

ОБ ОДНОЙ ЭЛЕГИИ ПУШКИНА

В одной из записных книжек Пушкина кишиневского периода сохранился черновой набросок — начало обращения поэта к своей лире:

Наперсница моих сердечных дум,
О ты, чей глас приятный и небрежный
Смирял порой [страстей] [порыв] мятежный
И веселия [порой] [унылый] ум,
О верная задумчивая лира...

На этом набросок — эскиз несколько более позднего стихотворения «Наперсница волшебной старины, // Друг вымыслов игривых и печальных» — и обрывается. Но в этих пяти стихах явлен первый синтетический образ-характеристика двух основных начал пушкинской поэзии — «веселящей» «унылый ум» поэта (в вариантах «печальный», «мрачный ум») и другой, затрагивающей более глубокие сферы его сознания и потаенные струны сердца — «задумчивой».

Две эти стихии — *веселящая, шаловливая и задумчивая, игривая и печальная*, перемежая друг друга, порой почти синхронно сосуществуя, проходят параллельными рядами по творчеству Пушкина 20-х годов, гениально, так сказать, не по Евклиду, а по Лобачевскому, не только встретившись (такая встреча намечалась уже в «Руслане и Людмиле», в «Гавриилиаде»), но и слившись в нечто целостное, нераздельно единое в «пестрых главах» его центрального произведения — романа в стихах, сфокусировавшего в себе все грани — все краски и звуки — его творчества. Однако это произойдет лишь года два спустя, а до этого параллельность перемежающихся рядов сохраняется. В то же время на магистральную линию последующего, набирающего большую и большую высоту пушкинского творческого развития все явственнее выходят «важные» — «задумчивые» — звуки лиры поэта.

На первый взгляд, подобно *игривым* жанрам Пушкина 1821 г., *задумчивые* творения его музы ни по содержанию, ни по форме сколько-нибудь существенно не отличаются от того, что писалось им в предшествующий период. Помимо, чаще всего игривых, дружеских посланий, все они осуществляются в рамках двух основных жанров, так называемых «подражаний древним», главным образом древнегреческой антологии и того жанра, который, оттеснив оду, стал наиболее характерным для эпохи предромантизма и мечтательно-унылого романтизма добайроновского периода —

элегий, щедрую дань которым Пушкин стал отдавать еще в последние лицейские годы. Причем, пожалуй, именно в жанре элегий традиционность раннего Пушкина особенно бросается в глаза. Но как раз в некоторых элегиях этого года, хотя ни одна из них не явилась существенно «новым словом» в творческом развитии поэта, сквозь эти «краски чуждые» при более пристальном взглядывании начинают проступать в некие новые черты.

Наиболее выразительна в этом отношении элегия «Гроб юноши». Безвременная смерть юного и «нежного» питомца «любви» и «забав», его одинокая, забытая могила, в которой он, чуждый всему земному, покоится в «мирной сени гробовой» — все это давно стало в ряд «общих мест» и стилистических штампов «унылой» элегии. Но под волшебным пером Пушкина этот окостеневший, мертвый литературный инвентарь снова обретает изначальную свежесть, живое поэтическое дыхание.

