне своеобразную атмосферу, способствовавшую расцвету поэтического гения Пушкина.

Решительные сдвиги в общественно-политическом сознании европейского общества начала XIX века не могли не сказаться и на характере всего общеевропейского литературного развития эпохи. В первую очередь это нашло выражение в стремлении к демократизации литературы и в усилении внимания к внутреннему миру человека. Особенно значительное развитие получала в этих условиях лирическая поэзия. Вместе с утверждением нового содержания в ней происходила и ломка старых жанровых форм, поиски новых, а иногда и привнесение нового содержания в традиционные старые формы (оды В. Гюго во Франции, использование одической формы в декабристской гражданской лирике в России и пр.).

Русская поэзия того времени, как почти всегда в периоды большого общественного подъема, также характеризовалась значительным расцве-

том лирики. Известные закономерности русского литературного развития скажутся впоследствии в стремлении к наиболее полному и непосредственному отражению жизни в ее критическом осмыслении, а это в свою очередь приведет к усилению элементов прозаического способа повествования, и, как результат этого, к решающему — и качественно, и количественно — преобладанию прозы над поэзией, что, в частности, начнет сказываться в творчестве самого Пушкина уже в 30-е годы.

Эпоха же, которая непосредственно способствовала формированию Пушкина, была эпохой замечательного расцвета русской лирики. Не случайно почти все выдающиеся поэты тех лет и старшего, и современного Пушкину поколения проявили себя наиболее полно именно в лирике

### 3

Лирика Пушкина продолжала лучшие традиции как русского, так и западноевропейского поэтического развития.

Что касается русской лирической традиции, то основное внимание, как правило, уделялось преимущественно двум ближайшим предшественникам Пушкина — Жуковскому и Батюшкову — при совершенно незаконном игнорировании непосредственных связей пушкинской лирики с замечательной поэтической традицией XVIII века, еще живой в то время, когда формировался и складывался поэтический мир Пушкина.

Русский XVIII век — век пышного расцвета российского абсолютизма, когда политическое и культурное господство дворянства в государстве достигло своего апогея. Именно в это время достиг вершины своего развития тот вариант специфически русского классицизма, который в лучших своих проявлениях получал общенациональное значение и наиболее прогрессивными своими завоеваниями закономерно входил и в последующую — пушкинскую — художественную систему как момент преемственности литературного развития.

Являясь полноправным наследником всех богатств, накопленных лирикой XVIII века, Пушкин ничего не заимствовал механически, но, осваивая их, создавал на этой почве свою собственную, непохожую на предшествовавшую и невозможную в прежних условиях, неповторимо своеобразную художественную систему, которая в силу того, что она впитала в себя все лучшие достижения предшествовавшего национального развития, приобретала общенациональный характер и значение.

Выделяя в лирике XVIII века ее замечательную сатирическую струю и наблюдая ее относительно затухание позднее, Пушкин ставил следующие теоретические вопросы: «Отчего первые стихотворения были сатиры? Их успех etc. Отчего сатира существовала еще при Екатерине — а ныне совсем уже не существует?» (XI, 495). В своем собственном творчестве Пушкин сознательно стремился возродить в современной ему лирике замечательную сатирическую традицию XVIII века.

Наиболее полное, яркое и художественно полноценное выражение лирика XVIII века получила в творчестве Державина. Державинская поэзия для времени созревания поэтического гения Пушкина уже приобретала понемногу черты пройденного этапа и не воспринималась как знамя и символ дальнейшего литературного развития. Новые поэтические горизонты раскрывались в то время, и новые поэтические индивидуальности становились властителями дум, в первую очередь Жуковский с его тончайшими оттенками чувств и Батюшков — певец радости и наслаждений, как он воспринимался в 1810-е годы.

Тем не менее могучая творческая индивидуальность Державина продолжала оказывать несомненное воздействие на поэтическое развитие на-

чала века. Намеченные в державинском творчестве новые возможности лирического выражения не были вполне и до конца реализованы и исчерпаны им самим, и именно в силу этого поэзия Державина в пору созревания гения Пушкина во многом отвечала конкретным задачам литературного развития.

Державин впервые в русской поэзии ввел в свою лирику личность автора как живого человека с его неповторимой индивидуальностью, не-обозримо раздвинув тем самым возможности лирики как живого воспроизведения человеческих чувств и переживаний. Этой стороной своего творчества Державин оказывал сильнейшее воздействие даже и на таких поэтов, как Жуковский и Батюшков.

