

Облик природы в лирике Пушкина

*Олег Ильинский**

В лирике Пушкина пейзажная природа соотнесена с личностью автора в бóльшей степени, чем в поэзии его предшественников. При всей объективно-зрительной выразительности, природа у Пушкина возникает, однако, как заповедная область его субъективного пристального внимания. Постепенно преодолевается условность, непосредственно связанная с унаследованной традицией (традиция эта, как известно, пройдя, в частности, через французскую поэзию, уходит в античность). У Пушкина природа — не фон и не отражение, она — художественное размышление в образах внешнего мира. Отсюда — заглавие настоящей статьи: «Облик природы».

Облик — понятие широкое, но при всех значениях, в нем всегда проглядывает облик человека, что точно соответствует основному принципу лирической поэзии. Начиная с Лицея, Пушкин к природе обращается постоянно. Общий тон его природной лирики элегичен. Элегичность по самой своей сути — традиционна. Но дело в оттенках. В допушкинской элегической лирике (Батюшков, Жуковский, Баратынский) преобладает пассивно-созерцательный элемент, Пушкин же вносит элемент преобразующей активности. Несмотря на то, что природа у Пушкина есть область медитации (а может быть — именно благодаря этому) его пейзаж возникает, как

* О. П. Ильинский — литературовед и поэт. Слушал курсы в Мюнхенском университете и принимал участие в конференциях христианского студенчества в Германии, Голландии и Швейцарии. Окончил Нью-Йоркский университет (Ph.D.) и читал там лекции по русской литературе. Автор шести книг стихов и ряда литературоведческих статей.

область непосредственного наблюдения. Общие места лирики преодолеваются именно наблюдением. Если вспомним, что Пушкин обращается к природе всякий раз, когда возникает тема художественного созидания (тема эта у него часто соприкасается с памятью), заметим, что природа имеет для него очень важное значение. Природа — будь то Таврида, имение Захарово, Михайловское или Тригорское, постоянно наделено чертами конкретного пейзажа. Читатель узнает знакомые места вслед за поэтом, словно возвращаясь в них («Вновь я посетил / Тот уголок земли, где я провел... Вот опальный домик, / Где жил я с бедной нянею моею»... [т. 3, стр. 345]).¹ И это придает этим вещам особое грустное обаяние. А в элегии «Таврида» (т. 2, стр. 110) и в близком ей по замыслу стихотворении «Люблю ваш сумрак неизвестный» (т. 2, стр. 293) являются темы жизни и смерти, памяти и состояния, близкого к отчаянию, на основе религиозных сомнений. Воспоминания у Пушкина соседствуют обычно с жанром любовной лирики или анализом собственной прожитой жизни. В стихотворении «Овидию» (т. 2, стр. 67), на фоне ярко очерченного пейзажа, возникает внутренний диалог поэта с близким ему по судьбе римским изгнанником. Стихотворение «К морю» дает целую цепочку ассоциаций и образов. А в момент особого творческого напряжения, «Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн / В широкошумные дубравы» (т. 3, стр. 22).

При общей оценке русской пейзажной поэзии конца восемнадцатого и начала девятнадцатого века, следует учитывать наличие в ней постоянных, традиционных приемов описания, переходивших от одного поэта к другому («поля», «рощи», «ручейки» и т.д.). Это постоянный атрибут жанра. Но всякий элемент художественной структуры полноценно живет только в контексте. Традиционная образность в новом контексте переосмысливается. На этом основано пушкинское обновление традиции. Настоящая статья выделяет лишь основные закономерности восприятия пейзажной природы у Пушкина. Мы ограничиваемся только лирикой, оставляя в стороне поэму и прозу, потому, что пушкинское восприятие природы впервые находило выражение именно в лирике.