Первый биограф, комментатор и издатель первого же научно-критического собрания сочинений Пушкина, охвативший своими исследованиями все его творчество, П. В. Анненков высказал предположение, что это «превосходное» стихотворение «навеею, быть может, известием о смерти одного из лицейских друзей поэта»¹, любимца товарищей, умного и веселого, музыкально одаренного юноши Н. А. Корсакова, скончавшегося 26 сентября 1820 г. во Флоренции и там же похороненного. Очень осторожно высказанное предположение (никаких прямых данных этому не было и нет) было принято последующими комментаторами-пушкинистами, особенно сторонниками так называемого узко «биографического метода», стремившимися каждое произведение Пушкина прямолинейно истолковывать в этом плане. Бытует оно и сейчас. А. В. В. Вересаев превратил гипотезу Анненкова в бесспорный факт. В очерке о Корсакове, данном им в широко известном и в общем полезном справочном труде «Спутники Пушкина», он замечает: «Пушкин написал на его смерть довольно плохую элегию «Гроб юноши»². Между тем текст самой элегии не только не содержит ничего подтверждающего это, но, наоборот, скорее этому противоречит. О Корсакове Пушкин писал еще задолго до элегии, в ранних классах лицея («Приблизься, милый наш певец, // Любимый Аполлоном // Воспой властителя сердец // Гитары тихим звоном...»). «Пирующие студенты», 1814). Писал и значительно позже в знаменитой лицейской годовщине 1825 года: «Он не пришел кудрявый наш певец // С огнем в очах, с гитарой сладкогласной // Под миртами Италии прекрасной // Он тихо спит...» Как видим, в обоих случаях облик лицейского товарища наделен конкретными, индивидуальными чертами. В элегии 1821 г. этого совсем нет. Перед нами предстает отвлеченный образ некоего, без-

¹ «Сочинения Пушкина». Изд. П. В. Анненкова, т. II, стр. 311.

² В. В. Вересаев. Спутники Пушкина, т. 1. М., «Советский писатель», 1937, стр. 78.

временно почившего юноши, очерченный самыми общими штрихами. Ничего схожего с «миртами Италии» не имеет и пейзажная концовка элегии — типичная картина русского сельского кладбища «на краю большой дороги».

В памяти писателя А. Ф. Вельтмана, общавшегося в Кишиневе с Пушкиным, сохранились сказанные им как раз в эту пору (в апреле — декабре 1821 г.) слова о «молодых поэтах», большая часть которых «пишут стихи потому только, что руки чешутся»³. Сам Пушкин, почитая «искренность вдохновения» обязательным условием поэтического творчества без этого нет поэзии), никогда, как правило, не писал стихов только потому, что «чешутся руки». Поводом для создания им «Гроба юноши» могло послужить и известие о смерти друга, и какой-то иной, неизвестный нам аналогичный случай. Помимо того, для него — поэта, прежде всего и больше всего, для которого мир искусства слова был как бы своего рода второй реальностью, не менее, чем житейский факт, вдохновительным импульсом могло явиться и сильно пережитое им впечатление от какого-нибудь художественного создания. А что в данном случае тот или иной повод был, говорит бесспорное свидетельство «искренности» вдохновения — высокая поэтичность, которой, вопреки не почувствовавшему ее Вересаеву, несомненно отмечено данное стихотворение. Это ценил в нем и взыскательнейший художник — сам Пушкин, который, подвергнув весьма строгому отбору произведений, включаемые им в печатные сборники своих стихов, «Гроб юноши» в них вводил. Как должно оценил этот стих и взыскательный критик Белинский. Правильно — глазами историка литературы — он отнес его к числу стихотворений поэта, в которых «виден уже Пушкин, но еще более или менее верный литературным преданиям, еще ученик предшествовавших ему мастеров, хотя часто и побеждающий своих учителей... если можно так выразиться — обещающий Пушкина, но еще не Пушкин»⁴. Одновременно — свежим восприятием читателя и критика-современника — он проникновенно восклицал: «Сколько... поэтической грусти... поэтического раздумья в прелестном стихотворении «Гроб юноши»!.. Всё окончание этой прекрасной пьесы, заключающее в себе картину гроба юноши, дышит такою светлою ясною и отрадною грустью, какую знала и дала знать миру только поэтическая душа Пушкина»⁵. Здесь еще раз проявилась замечательная чуткость Белинского. «Поэтическое раздумье», связанное с этой «картиной», как и сама она, надолго сохранялась в творческой памяти Пушкина, подсказав ему, лет пять — семь спустя, в шестой и седьмой главах «Евгения Онеги-

³ М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества Пушкина, т. I. М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 295.

⁴ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1955, т. VII, стр. 293, 294.

⁵ Там же, стр. 296.

на» аналогичную картину могилы «юноши-поэта» — Владимира Ледского.