Давно уже отмечено, что Пушкин следовал за Державиным в изображении русской природы. Если пейзажи Державина еще не «пушкинские», а таковыми они и не могли быть, то во всяком случае это те ступени, по которым поднимался Пушкин к созданию своей неповторимой лирики русской природы.

Красочные пейзажные зарисовки Державина несравненно ближе по духу пушкинским, чем лирические пейзажи Жуковского и Батюшкова. Типично «державинский», яркий и поразительный по своей глубине образ:

Как в мразный, ясный день зимой  
Пылинки инея сверкают...<sup>5</sup>

перейдет в пушкинскую лирику с новым смысловым наполнением:

Морозной пылью серебрится...  
(VI, 11)

или:

Нейдет она зиму встречать,  
Морозной пылью подышать...  
(VI, 152)

Такие непревзойденные шедевры пушкинской пейзажной лирики русской природы, как:

Под голубыми небесами  
Великолепными коврами,  
Блестя на солнце, снег лежит;  
Прозрачный лес один чернеет,  
И ель сквозь иней зеленеет,  
И речка подо льдом блестит.

Вся комната янтарным блеском  
Озарена. Веселым треском  
Трепещит затопленная печь, —

(III, 183)

вне всякого сомнения, находятся в русле державинской традиции, и никакого соответствия им в лирике Жуковского и Батюшкова мы не найдем.

Державин с его яркой поэтической живописью и ему одному присущей своеобразной материальностью поэзии, с его гимнами земной радости бытия и земной человеческой чувственности, с его утверждением высокого национального начала русской культуры и государственности во многом предохранял Пушкина от чрезмерного увлечения односторонней мечтательностью Жуковского, ориентирующегося на германскую поэзию, и пряной эротикой Батюшкова в ее античном и французском одеянии.

<sup>5</sup> Державин, Сочинения, ч. 1, СПб., 1808, стр. 3.

Путь русской лирики от Державина к Жуковскому и Батюшкову не так уж сложен и длителен. В творчестве Державина есть немало примеров движения от одической традиции к элегии, характерной для Жуковского, и даже к философской лирике, получившей развитие в творчестве Тютчева.

Все это свидетельствовало о вторжении в поэзию позднего русского классицизма принципиально новых тенденций, в русле которых развивался специфически русский вариант общеевропейского романтизма начала века.

Если Державин развернул перед Пушкиным блестящую всеми своими красками картину русской национальной жизни, то именно романтик Жуковский раскрыл для него возможность рождения поэзии из самой жизни путем лирического преображения ее.

Непосредственная связь лирики молодого Пушкина с поэтическим миром Жуковского очевидна. Но когда Вяземский назвал Пушкина в 1825 году «следствием Жуковского», Пушкин решительно возразил ему. Не отрицая того, что он является действительно «учеником» Жуковского, Пушкин вместе с тем особенно подчеркивает отличие своего пути от пути Жуковского. «Я не следствие, а точно ученик его, — писал Пушкин Вяземскому, — и только тем и беру, что не смею сунуться на дорогу его, а бреду проселочной» (XIII, 183).

В этом отношении небезынтересно отметить, что даже известный поэтический образ юноши Пушкина — «в дыму столетий» (II, 535), так поразивший своей смелостью и глубиной Батюшкова, был уже в какой-то мере подготовлен почти аналогичным образом Жуковского — «И серафимов тьмы кипят В пылающей пучине».<sup>6</sup>

И, однако, достаточно сравнить между собою эти два образа — поражающий конкретной обобщенностью исторического воображения образ Пушкина и таящий в себе возможности прозрения каких-то иных, неземных миров образ Жуковского, чтобы ощутить принципиальную идейную разницу между ними. Поэтому путь Жуковского, в основе эстетической системы которого, несмотря на всю ее сложность и противоречивость, все же лежало ощущение зыбкости, неполноты и несовершенства земной жизни, противопоставляемой неопределенному и туманному мистическому идеалу другой, вечной и совершенной внеземной жизни, — не мог стать и не стал путем всей русской лирики. И, наоборот, «проселочная дорога» Пушкина, утверждавшего жизнь во всех ее проявлениях, превращалась в основной путь развития всей русской лирики.