Образ природы у Пушкина возникает постепенно, но поиски в этом направлении начинаются очень рано. Пятнадцатилетний поэт пробует перо, перелагая стихом сцены из «Поэм Оссиана МакФерсона».² Следуя за Костровым и Державиным, он отдает дань «рус-

скому оссианизму» (стихотворения «Кольна», «Эвлега», «Осгар» [т. 1, стр. 34]). Пушкин очень скоро оставил оссиановские темы. В поэзии Державина оссиановская образность неотделима от «стран полных», природа русского севера часто изображалась в оссиановских тонах. Макферсоновский Оссиан был опубликован в 1765 году. Значение его для Западной Европы — общеизвестно. Через французский перевод «Оссиан» проник в русскую поэзию (см., например, «Водопад» Державина [1791 г.], стр. 188).³ Характерно, что все стихи Державина возникали уже после опубликования оссиановских поэм. В контексте английской поэзии поэмы МакФерсона явились одним из манифестов сентиментализма, в Европе они предшествовали романтизму. «Финская» тема в русской поэзии тоже носит следы оссианизма.⁴

Разумеется, пейзаж в поэзии не случайность. Значение его быстро усиливается с развитием медитативной поэзии (элегия, идиллия, лирика в целом). Яркость пейзажной детали, интенсивность лирического переживания, мифологичность, наконец, составляют здесь характерное единство. Пейзаж становится атрибутом героического сюжета, на пейзаж проецируется воспоминание; трагический лиризм заимствует у пейзажа краски, постоянные элементы пейзажа (ночь, роща, луна, дубрава и др.) получают значение символов. В любом изменении колорита и света видится душевное движение, любому сюжетному действию соответствует свой постоянный (или — изменчивый) пейзаж. При объективной яркости видения, пейзаж однако целиком зависит от авторского переживания.

Но «Оссиан» сентименталиста МакФерсона, попав на русскую почву, оказался в контексте чуждого ему классицизма. Это наложило на него отпечаток. Но, так или иначе, сентиментализм стремился взять свое, активно просвечивая сквозь неповоротливые формы ставшего уже условным классицизма. Именно в этом сочетании вошел оссианизм в русскую поэзию и, как таковой, быстро утратил значение вместе с классицизмом. Оссиановские фрагменты Пушкина относятся как раз к тому времени, когда «русский» оссианизм отходил в прошлое. Но можно предполагать, что для Пушкина оссианизм был, между прочим, школой овладения пейзажем.

В России «оссиановские» черты пейзажа оказались довольно стойкими, впоследствии они в ходе развития поэзии, переосмысля-

лись. В пушкинском пейзаже от «Кольны», «Эвлеги», «Осгара» перебрасывается мостик к «Воспоминаниям в Царском Селе» и даже к «Руслану и Людмиле» (т. 4, стр. 7) и к «Песне о Вещем Олеге» (т. 2, стр. 106).⁵ Особенно характерны в этом отношении стойкие оссиановские детали. Вот отдельные строки из пушкинских оссиановских фрагментов: «Твой мшистый брег любила Кольна, / Когда по лесу тень лилась... / Где Крона катит темный вал, / Шумящей прохладен осиною» (характерно здесь упоминание «осины»). «Луна в воздушную обитель / Спешит на темных облаках; / И вдруг из сени темной рощи, / Как в час весенней полунощи / Из облак месяц золотой, / Выходит ратник молодой... / Но все спокойно — Тишина / Окрест жилища нежной колны... / Он поднял меч... и с трепетом Эвлега / Падет на дерн, как клоч летучий снега, / Метелицей отверженный от скал!...»⁶

Здесь приводятся только наиболее сентименталистские (в макферсоновском смысле) строки. А вот строка из «Воспоминания в Царском Селе» (1815, т. 1, стр. 83):

Навис покров угрюмой ночи
На своды дремлющих небес;
В безмолвной тишине почили дол и рощи,
В седом тумане дальний лес;
Чуть слышится ручей, бегущий в сень дубравы,
Чуть дышит ветерок, уснувший на листьях,
И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывет в серебристых облаках.

Эта строфа (как и другие) выдержана в тонах державинского оссианизма. Достаточно характерно, что Пушкин преломил Оссиана (и Царское Село) сквозь призму Державина. В таком сочетании пейзаж, миф, память, история — одно. Природа подана таинственно. Так именно совершилась встреча Пушкина с природой. В связи с этим оссиановская тема Пушкина приобретает особое значение. При всех изменениях, что-то осталось от нее в Пушкине навсегда.