В элегии:

Над ясными водами
Гробницы мирною семьей
Под наклоненными крестами
Таятся в роще вековой.
Там, на краю большой дороги,
Где липа старая шумит
Забыв сердечные тревоги,
Наш бедный юноша лежит...
Напрасно блещет луч денницы,
Иль ходит месяц средь небес,
И в круг бесчувственной гробницы
Ручей журчит и шепчет лес;
Напрасно утром за малиной
К ручью красавица с корзиной
Идет и в холод ключевой
Пугливо ногу опускает:
Ничто его не вывывает
Из мирной сени гробовой.

В шестой главе романа в стихах:

Есть место: влево от селенья,
Где жил питомец вдохновенья,
Две сосны корнями срослись:
Под ними струйки извились
Ручья соседственной долины.
Там пахарь любит отдыхать,
И жницы в волны погружать
Приходят звонкие кувшины;
Там у ручья в тени густой
Поставлен памятник простой...
И горожанка молодая,
В деревне лето провождая,
Когда стремглав верхом она
Несется по полям одна
Коня пред ним останавливает...

И снова о том же в седьмой главе:

Меж гор, лежащих полукругом,
Пойдем туда, где ручеек
Виясь бежит зеленым лугом
К реке сквозь липовый лесок.
Там соловей, весны любовник,
Всю ночь поет; цветет шиповник,
И слышен говор ключевой,—
Там_виден камень гробовой...

«Картины» могилы Ленского отличаются от описания «гробницы юноши» «местными» подробностями, еще большей прелестью и богатством красок русской природы, еще более прекрасным в своей простоте и непринужденности стихом. Но их, безусловно, роднит не только общий сюжетный мотив, эмоциональный и образный колорит, метр, ритм. (Каноническим размером элегии, в том числе и большинства пушкинских элегий, был чаще всего шестистопный ямб; «Гроб юноши» облечен в ямбический четырехстопник, по своему ритмическому звучанию, можно сказать, «онегинский» еще до «Евгения Онегина».) Единит их и интонация, лексика, синтаксические построения. И — главное — овеяны они той — по-пушкински — светлой, примирающей грустью, которую так точно ощутил в «Гробе юноши» Белинский.

В элегии:

Уж редко, редко именуют
Его в беседе юных дев.
Из милых жен, его любивших,
Одна быть может слезы льет
И память радостей почивших
Привычной думою зовет
К чему?..⁶

В седьмой главе «Евгения Онегина»:

Поэта память пронеслась,
Как дым по небу голубому,
О нем два сердца, может быть,
Еще грустят... На что грустить?..

Вместе с тем, когда Пушкин писал свой роман в стихах, «переходный» период его творчества уже вполне закончился; давно пройденным этапом была и элегия 1821 г. Неудивительно поэтому, что она дала ему в том же «Онегине» материал не только для лирико-философских раздумий, но и для легкой безобидной автопародии — образца элегических строк самого Ленского, которые он, «темно и вяло (что романтизмом мы зовем...)», слагает в ночь перед роковой дуэлью:

Блеснет завтра луч денницы,
И заиграет яркий день;
А я — быть может, я, гробницы
Сойду в таинственную сень,
И память юного поэта
Поглотит медленная Лета,

⁶ Кстати отмечу, что строки о «любивших» юношу «юных девах» и «милых женах» вспомнились Пушкину при писании «Вакхической песни» (еще до шестой главы «Онегина»): «Да здравствуют нежные *девы* // И юные жены, любившие нас».

Забудет мир меня; но ты
Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной...

Несомненная общность и элегических мотивов, и лексики подтверждается в данном случае и прямой реминисценцией («Блещет завтра луч денницы» и «Напрасно блещет луч денницы»). Всё это еще раз показывает, как крепко запала в глубинные пласты творческой памяти поэта давняя элегия.