Не менее, а может быть, и более значительна в процессе формирования лирики Пушкина была роль Батюшкова. В отличие от поэзии Жуковского с ее порываниями в какой-то другой мир поэзия Батюшкова пасквозь земная. Земной и чувственной в лирике Батюшкова является и любовь, игравшая столь значительную роль в поэзии того времени. Ясный и определенный ум Пушкина скоро перестал удовлетворяться тихой мечтательностью и потусторонними устремлениями Жуковского и обратился к утверждающей земную радость и земные наслаждения лирике Батюшкова.

Но поэзия Батюшкова далеко не исчерпывалась этими эпикурейскими мотивами. По мере созревания Пушкин открывал в лирике Батюшкова новые и новые стороны. В отличие от поэзии Державина, создававшей психологический образ человека XVIII века, лирика Батюшкова в гораздо большей степени, чем лирика Жуковского, воссоздавала сложный

<sup>6</sup> В. А. Жуковский, Сочинения, изд. 7-е, т. I, СПб., 1873, стр. 189.

психологический образ человека начала XIX века с его противоречивостью и раздвоенностью.

Отсюда в лирике Батюшкова явные настроения трагизма в восприятии жизни, которые так импонировали молодому Пушкину в его элегической лирике последних лицейских лет, вплоть до воспевания легкой смерти среди наслаждений и угасания дара поэзии — мотивы, достаточно определенно звучащие в лирике Батюшкова.

Однако уже к 20-м годам Пушкин становится все более и более равнодушен к лирике Батюшкова, которую он считал несозревшей и неразвившейся. В утверждении жизни во всех ее проявлениях Пушкин пошел несравненно дальше, чем гедонист Батюшков.

Но и кроме Жуковского и Батюшкова связи лирики Пушкина с поэтическими традициями его современности значительны и до конца еще не осмыслены. Речь идет не о простых реминисценциях, столь характерных для поры поэтического созревания Пушкина, но о рождении на основе всех достижений предшествовавшей и современной Пушкину лирической традиции лирики совершенно нового качества.

По вопросу о западноевропейской поэтической традиции в ее соотношениях с лирикой Пушкина написано много. Однако и здесь далеко еще не все осмыслено должным образом и не все направления исследования этой сложнейшей проблемы намечены правильно. Творческий мир всякого крупного поэта создается не как сумма тех или иных «влияний», но как итог органического развития в результате закономерного и длительного воздействия на поэта факторов первостепенного значения, в первую очередь — исторического, национального, социально-политического и культурного. Особенно это относится к рассмотрению возможности воздействия того или иного явления западноевропейского литературного процесса вне учета соответствующей традиции общемирового литературного развития, уже давшей свои плоды и на русской почве и ставшей уже частью русского литературного процесса. Русская национальная культура создавалась в условиях непосредственных и очень сложных взаимоотношений с западноевропейской культурой. Пушкин жил и развивался в атмосфере, пронизанной реминисценциями западноевропейской — преимущественно французской — культуры и литературы. Эти реминисценции запросто проникали в духовную жизнь русского дворянского общества того времени — их даже не замечали, до того они были обычны. Давно установившаяся традиция соотносить те или иные явления русской жизни с аналогичными явлениями западноевропейской жизни, давать оценки этим явлениям применительно к эталону западноевропейской культуры, именовать такого-то писателя «русским Тацитом», «русским Лафонтеном», «русским Мольером», светская русская речь, пересыпанная французскими остротами, цитатами, ассоциациями, аллюзиями и ссылками на соответствующие явления французской культуры и литературы — все это вводило в сознание Пушкина еще с детских лет множество сведений.

Отсюда такое обилие имен западноевропейских писателей и поэтов, а также и ассоциаций из их произведений в ранней лирике Пушкина. Все это носило характер лишь ознакомления с различными стилевыми системами, испытания своих сил в различных жанрах, уже представленных в творчестве других поэтов, поисков своего собственного пути в лабиринте дорог и тропок, проложенных и протоптанных предшествовавшими и современными ему русскими и западноевропейскими поэтами.

Если соотнесение с именем Байрона в какой-то мере закономерно при изучении некоторых особенностей южных романтических поэм Пуш-

кина, если проблема пушкинского восприятия драматургической системы Шекспира помогает понять особенности его собственной драматургии, если имя Вальтера Скотта имеет особое значение при исследовании процессов развития как западноевропейского, так и русского, в частности пушкинского, исторического романа, то при изучении процессов становления и развития пушкинской лирики мы не можем назвать ни одного имени западноевропейского поэта, равнозначного по своему значению названным именам.