В дальнейшем облик природы у Пушкина складывается из быстрой зарисовки, схватывающей пейзаж, из быта и мифа из вдумчивого созерцания. На этом фоне часто является возможность свободного вдохновения. В лицейских стихотворениях Пушкин до-

вольно часто обращается к пейзажу. Если лицейские стихи в целом воспринимать, как это обычно делается в русском литературоведении, как процесс усвоения современных молодому поэту приемов русской лирики, то стоит отметить, что именно в пейзаже рука Пушкина обретает индивидуальность. Пушкин упорно отыскивает нужный ему облик природы. Если мы в этой связи говорим о мифе, то в очень широком, современном нам смысле.

Понятие «миф» включает сегодня элемент стилизации, в миф вводятся подспудные ассоциативные связи, литературно-художественная или иная традиция, субъективизм. К мифу относятся также и традиционно-мифологические элементы античного или иного происхождения. Обобщая, можно сказать, что к мифу относится то «добавочное» значение, которое дается не только в слове, но и как бы «засловесно», что и составляет самую суть поэзии. Можно также определить миф, как очень свободное дыхание прошлого, преломленное в индивидуальном творческом сознании. Хотя, скажем, «быт» в лицейских стихах Пушкина имеет условный характер (подсказанный жанром элегии и других форм лирики), Пушкин стремится придать быту индивидуальные (автобиографические) черты, а с другой стороны, он стремится «мифологизовать» его через традицию.*

Берем отрывки из «Послания к Юдину» (1815, т. 1, стр. 176). Особо отмечаем тут раннюю дату. Зачин этого стихотворения вполне традиционен: «Ты хочешь, милый друг, узнать / Мои мечты, желанья, цели / И тихий глас простой свирели / С улыбкой дружества внимать». Отметим здесь, между прочим, «свирель», имеющую антично-мифологические ассоциации. Вневременность («не знаю завтра, ни вчера») является характерным признаком лирического мифологизма. Из этого длинного стихотворения берем лишь отрывки, относящиеся к нашей теме:

* Природа в *Поэмах Оссиана* вся пронизана фольклорно-мифологическим элементом. Постоянно появляющиеся «призраки» мифологизируют и драматизируют пейзаж. Мифологизованная эмоциональность (одушевленность) природы стала составной частью сентиментализма и была унаследована многими писателями, в частности — Пушкиным. Н. К. Кашина в статье о Фете пишет: «Миф может существовать в сознании субъекта как данность — божественная, природная или культурная» (А. А. Фет, *поэт и мыслитель* [Москва, 1999], стр. 93). Автор настоящей работы вполне согласен с этим определением. См. также Walter F. Otto, *Sprache als Mythos* (München: R. Oldenbourg, 1959).

Мне видится мое селенье,
Мое Захарово; оно

.....
С мостом и рощею тенистой
Зерцалом вод отражено.
На холме домик мой; с балкона
Могу сойти в веселый сад
Где вместе Флора и Помона
Цветы с плодами мне дарят,
Где старых кленов темный ряд
Возносится до небосклона,
И глуко тополы шумят.

Туда зарею поспешаю
С смиренным заступом в руках,
В лугах тропинку извиваю,
Тюльпан и розу поливаю —
И счастлив в утренних трудах.

В этой ранней пейзажной зарисовке элемент условности почти отсутствует, условность чувствуется только в традиционной для того времени системе рифм. В начале девятнадцатого века, как известно, в противоположность двадцатому, рифмовка одних и тех же грамматических форм, а также рифма, ставшая традиционной, не только допускались, но и поощрялись; представлялось, что новизна в рифме отвлекает внимание от содержания. Но Пушкин чем дальше, тем меньше следует этому правилу.

Послание это многотемно. Оно богато бытовыми чертами, в частности — семейный обед в деревне: «Дымятся щи, вино в бокале / И щука в скатерти лежит» (ср. у Державина: «Зелены щи с желтком... / И щука пестрая — прекрасны» [стр. 336]). Создается образно-смысловая среда, в которой возникает стилизованный облик поэта. Облик этот неотделим от контекста. Послание, элементы традиции, идиллии, элегический тон, автопортрет — все это для той эпохи привычно. Но тут следует подчеркнуть, что и обед этот сельский, будь то у Державина или у Пушкина, дает чувство благополучия, свободы, осмысленности бытия. Молодому поэту естественно в этой связи вспомнить Державина. Сам этот быт как бы уже синоним поэзии, ее источник.