Отмечу еще одну, казалось бы, совсем тоненькую, но по существу очень значительную ниточку связи между элегией и уже не темой Ленского, а всем пушкинским «романом в стихах». В элегии впервые употреблено слово «полупечально». А ведь этим словом Пушкин обозначал позднее одно из слагаемых сложнейшей и своеобразнейшей жанровой и стилистической структуры «Евгения Онегина» — собранья «полусмешных, полупечальных» глав его. Больше это слово он никогда не употребляет.

Помимо «романа в стихах», от элегии тянутся нити и к другим замечательнейшим созданиям Пушкина. Укажу пример, который особенно наглядно демонстрирует как глубокое развитие одного из настойчивых раздумий поэта над вопросами жизни и смерти, так и блистательный рост его бесподобного художественного мастерства. В начале элегии повествуется о том, как старики, которые уже тяготятся своей жизнью, любят наслаждаться ею, полным жизненных сил юношей, которому с годами, так же как и им, «постынет белый свет», и, утешаясь зрелищем этой полнокровной жизни, ласково его напутствуют: «Теперь играй...» «Но,— прерывает поэт,— старцы живы, // А он увял во цвете лет...» В этой реплике — и констатация факта и, вместе с тем, скрытая мысль о парадоксальной несправедливости законов природы, человеческого бытия.

А в какой — изумительной по своей философской глубине и величаво-эпической простоте — образ облекается лет десять спустя эта оголенная мысль под пером поэта, умудренного и житейским (смерть Веневитинова) и творческим (смерть Ленского) опытом в одном из самых зрелых и значительнейших его творений — маленькой трагедии о скупом рыцаре!

А л ь б е р

Ужель отец меня переживет?

Ж и д

Как знать? дни наши сочтены не нами;
Цвел юноша вечер, а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сторбленных плечах в могилу.

Как видим, в традиционную уже и в ту пору, в значительной степени заштампованную элегическую почву «Гроба юно-

ши» были заронены семена раздумий и чувств Пушкина, которые в последующем своем прорастании далеко выходили за относительно ограниченные пределы данного жанра.

Традиционные рамки унылой элегии стесняли поэта уже и в этом стихотворении. По самой своей структуре оно несколько отличается от большинства предшествующих и синхронных его элегий, имеющих чаще всего сугубо личный, субъективный характер. И в сюжете «Гроба юноши», и в эпизоде с толкующими между собой «старцами», занимающем почти четвертую его часть, и в тонких описаниях природы объективно-повествовательное начало преобладает над началом авторским — суждениями, высказываниями, эмоциональной окраской повествуемого. Знаменательна и та необычная композиция, которую в конечном счете придал стихотворению поэт.

Как правило, Пушкин создавал не только свои крупные произведения, но и стихотворения, даже совсем небольшие, не занося на бумагу то, что предварительно сложилось в его сознании. Вспомним описание им своего творческого процесса в те «мгновения», когда в нем возникало и неудержимо требовало исхода — художественного воплощения — «лирическое волнение», охватывающее всё его существо: «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге» — это из знаменитой «Осепи» 1833 г. Но о том же он говорил и много ранее, в стихотворении, написанном 11 апреля 1821 г. «К моей чернильнице», в которой он «находил»:

Верность выраженья,
То звуков или слов
Нежданное стеченье,
То едкой шутки соль.
То Правды слог суровый,
То странность рифмы новой,
Неслышанной дотоль...

Поэтому дошедшие до нас записи Пушкина в его рабочих тетрадях своих произведений имеют совершенно исключительную ценность. «Сокровища мои // На дне твоём таятся», — обращался поэт к неизменной «подруге» его дум, «наперснице» — чернильнице. Привлекая такие авторские записи к исследованию, получая возможность поднять эти воистину «сокровища» на поверхность, постичь весь объем его титанического литературного труда, весь ход, всю последовательность, сложность, тонкость, оттенки, извивы его стремительно развивающейся, ищущей и обретающей творческой мысли, — отбрасывающей, изменяющей, принимающей... и снова приходящей в движение — отвергающей уже найденное хорошее во имя лучшего, наиболее адекватного и художественно совершенного выражения своих замыслов.