Общий процесс развития пушкинской лирики периода ее становления и созревания характеризуется в основном тем, что в конкретности своего лирического мышления Пушкин шел от лучших национальных традиций предшествовавшей ему русской лирики, вершинным моментом которой был Державин. Язык же своей ранней лирики Пушкин строил в основном на языковых достижениях школы Карамзина—Жуковского—Батюшкова, ориентировавшихся в своих языковых новациях на законы и традиции французского языка, что и отразилось на специфической условности и отвлеченности всего «элегического» языка русской лирики 1810—1820-х годов. Отсюда возникала известная внутренняя противоречивость в ранней лирике Пушкина между ее конкретным, «земным» содержанием и некоторой отвлеченностью условного «элегического» языка.

Эта противоречивость по мере созревания Пушкина начинала сказываться (особенно это относится к южному периоду) настолько явственно, что становилась препятствием к дальнейшему творческому развитию. И Пушкин преодолевает это препятствие, создавая новый лирический язык в несравненно большей степени, чем прежде, на национальной основе общенародного русского языка. Этот процесс завершается в михайловский период.

## 4

Общеизвестно, что поэзия и ее наиболее полное выражение — лирика не допускают отвлеченных философских суждений в их рассудочно-логическом облике. Мысли и идеи в лирическом произведении присутствуют в специфическом их выражении. Следует отметить, однако, что, несмотря на некоторые успехи в области изучения отдельных элементов поэтического произведения — стиха, ритмики, строфики, эвфонии и пр., мы и на сегодняшний день не так далеко ушли в осмыслении закономерностей соотношения формы лирического произведения с его содержанием.

В отношении размеров пушкинского стиха установлено, что, несмотря на разнообразие метров, Пушкин в основном поэт ямбический и что наиболее употребляемые Пушкиным трех- или четырехударные размеры соответствуют нормальному ритму русской речи вообще; это в свою очередь свидетельствует о необыкновенной естественности пушкинского стиха, во многом способствовавшей последующим завоеваниям Пушкина в области русской прозы.

Однако попытки установить какую-то закономерность в отношениях между метрикой, строфикой и внутренним содержанием лирики<sup>7</sup> пока не привели к ощутимым результатам. Также обстоит дело и с выявлением возможных закономерностей в соотношениях между эвфонической

<sup>7</sup> См., например: Г. Винокур. Вольные ямбы Пушкина. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Изд. АН СССР, Л., 1930, стр. 36; Б. В. Томашевский. Строфика Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 67 и др.

структурой лирического произведения и содержанием его в широком смысле этого слова.

Известно, что всякое произведение лирической поэзии воздействует на нас всеми своими сторонами, в том числе и соответствующим — единственно возможным для данного содержания — подбором слов, которыми оно передается, а следовательно, и соответствующим звучанием этих слов. Так называемая «поэтическая идея» еще не является сама по себе произведением поэзии. Она становится им лишь тогда, когда будет передана в словесном, а следовательно, и звуковом воплощении. Это объясняется тем, что каждое слово, сочетание слов и их звучание, помимо своего прямого смысла, вызывают в нас очень сложные ассоциативные представления, которые как бы обогащают прямое значение данного слова или сочетания слов, окружают их своеобразным ореолом наших собственных чувствований, представлений и переживаний. Эта вызванная поэтом душевная деятельность и является чувственной основой воздействия всякого поэтического произведения даже и в том случае, когда мы не слушаем его в устном чтении, а читаем глазами, так как в процессе немого чтения мы не только видим написанные или напечатанные строки стихов, но и внутренне как бы слышим их звучание.

Эта особая функция словесных звучаний в произведениях лирической поэзии издавна привлекала к себе внимание многих русских поэтов, начиная еще от Ломоносова, который стремился объяснить ее особым изобразительным характером звуков отдельных гласных и согласных русского языка.<sup>8</sup>

Нет необходимости доказывать, что восприятие смыслового значения отдельных звуков и букв глубоко субъективно и всецело зависит от индивидуальности воспринимающего. Там, где Ломоносов в звуке «м» видел средство «к изображению нежных и мягких вещей и действий»,<sup>9</sup> другой поэт слышит «стон сдержанной, скомканной муки».<sup>10</sup>

Но проблема поставлена, и самая длительность ее существования свидетельствует о том, что она основана на какой-то реально существующей, но пока еще не до конца раскрытой закономерности.

