

тютчевски прихотливо сталкивается в композиции второй строфы с декларацией искомого, но, в сущности, немислимого для поэта буддийски созерцательного самоуспокоения.

...Чего желать? О чем тужить?

День пережит—и слава богу.

За всем этим, в конечном счете, стоит ощущение мгновения в его противоречивой и преходящей сущности, безбоязненность в воплощении «последнего» слова, целиком продиктованного мгновением, слова не оставшего, не выверенного обобщающей лирической дистанцией, а вырвавшегося в своей эмпирической крайности. С другой стороны, непреложно завершающие, закрывающие возможность дальнейшего душевного движения, форма этого слова и его дидактическая интонация именно в контексте всего лирического творчества обнаруживают свою относительность, свою тесную связь с неотстоявшимся душевным мгновением, противоречивость которого они призваны переломить лирической силой самоубеждения. Психологическая ситуация **скрытно** отсвечивает в слове, и полновесность такого лирического слова мы поймем только тогда, когда восстановим пути его **контрастных** сопряжений с лирическим переживанием, а пути эти формируются в нашем восприятии широким контекстом тютчевской лирики.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ «ПОЛТАВА»

И. З. Серман

В 1830 г. в наброске ненапечатанной критической статьи Пушкин с горечью писал: «Самая зрелая из моих стихотворных повестей та, в которой все почти оригинально... «Полтава», которую Жуковский, Гнедич, Дельвиг, Вяземский предпочитают всему, что я до сих пор ни написал, «Полтава» не имела успеха»¹.

Даже очень доброжелательно относившийся к Пушкину И. В. Киреевский не видел в «Полтаве» единства. В статье об альманахе «Денница» (1830) Пушкин привел мнение Киреевского, выразившего общее впечатление критики об основном, с ее точки зрения, недостатке конструкции («мысли и плана» — как позднее писал Белинский) «Полтавы»: «Признавая в сей поэме большую зрелость таланта, он (Киреевский) осуждает в ней недостаток единства интереса, «единственного из всех единств, коего несоблюдение не прощается законами либераль-

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. АН СССР, т. 11, 1949, стр. 158.

ной пиитики». Этим изъясняет он малый успех, который имела последняя и едва ли не лучшая из поэм А. С. Пушкина¹.

Неуспех «Полтавы» у современной Пушкину критики может быть довольно легко объяснен². Наиболее категорично в этом смысле было суждение о «Полтаве» Белинского:

«Лишенная единства мысли и плана, а потому недостаточная и слабая в целом, поэма эта есть великое произведение по ее частностям. Она заключает в себе несколько поэм и по тому самому не составляет одной поэмы. Третья песнь ее, сама по себе, есть нечто особенное, отдельная поэма в эпическом роде... Поэт хотел связать ее с историей любви, имеющей драматический интерес, но эта связь не могла не выйти чисто внешнею»³.

А мнение о том, что в «Полтаве» нет единства и что она заключает в себе «несколько поэм», принимается всеми исследователями. Его разделял и Г. А. Гуковский, который считал, что «в «Полтаве» действительно переплетались мотивы лирической поэмы в духе романтических поэм молодого Пушкина и мотивы исторической эпопеи о Петре Великом. Действительно, полного равновесия между сюжетом, в центре которого стоит Мария и ее любовь, и сюжетом Петра, в центре которого стоит картина Полтавского боя, Пушкин не достиг»⁴.

Такая точка зрения на «Полтаву» закономерна и может выглядеть убедительной, если понимать «единство» в смысле логической связи и последовательности событий, в которых участвуют важнейшие персонажи данного произведения.

Может быть, следовало, уже хотя бы потому, что сам Пушкин так настаивал на «оригинальности» «Полтавы», искать в ней другие принципы композиции, иные способы скрепления материала личных драм и исторических событий, единство иного, высшего порядка?

Неудачи возможны у каждого, даже гениального поэта, но прежде чем решать, что перед нами явная неудача, следует присмотреться внимательнее к творческим приемам Пушкина в «Полтаве», не подходить к ней с позиций романтической критики, искавшей «единства» прежде всего в единстве главного персонажа и потому отказывавшей в единстве интереса и «Борису Годунову». Так, Николай Полевой писал в 1833 г., что

¹ А. С. Пушкин, т. 11, стр. 105.

² См. об этом в статье Н. В. Измайлова «К истории создания «Полтавы» Пушкина». Уч. зап. Чкаловского педагогического института. Серия филолог., вып. 3, 1949, стр. 75—78.

³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. М., АН СССР, 1954, т. VII, стр. 425.

⁴ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. Гослитиздат. 1957, стр. 85.