Подобную картину раскрывает перед нами и первоначальный черновой автограф «Гроба юноши», имеющийся в рабочей тетра-

ди, которой Пушкин начал пользоваться с декабря 1820 г. и в которой содержатся записи почти всего, что писалось им в течение 1821 г. Остановлюсь лишь на одной, в данном случае особенно существенной для нас детали. Пушкин начал стихотворение словами: «Он дремлет»; затем сложилась и вся строка: «В сырой могиле дремлет он» и следующие три строки начального четверостишия, которые хотя и дорабатывались Пушкиным, но в основном сохранили свои первоначальные очертания. Существенно изменилось лишь самое начало стихотворения, его первая строка, над которой Пушкин особенно настойчиво работал. За приведенными первыми двумя вариантами ее последовало: «В могиле мрачной дремлет он», «В могиле тесной [тлеет] дремлет он»; «Увы! в могиле он лежит», наконец, «Увы, навеки скрылся он». Эта последняя редакция сохранилась и при более поздней переделке чернового текста, при чем и к ней имеется вариант: «Навек, навек сокрылся он». Но и это не удовлетворило поэта. При переделке черновика он задумался и над заглавием стихотворения. Сперва написал: «Отрывок», изменил «Элегический отрывок», затем «Гроб юноши (отрывок из элегии)». В окончательном тексте, опубликованном в издании его стихотворений, вышедшем в 1826 г., подзаголовок поэт снял. Но зато само стихотворение было подчеркнуто оформлено им именно как отрывок: оказалось и без начала (первая строка открывается отточием и вторым полустихием: «...Сокрылся он»), и без конца (последняя строка заключается многоточием). Казалось бы, все это — мелочь. Однако на самом деле такое оформление явилось впервые найденным поэтом тонким художественным приемом. Стихотворение ничего по сравнению с первоначальным текстом не утратило в своей целостности и внутренней завершенности. Вместе с тем оно как бы заключало в себе двойную — по обе границы текста (до второго полустихия и от последней строки), не высказанную словами, но выраженную графическими знаками и тем самым интонационную перспективу, настраивающую читателя на особый музыкальный лад. Прием этот, несомненно, зародился на почве тогдашнего пушкинского романтизма — поэтики нарочитой недоговоренности, неопределенности, загадочности, но оказался столь художественно выразительным, что от него тянутся нити к таким зрелейшим и совершеннейшим лирическим стихотворениям Пушкина, уже не романтика, а «поэта действительности», как элегия «Ненастный день потух...» (1825), как «Осень» (1833) и, особенно, как написанный совсем незадолго до смерти элегический отрывок «...Вновь я посетил» (1836), где прием этот достигает наиболее четкого композиционного развития: стихотворение не только открывается, как и «Гроб юноши», вторым полустихием, но и обрывается метрически неполной, последней строкой. Но намеренная и продуманная «отрывочная» композиция «Гроба юноши» включает в себе и еще одну тоже двойную, но уже непосредственно содержательную, перспективу.

В этом же году, примерно за месяц до приведенного в начале пятистишного черного наброска, Пушкин в послании к ближайшему другу своих петербургских предссылочных лет — «всегда мудрецу, а иногда мечтателю» — П. Я. Чаадаеву рассказывает об обретенном в ссылочном «уединении» и совсем новом для него методе умственной работы и творческого труда. Он теперь владеет своим днем, он познал и «жажду размышлений» и «тихий» — спокойный, неторопливо творческий труд. Поставив перед собой четкую цель — «в просвещении стать с веком наравне», углубленно, упорно и сосредоточенно размышляя над важными предметами — проблемами современности и вековыми вопросами человеческого бытия, он учится «удерживать вниманье долгих дум».