Тут является Муза и «философическая забава», т.е. сама поэзия. Там же читаем: «Уж вижу в сумрачной дали / Мой тесный до-

мик, рощи темны, / Калитку, садик, ближний пруд, / И снова я философ скромный, / Укрылся в милый мне приют». «Рощи темны» несут здесь по крайней мере двойную нагрузку: для той эпохи они — полноценный зрительный образ и, одновременно, символ, признак элегического жанра. Все смысловые элементы, пейзаж в частности, уже тем, что они названы, как бы размышляют о себе. А «философ скромный» — одновременно и центр созданного мира и часть его, наравне с бытом и пейзажем. Здесь характерно поставлены рядом условно-мифологические реалии («рощи темны») с привычным русскому уху названием имения — Захарово. Тут же «Тюльпан и розу поливаю». Простые, привычные явления, черточки быта в соседстве с мифом обогащаются новыми ассоциациями; образное значение их расширяется.

Постоянные образные элементы поэзии той эпохи, все эти дубравы, рощи, долины, луна — в них то и живет «миф», они создают настроение и обеспечивают то свободное созерцание, которое характерно для лирических жанров. Если на этом фоне возникает женский облик, то и он служит расширению и мифологизации. В ту эпоху у читателя стихов предполагался значительный опыт и углубленная начитанность в поэзии. Иногда миф дается в виде прямой античной реминисценции: «И толпою наши тени / К тихой Лете убегут». (Кривцову [1817], т. 1, стр. 326). Прямые античные реминисценции, как известно, довольно долго бытовали в русской поэзии (до Некрасова). Сочетание антично-мифологических элементов с бытовыми дает поэту-элегiku большие возможности освежения. Одновременно, постоянное расширение объективно-бытовой образности в поэзии Пушкина уже проясняет одну из основных линий его творчества.

К двадцатым годам девятнадцатого века в русской лирике сформировалась образная система, ставшая прочной традицией. Поэт любой степени одаренности должен был с традицией считаться. Пушкин своим исключительным даром объективной изобразительности реформировал традицию изнутри. Это в очень значительной степени касается именно лирики; заканчивается этот процесс в *Евгении Онегине*. Ограничиваясь лирикой, приведем несколько примеров сложной мифологизующей изобразительности Пушкина: «На небесах лежали мрачны тени, / И месяц, дальних туч покинув темны сени / Дрожащий, слабый свет на запад изливал; / Восточная звезда играла в океане...» («Наполеон на Эльбе» [1815],

т. 1, стр. 124). Здесь еще ощущается оссиановско-державинская традиция. Но год спустя Пушкин пишет:

Уж осени холодною рукою
Главы берез и лип обнажены,
Она шумит в дубравах опустелых;
Там день и ночь клубится желтый лист,
Стоит туман на волнах охладелых,
И слышится мгновеньный ветра свист.
Поля, холмы, знакомые дубравы!
Хранители священной тишины!
Свидетели моей тоски, забавы!
Забыты вы...

(«Осеннее утро», т. 1, стр. 206-7).

В этих отрывках традиционные, даже постоянные элементы пейзажа исключительно экспрессивны и изобразительны. В «Осеннем утре» природа показана, как живое существо, подчеркнута углубленно-мифологическое, даже метафизическое осмысление пейзажа («хранители священной тишины»).

В элегическом стихотворении 1818 года «Простите, верные дубравы» характерна концовка: «Приду под липовые своды, / На скат тригорского холма, / Поклонник дружеской свободы, / Веселья, граций и ума» (т. 1, стр. 314). Здесь «Тригорский холм» (в имени «Тригорское») приобретает добавочное пейзажное значение; пейзаж локализован и конкретизирован. Пушкин постоянно пользуется возможностью всемерно освежить и обогатить пейзаж. Поэт присутствует в пейзаже. Характерны строки из стихотворения «К ней» (1818, т. 1, стр. 320): «И гул дубрав горам передавал / Мои задумчивые звуки». Интересна тут двойная аллитерация («гул дубрав» и «горам передавал»), еще усиленная переключкой — «гул дубрав» и «задумчивые звуки». Здесь — звуковая перспектива, чувство пространства, перекат звуков внутри природной полноты.