Сами по себе звуки нашей речи ничего не изображают, но, будучи по своему происхождению или историческому бытованию какими-то сторонами связаны с определенными предметами, условиями и явлениями окружающей человека жизни, они мало-помалу приобретали способность всплывать в сознании человека в связи с этими предметами, условиями и явлениями. И обратно — в силу ассоциативной способности человеческого мышления, развитой у различных людей далеко не одинаково, эти же звуки речи приобретали другую способность: будучи воспроизведенными, вызывать в сознании человека более или менее ясные и отчетливые чувственные представления об этих предметах, условиях и явлениях.

Особенно полно эти звуковые ассоциации проявляются в художественном творчестве, рассчитанном на слуховое восприятие — музыкальном и поэтическом, где они могут возникать и бессознательно, но, будучи осознанными, превращаются в художественный прием, рассчитанный на соответствующее читательское восприятие.

Сложность и трудность исследования этой исключительно важной стороны всякой лирики, а пушкинской в особенности, характеризуются хотя бы тем, что, наблюдая порой таящее в себе какую-то закономер-

<sup>8</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 241—242.

<sup>9</sup> Там же, стр. 241.

<sup>10</sup> К. Бальмонт. Поэзия как волшебство. М., 1916, стр. 59.

ность и вне всякого сомнения способствующее созданию необходимого впечатления сочетание звуков, как например в строке:

Куда как весело! Вот вечер: выюга воет...

(III, 181)

мы, чувственно поддаваясь настроению, вызываемому этой строкой, в то же время не в состоянии до конца осознать сущность того словесного механизма, с помощью которого поэт создает в нашем восприятии нужное ему душевное состояние, так как видеть в этих нарочито повторенных пять раз в одной строке звуках «в» только простую звукопись на тему «выюги», очевидно, далеко не достаточно.

Пушкин еще в ранние лицейские годы понял и оценил все значение звуковой стороны стиха. Сохранились многочисленные данные, свидетельствующие о том, что в процессе писания стихов он произносил отдельные строки, проверяя их звучание.

Если предшествовавшие Пушкину поэты, даже такие, как Державин, Жуковский и Батюшков, в отношении звукописи стиха (имеется при этом в виду не элементарное «звукоподражание», но именно создание самим звучанием стиха определенных представлений и настроений) добивались отдельных успехов, то только Пушкин подошел к возможности воспроизведения в стихах образа данного предмета, явления или переживания словами такого звучания, какое по тем или иным причинам, по большей части глубоко индивидуального и субъективного свойства, характеризует в его творческом сознании данное явление или переживание или опосредствованно связывается с ним. Это видно хотя бы на примере восприятия Пушкиным шума моря. Описывая в «Отрывке из письма» свое пребывание в Гурзуфе, Пушкин заметил: «Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря и заслушивался целые часы» (IV, стр. 175). Уже в этом прозаическом и предельно кратком описании мы видим несомненную закономерность в нагнетении шипящих звуков. Подобное же повторение этих звуков, создающее определенный звукообраз, будет сопровождать образ моря в последующей лирике Пушкина.

В отношении закономерности появления у Пушкина подобных звуковых ассоциаций заслуживает внимания свидетельство П. В. Нащокина о том, что «Пушкин заметил между прочим, что на всех языках в словах означающих свет, блеск, слышится буква л».<sup>11</sup>

Это беглое замечание Пушкина, если только оно верно передано Нащокиным, в какой-то степени помогает подойти к пониманию звуковой закономерности таких, например, строк:

И слава в блеске над главою  
Неслась, прикрыв меня крылом...

(I, 117)

или:

Грозой он в бранной мгле летел  
И разливал блистанье славы.

(I, 183)

Ср. также строку в стихотворении «К вельможе», характеризующую два различных типа красоты:

И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой.

(III, 219)

<sup>11</sup> См.: П. И. Бартечев. Рассказы о Пушкине. 1925, стр. 39.

## 5

Проблема периодизации лирики Пушкина достаточно сложна. В основном она, по-видимому, должна решаться с учетом общих закономерностей пушкинского творчества, обусловленных общественно-исторической обстановкой и моментами личной биографии Пушкина. Вместе с тем лирика Пушкина на всем ее протяжении содержит и некоторые внутренние свои закономерности, связанные с характером самого жанра.