Действительно, если мы пойдем по композиционно подсказанному поэтом в его элегическом отрывке пути, введем «Гроб юноши» в контекст большинства лирических стихотворений, вышедших на протяжении 1821 г. поэту его «задумчивой лирой», мы убедимся, что во всех них отчетливо звучит, настойчиво удерживаемая сознанием поэта одна из долгих и, несомненно, важных дум его — мысль о смерти, мотивы могилы, гроба.

«Живу печальный одинокий // и жду придет ли мой конец» — так заканчивается первая же (написана 22 февраля) элегия данного года: «Я пережил свои желанья». «Привычными думами» о смерти насыщено следующее за этим стихотворение «Война», написанное в марте в связи с напрасно ожидаемым передовыми общественными кругами объявлением Россией — в поддержку восставшей Греции — войны с Турцией и мечтами поэта принять в ней участие. Описанием «торжественной могилы» погибшего на плахе «юного праведника» — немецкого студента-революционера Запда — заканчивается знаменитый «Кинжал» (предположительно тоже в *марте*). *Милому* своему другу, Чаадаеву завещает поэт после своей, скоро ожидающей его, как ему казалось, смерти («Когда навек уснет перо — моя отрада») «заветный кристалл», в котором «хранится огонь небесный» — источник его вдохновения, его Ипокрену — свою чернильницу («К моей чернильнице» — 11 апреля). В этот «поток сознания», своего рода подспудное течение не оставляющих поэта мыслей о смерти, то и дело, снова и снова выбивающихся наружу, органически входит, словно бы зачерпнутый из него творческой горстью поэта, и отрывок — «Гроб юноши» (написан не позднее 18 июля). Но все те же «долгие думы» продолжают свое течение и далее. В августе создаются одна за другой, внутренне между собой связанные, две новые элегии «Умолкну скоро я. Но, если в день печали» (23 августа) и «Мой друг, забыты мной...» (24 августа в ночь — даты при той и другой поставлены самим поэтом), в которых, особенно в первой, снова звучит предчувствие неотвратимо приближающейся смерти. Венчает весь этот ряд написанное (закончено в первой редакции в *начале* — не позднее 10 — ноября) стихотворение на смерть Наполеона.

В одном из первоначальных вариантов знаменитых «Стансов» 1829 г. «Брожу ли я вдоль улиц шумных» поэт писал, что, где бы он ни был, в какой бы обстановке ни находился, ему «везде близка», «всегда» с ним мысль о неизбежной смерти. Подтверждение этому действительно можно найти в пушкинской лирике конца 20-х—30-х годов. Однако, как мы только что могли убедиться, это имело место уже в 1821 г. Больше того, в движении, развитии в сознании поэта данной поры «долгой думы» о смерти можно установить некую психологическую закономерность, своего рода определенный ритм.

В стихотворении «Война» Пушкин раскрывает содержание своего внутреннего мира, то, из чего он, в основном, складывается и чему суждено, в случае его гибели, также умереть («И всё умрет со мной»). Здесь и интимно-личное («надежды юных дней», «воспоминание» о брате, о друзьях, «И ты, и ты любовь...»). Но здесь же и иное, выводящее ум и сердце поэта из его душевного микрокосма в макрокосм жизни общественной, больших исторических деяний, высоких гражданских порывов, жертвы собой ради свободы народа, человечества, наконец, выполнения связанного со всем этим своего писательского долга: «слова поэта — это его дела», как скажет он несколько позднее («К высокому стремленью», «священный сердца жар», волнение творческих мыслей). И оба эти начала не только соседствуют друг подле друга, но и составляют некое противоборствующее единство противоречий, пожалуй, особенно отчетливо проявляющееся в не оставляющих поэта думах о неизбежности смерти, и в этом противоборстве снимающее то унылое, мрачное, безнадежное, что с этими думами связано. Легко убедиться в этом, если еще раз оглядеть только что указанный ряд пушкинских «задумчивых» стихотворений 1821 г. В первом из них — узколичной традиционно «унылой» элегии — поэт уподобляет себя сухому листу, случайно уцелевшему в зимний *хлад* на *обнаженной ветке*, печально и одиноко ожидающему своего конца. Совсем в иных тонах — не минорных, а мажорных — говорится о смерти, о смерти во имя революционного подвига («Кинжал»), героической борьбе за свободу (в концовке стихотворения «Война»: «Что ж медлит ужас боевой? Что битва первая еще не закипела?..»)