Муза — обычный персонаж лирической поэзии — имеет у Пушкина по крайней мере тройное значение. Наряду с основным (муза, как источник поэзии), напомним другие — муза, как персонаж греческого мифа, муза, как женственность и наконец, муза, как расширение личности поэта, его другое «я». Так как муза часто появляется в пейзаже, она составляет с ним единое

целое. Муза Пушкина наделена конкретными чертами, почти — характером.

В младенчестве моем она меня любила
И семиструнную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой и слегка
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера, в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала:
Тростник был оживлен таинственным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

(«Муза», т. 2, стр. 26, цитируем полностью).

Поэзия возникает здесь как бы из глубин пейзажа, муза и тростник — только ее выразители.

Мы видим, как насыщен, осмыслен и освежен пейзаж в поэзии раннего Пушкина. Зрительно конкретизированный пейзаж постоянно осложнен созерцанием. Но обновление изнутри никогда прямо не нарушает традиции.

Одно из самых блестящих изображений пейзажа в пушкинской лирике — стихотворение «Осень» (1833, т. 3, стр. 162). Оно имеет подзаголовок «Отрывок». «Осень» органически связана со всей прошлой пейзажной традицией. Но традиция здесь мощно преобразована. Она расширена в результате ряда счастливых находок и художественных мыслей. Постоянные элементы здесь не только в меньшинстве, они здесь — один из многих аспектов художественной структуры, они сознательно служат проводником «мифа» и традиции. Основная масса образности строится на совершенно иной основе. Если стихотворение — действительно отрывок, уместен вопрос: отрывок чего? По стилистическим принципам можно считать его отрывком лирической поэмы, т.е. такой поэмы, в которой сюжетное действие вполне второстепенно, где в центре автор и его индивидуальный угол зрения. То, что такая поэма никогда не была написана, дела не меняет. Стихотворение построено как

монолог автора, непосредственно и «разговорно» обращенный к читателю. С этим связана и намеренная легкая «риторичность» стихотворения и наличие в нем традиционных элементов, придающее ему характер намеренной «старинности», как бы эпической уравновешанности и устойчивости. Основная масса стихотворения напоминает пушкинскую художественную прозу. Именно в этом — его принципиальная новизна. Необходимо учитывать, что все творчество Пушкина в целом способствовало сближению художественной прозы с поэзией.⁷ Первый русский роман (не хронологически, а качественно), как известно, написан в стихах (*Евгений Онегин*). А повести Белкина и другая художественная проза Пушкина по своим принципам близки поэзии. Такое сближение стало естественным в двадцатом веке.

В формальном отношении это действительно — отрывок. Но по содержанию, по основной цели его можно считать совершенно законченной в себе художественной структурой. Ведь основной темой, так сказать — сверхзадачей стихотворения является рождение поэзии из недр пейзажа и эта задача выполнена. Конец стихотворения, рисующий поэта на подступах к своей непосредственной работе, есть, всего-навсего, закругление темы. Но очень интересно начало последней (не написанной) строфы: «Плыдем. Куда нам плыть?» Стихотворение оборвано на вопросительном знаке. Здесь Пушкин как бы выводит читателя за пределы созданного им пейзажа, дает читателю возможность оглянуться на текст и одновременно подсказывает ему, что художественный текст шире, поэзия или искусство в целом — незавершимы. Бытие бесконечно, поэтому любое произведение поневоле оказывается отрывком, хотя поэзия в пределе стремится выразить всю полноту бытия. Бытие в своей сути — внесловесно. Оно говорит самым фактом своего существования. Но поэт переводит его в слова. Бытие обретает язык. Но в самый момент чтения слова как бы исчезают, остается зрительно-слуховое впечатление, шире — одухотворенное бытие, как таковое. Характерно, что это стихотворение щедро освежено иронией. Пейзажная природа здесь оживлена присутствием ряда персонажей. Присмотримся — «я» (автор), его «сосед» и «охота», «собаки», «подруга», «житель берлоги — медведь», «Армиды» и т.д. Наличие множества персонажей тоже, между прочим, сближает этот отрывок с поэмой. Стихотворение

открывается вопросительной фразой Державина (эпиграф) и завершается вопросительной фразой автора.