в пушкинской трагедии «нет единства ни в действии, ни в развитии частей, ни в проявлении характеров» и тоже подводил: «Бориса Годунова» под законы романтической «пниктики»: «романтическая драма основывается на строгом единстве действия... она гибнет без единства...»¹.

Иногда предпринимались попытки пересмотра привычного отношения к «Полтаве». Так, Д. Д. Благой, отвергнув традиционный взгляд на отсутствие внутреннего единства в «Полтаве», считает, что смысл избранного Пушкиным принципа построения заключается в «переключении поэмы в новый, героический план», в том, что «из душного и мрачного мира мелких интересов, эгоистических целей и узко личных страстей—«отвратительного» мира Мазепы... поэт выводит нас в третьей песне поэмы на широкие просторы большого национально-исторического и народного дела»². Но ведь именно это «переключение» имела в виду критика, когда противопоставляла третью песню «Полтавы» первым двум.

Итак, в чем же «оригинальность» «Полтавы», не замеченная, к глубокому огорчению поэта, даже доброжелательной критикой? Действительно ли в ней не соблюдено единство «интереса», а если это не так, то где же следует это единство искать?

В южных поэмах Пушкина, особенно в «Кавказском пленнике» и «Цыганах», художественная идея каждой из поэм и их композиционное единство подкрепляются опорным понятием, выражающим основную мысль, основную нравственно-политическую проблему. Таким основным понятием в «Кавказском пленнике» является свобода, в «Цыганах»—воля, вольность³.

«Полтава» была задумана как поэма историческая, и это определило самый подход Пушкина к материалу истории и к способу его художественной разработки.

Обратившись к истории России начала XVIII века, к событиям более чем столетней давности, Пушкин искал для себя источников и творческих стимулов не только в данных исторической науки, но и в образах поэзии того времени, в украинских народных думах, в одах великих поэтов русского классицизма XVIII века.

Обращение к исторической теме в «Полтаве» открыто соотнесено с ходом современной Пушкину истории России. Прямо об этом говорится в поэме дважды: первый раз, когда борьба с Карлом XII сопоставляется по своему историческому значению, по драматизму ситуации с нападением Наполеона на Рос-

¹ «Московский телеграф», 1833, № 1, стр. 315—316.

² Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина. М., «Советский писатель». 1955, стр. 202.

³ О теме воли в «Цыганах» см. Б. В. Томашевский. Пушкин. Книга первая. М.—Л., АН СССР, 1956, стр. 626—628.

сию и второй раз— в эпилоге поэмы, где звучит безусловное признание исторической заслуги Петра Великого в упрочении «на века» русской государственности, в превращении России в одну из сильнейших держав мира:

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

Самодержавие Петра получило право на поэтическое воплощение в поэме Пушкина в той мере, в какой оно, по глубокому убеждению поэта, служило интересам всей нации, спланивало все силы народа на защиту от смертельного и неумолимого врага. Есть в поэме и напоминание о шведской интервенции начала XVII века:

..Москва напрасно
К себе гостей ждала всечасно,
Средь старых, вражеских могил
Готова шведам тризну тайну..

Историзм Пушкина в «Полтаве» иной, чем в «Борисе Годунове». Идея закономерности и взаимосвязанности событий в истории народа обуславливает историческую необходимость определенных форм государственности. В «Полтаве» Пушкин не оправдывает, а объясняет историческую неизбежность, а в некоторых случаях— и необходимость самодержавно-абсолютистской формы правления для России. Начало XVII века— Северная война—1812 год предстают в «Полтаве» как звенья единой цепи, название которой—история. Такова историческая мысль «Полтавы»; ее поэтически-психологическая задача была показать, почему Петр, а не Карл или Мазепа, оказался подлинным героем истории.

К 1812 году, когда была задумана и написана «Полтава», в русской журналистике философия истории на шеллингианской подкладке получила очень ошутимое распространение. В прямой зависимости от Шеллинга ее положения развивались на страницах «Московского вестника», особенно в «Исторических афоризмах» Погодина. «Московский телеграф» новую философию истории воспринял, главным образом, из работ Кузена, приспособившего идеи немецкого идеалистического историзма к потребностям политической борьбы французских либералов во второй половине 1820-х годов. В «Московском телеграфе», который Пушкин читал в эти годы внимательно и с интересом, он мог, например, прочитать статью Кузена «О философии истории»¹ (1826), в которой задача историка определялась как уяснение смысла исторического процесса в целом, как уяснение идеи, лежащей в основе видимой цепи событий. В этом

¹«Московский телеграф», 1827, ч. XIV, стр. 105—114, в журнале принадлежность статьи Кузену не указана.