Все эти стихотворения написаны до «Гроба юноши», до того отточия, заменяющего первое полустишие, которым отрывок Пушкина начинается. Эта его элегия обращается тоже в интимно-личной сфере. Но субъективный момент — мысль о *своей* смерти в ней отсутствует. Вместо ущербных сетований на свою печальную участь, в ней — философские раздумья о человеческой судьбе вообще; вместо *уныния* она овевана той «светлой грустью», которую чутко ощутил Белинский, тем *светлым* чувством, о котором поэт скажет позднее — «Печаль моя светла» — в одном из своих лирических перлов («На холмах Грузии лежит ночная мгла») и ко-

торое является одной из замечательных черт душевного мира зрелого Пушкина.

Как видно из пушкинских рукописей, элегический отрывок поэта начерно был полностью им написан. Однако окончательную обработку стихотворения поэт отложил на полгода. Обращение к тем же рукописям дает возможность и объяснить это. Сбоку страницы, заполненной черновиком элегии, на оказавшемся свободном месте есть помета Пушкина на французском языке: «18 июля. Известие о смерти Наполеона». Всколыхнувшая весь мыслящий мир смерть одного из замечательных людей пушкинской современности, в течение многих лет игравшего судьбами царств и народов, его «великолепная могила» «среди пустынных волн» в безбрежных океанских просторах надолго вытеснили из сознания Пушкина тему о безвестной гробнице безвестного юноши. Но реализована была поэтом новая тема тоже не сразу. Опомнившись от полученного известия, Пушкин словно бы снова возвращается «на круги своя», после более чем месячного перерыва пишет две *августовские элегии*, тема которых — опять думы о смерти, порожденные снова возникшим в поэте острейшим ощущением подстерегающей его скорой гибели. Первая из них и непосредственно примыкает к отрывку, как бы переводя в слова музыкальную перспективу, графически намеченную его композицией. В первой строке отрывка: «Сокрылся он!»; в первой строке элегии: «Умолкну скоро я...» Этим как бы прямо продолжен ход мыслей и чувств отрывка: да, я и сам скоро лягу в могилу, подобно этому юноше. Но это было движение пушкинской мысли не по кругу, не по замкнутой, а по разомкнутой восходящей кривой — спирали. Вскоре после этих двух элегий, примерно с *начала сентября*, поэт принимается за *долгую* (продолжалась около двух месяцев), исключительно настойчивую и упорядоченную, следующую заранее строго намеченной, закреплённой в составленном прозой и дополняемом по ходу работы над стихотворением «Наполеон» плане-конспекте будущего произведения. Мысли о смерти из узколичной сферы выводятся в нем на широчайшие исторические и философские просторы. Возникает стихотворное произведение, содержание которого — «сумма идей» (говоря словами Пушкина), поставленных в нем важнейших исторических, этических, философских проблем эпохи, решается наравне «с просвещением века», больше того — на уровне величайших умов и художественных гениев современности — Гёте, Байрона, Мандзони — тоже автора оды на смерть Наполеона (*I cinque Maggio*, 5 мая — день его смерти), которую Гёте считал лучшим из всего, что на эту тему написано, произведение, которое является одним из значительных, созданных Пушкиным на непосредственных подступах к свершению им двух своих грандиозных творческих подвигов — написанию реалистической историко-социальной трагедии «Борис Годунов» и первых глав первого в мировой литературе реалистического романа в стихах о современности — «Евгения Онегина».

*Современные
проблемы*
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
и ЯЗЫКОЗНАНИЯ

*К 70-летию
со дня рождения
академика*
Михаила Борисовича
ХРАПЧЕНКО



Издательство «Наука» · Москва 1974