Такая параллель подчеркивает медитативный характер отрывка, одновременно как бы вписывая его в круг. Бытовой, разговорный, медитативный элемент соседствует с описательным («И страждут озими от бешеной забавы / И будит лай собак уснувшие дубравы») и удачно уравновешен необычной для того времени лексикой («Я снова жизни полн, таков мой организм / Извольте мне простить ненужный прозаизм»). Введение «прозаизмов» придает тексту особую свежесть. Можно даже предполагать, что эти строки полемически заострены против привычной элегической лексики. В этом стихотворении Пушкин приближается к принципам русской поэзии двадцатого века.

В том же ряду исключительных удач пушкинской лирики, примыкающей к пейзажу, стоит стихотворение «Зима, что делать нам в деревне? Я встречаю» (1829, т. 3, стр. 127). Его тоже можно отнести к числу «отрывков». Оно, как и «Осень», включает элементы бытовые, в нем тоже угадывается некое сюжетное целое; это целое отсутствует, но оно как бы существует в сознании автора и читателя. Читатель призывается к тому, чтобы вообразить не сказанное. Стихотворение начинается как бы продолжая авторский рассказ и обретает полноту образного смысла только в «соавторстве» с читателем. Здесь освежены и художественно осмыслены именно бытовые элементы. Здесь и «слуга, несущий чашку чаю» и «старые журналы соседа» и «близкие выборы» и даже «сахарный завод». Александрийский стих, которым написана эта вещь, вплоть до девятнадцатого века, воспринимался, как особо близкий к прозе; французские классики пользовались им для драматургии; стих этот мог быть эпичен и сюжетен. Зимний пейзаж здесь характерно оживлен сценой охоты:

Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня,
И рысью по полю при первом свете дня;
Арапники в руках, собаки вслед за нами;
Глядим на бледный снег прилежными глазами;
Кружимся, рыскаем и позднее уж порой,
Двух зайцев затравив, являемся домой.

Стихотворение построено на противопоставлениях:

Куда, как весело! Вот вечер: Вьюга воеет;
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно глотаю скуки яд.
Читать хочу; глаза над буквами скользят,
А мысли далеко... Я книгу закрываю;
Беру перо, сижую; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова (...)

Стихотворение, как и предыдущее, слегка иронично, а вечерние занятия поэта зимой показаны, как часть быта, часть зимнего уюта в деревне. Тема стихотворения — именно уют этих зимних дней и вечеров, ритм и смена впечатлений (охота и вечерние занятия), естественность и прелесть этого привычного бытия. Ничто не выделено, не подчеркнуто, все тематические элементы показаны на равных правах и прочно объединены единством замысла. Тут и «хозяйка хмурится в подобие погоде / Стальными спицами проворно шевеля, / Иль про червонного гадаёт короля». На фоне этого постоянства — чуть иронически поданный лирический женский облик, неожиданно являющийся «когда за шашками сижую я в уголке». Уют зимнего быта концентрируется в последних трех строках: «Но бури севера не вредны русской розе. / Как жарко поцелуй пылаёт на морозе! / Как дева русская свежа в пыли снегов!» Тут же и сюжетная кульминация. Здесь все традиционно, традиция подчеркнута, она — быт. Бытовая традиционность показана, как могучий источник художественного осмысления. К этому же ряду относим стихотворение «Зимнее утро» (1830, т. 3, стр. 129). Помимо блестящего изображения зимнего пейзажа, здесь образец любовной лирики, опять таки с намеком на сюжет. Лирика Пушкина не только не чуждается сюжетного элемента, но, можно сказать, намеренно ищет его. Этим, между прочим, лирика колоссально обновляется.