Период, охватывающий лицейскую лирику Пушкина и петербургскую лирику между лицеем и ссылкой, в основном характеризуется печатью ученичества и поисками собственного пути в поэзии. В пушкинской лирике этого периода собственные, глубоко индивидуальные настроения, мысли и чувства еще перемежаются мотивами явно литературного происхождения. В связи с этим подчас наблюдается и причудливое смешение самых различных стилевых начал. Во второй половине этого периода исключительно большое место начинают занимать гражданские и политические мотивы в связи с той значительной ролью, какую поэзия и, в частности, лирика заняли в общем движении декабристов.

Лирика Пушкина этих лет характеризуется стремительным расцветом гения молодого поэта, причем темы, приходившие к Пушкину чисто литературным путем, начинают играть в его лирике все меньшую и меньшую роль, в то время как темы, непосредственно вырвавшиеся из жизни, приобретают все большее и большее значение.

Следующий период пушкинской лирики, хронологически совпадающий с годами его южной ссылки, характеризуется значительным расширением лирических тем и объектов лирического освещения. Совершенно новая обстановка окружала Пушкина в эти годы тяжелых переживаний. В таких условиях создавался своеобразный, романтически приподнятый лиризм изгнания и лиризм южной природы, переплетавшиеся с горьким лиризмом измены друзей и любви.

Эта своеобразно окрашенная лирика изгнания в напряженной общественной атмосфере того времени приобретала остро политическое звучание. И так же как ранняя лирика Пушкина создавала образ передового молодого человека — жизнелюбца и протестанта, так и южная пушкинская лирика создавала образ молодого современника, тоже протестанта, но уже в другие, тяжелые годы торжества реакции и в самой России и вне ее.

Михайловский период и в особенности переломный 1825 год характеризуются необычайным и, вероятно, беспрецедентным даже для Пушкина расцветом его лирики. В этот период был завершен переход от романтизма к реализму не только в драме и поэмах Пушкина, но и в его лирике. Важным фактором в этом отношении явилось то утверждение принципа народности во всех областях искусства и жизни, к которому Пушкин приходит именно в эти годы, и та новая обстановка, которая стала окружать его в связи с переездом под тень лесов сосновых в «далекий северный уезд».

Центральное событие эпохи, совпавшее со временем михайловской ссылки, — разгром движения декабристов — делит всю пушкинскую лирику на две половины, разительно отличающиеся и по содержанию и по формальным признакам.

Начавшийся в 1826 году новый период в развитии лирики Пушкина явился переходным к лирике 30-х годов. В этот период Пушкин создает в своих стихах устойчивый образ соратника декабристов, избегнувшего гибели и сохраняющего верность товарищам. В пушкинской лирике этих лет возникает в высшей степени своеобразное сочетание личного и обще

ственного начал — переплетение в единое органическое целое лиризма верности лицейскому братству с лиризмом тяжести изгнания как друзей Пушкина, так и его самого. В конце данного периода появляются внутренние возможности выхода из этого мира подавленности.

Последний этап в развитии пушкинской лирики определяется характером общественного и культурного развития 30-х годов. Тридцатые годы — период нового социального содержания, новых задач, встававших перед литературой и искусством, новых требований, предъявлявшихся к ним со стороны общества. В связи с этим в пушкинском лирическом творчестве 30-х годов происходят в высшей степени сложные процессы, намечаются серьезные сдвиги в жанровой структуре, все более и более приближающейся к повествовательной форме. Форма повествования предоставляла поэту широкие возможности включения в сферу лирического творчества моментов исторического, социального и общечеловеческого характера. Максимально приближенный к обычным нормам разговорной речи, лирический стих становился послушным средством выражения самых сложных мыслей и переживаний.

Поскольку поэзия в русских национальных условиях достигла своего расцвета раньше прозы, поскольку проблемы правдивого, в конечном счете реалистического, воспроизведения действительности были уже не только поставлены, но и начали плодотворно разрешаться в ней, постольку стимулирование именно этих процессов имело непосредственное значение для развития и русской прозы. В пушкинской лирике рождался новый русский прозаический язык. Подготовленные той внутренней свободой стихотворной речи, какая была достигнута Пушкиным в последний период его жизни, легко и свободно ложились на бумагу слова, предложения и периоды повествования «Пиковой дамы», «Египетских ночей» и «Капитанской дочки».

Возведя русскую поэзию до мировых высот художественного совершенства и идейной глубины, Пушкин, отвечая на запросы времени, начал вести за собой всю русскую литературу и как зачинатель русской художественной прозы и русского романа, обеспечившего в своем последующем развитии за русской литературой ее непреходящее мировое значение.

Трагическая гибель оборвала этот величественный путь.