Кузен видел своеобразие исторической мысли XIX века, обусловленное особым ходом истории последних десятилетий: «...Мы, для коих миновала доблестная древность, конх бесправные бури и перевороты низвергали попеременно в полжения, столь различные, пред конми государства, расколы, мнения разрушались, мы, кои перебирались с развалин на развалины, до тех, на которых ныне обитаем, не находя еще себе отдохновения, мы, новейшие, утомились, взирая на мир сей, беспрестанно изменяющийся, и естественно было, наконец, спросить нам самих себя: что знаменует сии изменения, бывающие для нас виною толких страданий?... Есть ли что-нибудь важное и какая-нибудь сокрытая цель во всех сих волнениях и во всеобщем жребии человечества?»¹.

Развивая и конкретизируя свою историческую теорию, Кузен особенное внимание в других своих работах уделил оценке исторического значения войн и великих людей. Считая войны проявлением борьбы духа нового с духом старого, то есть конкретной формой проявления идеи, Кузен предлагал оценивать решающие битвы больших войн только с точки зрения их роли в истории: «В больших сражениях нет несправедливости, ее и не может там быть, так как борются в них не люди и не их страсти, но причины, противоположные тенденции одной эпохи, различные идеи, которые в один и тот же век воодушевляют людей и двигают ими»². Великий человек воплощает дух народа и ведет массу за собой. Слава великих людей—это результат доверия к ним человечества. «Человечество не подчиняется чуждой ему силе, но только той силе, которой оно симпатизирует и которая служит ему. В великих людях все узнают себя. Поэтому-то по праву великие люди одерживают победы, организуют колоссальную власть и пользуются бессмертной славой»³. Кузен противопоставляет «великим людям» «индивидуалистов», восстающих против всякой власти и всякого авторитета, выдающих себя «за героев независимости, но в действительности не оставляющих никакого следа в истории»⁴.

Таким образом, самая распространенная, самая популярная философия истории эпохи по-своему решала те самые вопросы истории, художественное объяснение которых дал Пушкин в «Полтаве».

Здесь Пушкин и в трактовке «отрицательного» персонажа своей поэмы стремился быть верным истории: «развить и объяснить настоящий характер мятежного гетмана, не искажая

¹ «Московский телеграф», 1827, ч. XIV, стр. 112—113.

² Б. Г. Рензов. Французская романтическая историография (1815—1830), ЛГУ, 1956, стр. 318.

³ Там же, стр. 324.

⁴ Там же, стр. 322.

своевольно исторического лица»¹. При этом и философско-этические проблемы в «Полтаве» ставятся Пушкиным исторически, в соответствии с нравами и понятиями эпохи. Так, даже тему романтической поэзии—тему мести Пушкин в «Полтаве» обособливает данными истории. Возражая в 1831 году критикам, сомневавшимся в правдоподобии того, что так долго мог Мазепа хранить замысел мести Петру I, Пушкин ссылался на нравы эпохи. «Мазепа, воспитанный в Европе в то время, как понятия о дворянской чести были на высшей степени силы, Мазепа мог помнить долго обиду московского царя и отомстить ему при случае»².

Поэтому, чтобы понять авторский замысел, следует внимательно отнести к тем указаниям на общий смысл поэмы, на ее тему, которые сделаны самим Пушкиным—например, в эпиграфе к «Полтаве», взятом из «Мазепы» Байрона.

«История» присутствует у Байрона только в первой строфе поэмы, в которой говорится об исходе полтавской битвы, о поражении Карла, о славе торжествующего Петра и, по аналогии, вспоминается поражение Наполеона в роковой для него войне против России. Покончив на этом с «историей», Байрон переходит к картинам «поэтическим», уже ни разу к истории не возвращаясь. Из этой-то единственной «исторической» строфы «Мазепы» Пушкин сделал две заготовки для эпиграфов.

Выбор эпиграфа не был для Пушкина делом случая. Он был воспитан на традициях просветительской литературы XVIII века, французской и русской, рассматривавшей эпиграф как органическую, составную часть произведения: известно, какое значение получила строка из «Телемахида», когда Радищев предпослал ее «Путешествию из Петербурга в Москву».

Пушкин заготовил два эпиграфа из «Мазепы»: даю их в переводе:

- 1) Пока день, более мрачный и страшный,
И более памятный год
Не предадут кровопролитию и позору
Еще более могущественное войско
И более надменное имя:
(Это будет) более сильное крушение,
Более глубокое падение.
Толчок для одного—удар молнии для всех.
- 2) Мощь и слава войны,
Изменчивые, как и люди, их суетные поклонники,
Перешли на сторону торжествующего царя³.

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 5, 1948, стр. 335.

² Там же, т. 11, 1949, стр. 164.

³ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 5, 1948, стр. 524—525.