Приведенные здесь примеры иллюстрируют усложнение этого жанра со времени Лицея. Многие стихотворения этого жанра — хрестоматийны («Зимняя дорога», «Бесы» и др.). Эти стихи могут лишь подтвердить уже высказанные соображения.

Нам осталось осветить еще одну группу стихотворений, связанную с природой. «Зажег Ты Солнце над Вселенной, / Да светит небу и земле / Как лен, елеем напоенный, / В лампадном светит хрустале» («Подражание Корану», стихотворение пятое, 1829, т. 2,

стр. 210). Природа выступает здесь как область божественного творения. Она — воплощенная воля Аллаха. Несмотря на подчеркнута стилизованный характер этого цикла, состоящего из девяти стихотворений, Пушкин вкладывает в него огромный идейный смысл, совершенно неотделимый от образа. Пушкин органически входит в картину мира, свойственную Исламу, но и пользуется воссозданной атмосферой, чтобы дать выход собственному религиозно-космическому чувству. Здесь перед нами очень сложная художественная структура, частью которой является непосредственная, нерасчлененная плотность и цельность взгляда на мир, доходящая даже до «наивности». «Творцу молитесь: Он могучий: Он правит ветром; В знойный день / На небо насылает тучи; Дает земле древесну сень». Но эта «наивность» — часть силы восприятия. Стилизованная «наивность» выражения не снижает и не может снизить силы религиозного мироощущения. Наоборот. Хотя Пушкин, естественно, смотрит на Коран со стороны. Но такое проникновение в религиозное миропонимание иного народа и иной эпохи для Пушкина естественно. Мысль Аллаха — целостна, присутствие — безраздельно

Но если, пожалев, трудов земных стяжанья,
Вручая нищему скупое подаенье,
Сжимаешь ты свою завистливую длань,
Знай: все твои дары, подобно горсти пыльной,
Что с камня моет дождь обильный,
Исчезнут, Господом отверженная дань.

Здесь стилизация — минимальна, зато — полным голосом звучит морально-религиозный императив, единый для Ислама и христианства.

Огромное значение имеет также последнее стихотворение цикла, где изображен путник, заснувший в пустыне. Он пробуждается стариком (время релятивизовано). За время его сна успел высохнуть источник и засохла пальма, от верной ослицы остались одни кости. «И горем объятый мгновенный старик, / Рыдая, дрожащей главою поник... / И чудо в пустыне тогда совершилось: / Минувшее в новой красе оживилось; / Вновь зыблется пальма тенистой главой; / Вновь кладезь наполнен прохладой и мглой. / И ветхие кости ослицы встают, / И телом оделись и рев издают;

(...). Человек, природа, тварь бессловесная — все в своей полноте поставлено на зависимость от мгновенно совершающегося чуда, все поставлено на службу притче. В этом уникальном для поэта цикле мы выделяем только его основную направленность и центральный смысл. Всесторонний анализ «Подражания Корану» и источников цикла увел бы нас далеко за пределы нашей непосредственной темы.⁸

К той же тематической группе можно отнести известное стихотворение «Пророк» (т. 2, 1826, стр. 338). Значение этой вещи общеизвестно. Но все же, мы напомним здесь одну из самых насыщенных религиозным смыслом строк: «И внял я неба содроганье, / И горних ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней розы прозябанье». Достигнутое здесь религиозно-космическое обобщение — одна из самых потрясающих удач Пушкина. Раскрыт последний метафизический смысл природы, доступный словесно-образному выражению. Озарение пророка превращает природу в духовную субстанцию. Круг художественного преображения природы закончен.

В начале нашей статьи мы говорили об оссиановских отрывках, переведенных молодым Пушкиным. Здесь напомним об исключительной зрительно-словесной изобразительности поэм МакФерсона. МакФерсон был не только выдающимся знатоком поэзии и шотландского фольклора, но и тончайшим наблюдателем природы, горно-лесных пейзажей в самых различных условиях (день, ночь, сумерки, времена года). Именно это личное наблюдение, непосредственный опыт общения с природой и было той новизной, которая обеспечила «Поэмам Оссиана» обще-европейскую известность и повсюду воспринималось, как открытие (Гердер, Гете, Карамзин и др.). Сентиментализм европейской литературы вне «Оссиана» был бы вероятно невозможен. А интерес молодого Пушкина к оссиановской тематике связан с тем, что здесь он нашел соединение зрительного объективизма с субъективной насыщенностью восприятия природы.

Именно такое восприятие природы стало характерным для Пушкина. «Оссиан» в какой-то степени помог Пушкину наполнить пейзажную лирику углубленно-медитативным смыслом. Пейзаж явился основной медитативной базой пушкинской лирики. Любовная лирика, проецируясь на пейзаж, создала целый спектр эмоциональных оттенков, сделала пейзаж действенным, наметила женский

облик, способствовала развитию сюжетного мышления, и в какой-то степени провидела «даль свободного романа». Роман *Евгений Онегин*, с образом Татьяны, вне пейзажной лирики немислим.

Можно предполагать, что для Пушкина после *Евгения Онегина* традиция пейзажной лирики оказалась в какой-то степени исчерпанной. Его «пейзажные» поиски переходят в историческую поэму и в прозу. А русские поэты после Пушкина в основном шли иными путями. Подчеркиваем, что в творчестве Пушкина оказалась завершенной вся русская пейзажно-элегическая традиция конца восемнадцатого и начала девятнадцатого веков. Она свою роль сыграла. Именно в ней был найден и человеческий облик и облик русской природы. Сила непосредственного воздействия пушкинского пластически точного и глубоко индивидуального виденья природы — очень велика. Пушкин сделал природу объектом своего личного, непосредственного участия. Именно в этом — исключительное обаяние облика природы в пушкинской лирике.

Примечания

¹ Все сноски на Пушкина даны по изданию: А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений* в десяти томах (Москва: Изд-во Академии Наук СССР, 1956).

² Свои стилизации на темы шотландского фольклора Джеймс МакФерсон выдал за переводы поэм легендарного шотландского певца Оссиана, время жизни которого отнес к третьему веку по Р. Х. МакФерсон (1736-1796) был одним из зачинателей изучения фольклора и располагал значительным количеством подлинных фольклорных материалов, хотя его «Поэмы Оссиана» являются, как известно, его оригинальным произведением. Сэмюэль Джонсон одним из первых заподозрил подделку. Джонсон (1709-1784) был склонен игнорировать тот несомненный факт, что поэмы МакФерсона отличаются исключительными художественными достоинствами.

³ Все сноски на Державина даны по изданию: Г. Р. Державин, *Стихотворения*: Библиотека поэта, малая серия (Москва-Ленинград: Советский писатель, 1963).

⁴ См. например «Эдду» Баратынского.

⁵ Начальные стихи *Руслана и Людмилы*: «Дела давно минувших дней / Преданья старины глубокой» имеют близкое соответствие в тексте Оссиана — “A Tale of the times of old! The deeds of days of other years!” (James MacPherson, Esq., *The Poems of Ossian*, vol. I [Edinburgh, 1805], p. 311), а также соответственно строки «Песни о Вещем Олеге»: «И кудри их белы, как утренний снег / Над славной главою кургана» — “Was his hair like the mist of the hill...?” (ibid, p. 219).

⁶ Многоточия в тексте принадлежат автору статьи.

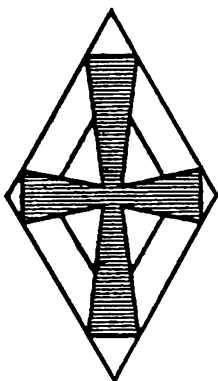
⁷ Об этом см., например: Б. М. Эйхенбаум, *Сквозь литературу* (S-Gravenhage, 1962 [перепечатка изд. Л., 1924], стр. 170.

⁸ Ср. П. В. Анненков, *А. С. Пушкин в александровскую эпоху* (СПб., 1874), стр. 304.

ЗАПИСКИ

РУССКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ
ГРУППЫ В США

ТОМ XXX



VOLUME XXX

TRANSACTIONS
OF THE ASSOCIATION OF RUSSIAN-
AMERICAN SCHOLARS IN THE U.S.A.

NEW YORK

1999-2000