Остановился, как известно, Пушкин на втором эпитафическом, в котором речь идет именно о славе, «перешедшей на сторону» Петра (подразумевается утраченная Карлом XII и завоеванная у него русским царем слава Полтавской победы); этот эпитафический должен был настроить читателя соответствующим образом и пояснить ему, что в поэме пойдет речь о великом событии и о славе героев истории.

Стремление к славе и отношение к ней, по замыслу Пушкина (как подтверждает эпитафический), так же как неуклонное желание мести (равно присущее Мазепе и Кочубею), были характерны для эпохи, давали возможность изобразить всех персонажей поэмы, их нравственные понятия и господствующие страсти времени.

Одновременно тема **славы** позволила Пушкину оценить поступки героев не только этически, но и исторически, по их значению для всего последующего хода истории.

Слава по-разному осеняет героев «Полтавы» — в прямой зависимости от того, насколько личная деятельность героя, его страсти, его поступки совпадают с исторической необходимостью или противоречат ей.

Переключаясь с эпитафическим, первая строка первой песни «Полтавы» вводит тему Кочубея с его славой и судьбой:

Богат и **славен** Кочубей...

Это начало получило такое словесное выражение не сразу: в ранних редакциях оно звучало иначе:

Богат и знатен Кочубей,

Мотив славы и — соответственно — бесславия — важнейшая побудительная причина поступков Кочубея в поэме. Гнев на Мазепу за возвращение дочери выливается в скорбь о своей потерянной славе и переходит в желание эту славу восстановить:

Богат и знатен Кочубей,

Довольно у него друзей.

Свою омыть он может **славу**.

Он может возмутить Полтаву;

Внезапно среди его дворца

Он может мщением отца

Постигнуть гордого злодея...

Кочубея постигает фатальная неудача, его донос приводит к обратному, неожиданному для него результату, и в ночь перед казнью он снова вспоминает свою жизнь и все, что им было в результате доноса утрачено:

И вспомнил он свою Полтаву,

Обычный круг семьи, друзей,

Минувших дней богатство, **славу**.

Слава, как нечто навеки утраченное, слава честного имени, могущества, власти — все это утерю Кочубею потому, что в борьбу с Мазепой он вступил, повинувшись не каким-либо высо-

ким гражданственным идеям, а во имя личной мести—ведь изменнические замыслы Мазепы были ему давно известны:

Пред Кочубеем гетман скрытый
Души мятежной, ненасытной
Отчасти бездну открывал
И о грядущих измененьях,
Переговорах, возмущеньях
В речах неясных намекал.

С точки зрения Пушкина, Кочубей—жертва феодально-своеобычного представления о славе. Для него слава слагается из богатства, власти и сопутствующего им почета. Похищение Марии наносит непоправимый удар уверенности Кочубея в своем праве на славу, приличествующую его общественному положению. В этом представлении о природе славы нет, по мнению поэта, истинного этического содержания, нет нравственного пафоса. Кочубей, да и не он один, в «Полтаве» представляет собой уходящую в прошлое эпоху феодальной анархии и сословных привилегий—эпоху, на смену которой приходит другое время, с другими понятиями о славе, о гражданственности, с новыми государственными идеями.

Судьбы Мазепы и Кочубея не могли дать Пушкину материал для проверки его представлений о славе как конкретной форме суда истории. Такими героями поэмы, естественно, оказались Карл XII и Петр.

Полтавская битва в изображении Пушкина стала переломным моментом в славе каждого из них. Полтавой закончилась эпоха побед Карла XII и началась эра всемирной славы Петра I и России.

Карл XII у Пушкина действует только в погоне за славой для себя, за собственным успехом. При этом Пушкин не пытается умалить действительных полководческих успехов шведского короля и тяжести борьбы с ним, выпавшей на долю Петра.

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.
Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок нежданый и кровавый
Задал ей шведский паладин.

Здесь очень характерно для отношения поэта к Карлу XII эго словечко «паладин», которое подчеркивает и личную храбрость Карла, и его рыцарские замашки, и какую-то устарелость, несовместимость его воинственных порывов с эпохой, когда идет борьба не между странствующими рыцарями, а

между народами и государствами. В исторической концепции Пушкина вторжение Карла во внутренние области России соотносится, как уже говорилось, с судьбой Наполеона:

Он шел путем, где след оставил
В дни наши новый, сильный враг,
Когда падением **ославил**
Муж рока свой попятный шаг.

Падение завоевателей, пытавшихся остановить непреодолимое историческое движение русской нации, — такова причина крушения их славы. Мазепа, обиженный когда-то Петром, убежден, что Петр будет вечно помнить его измену как личную обиду. Петр же в идеализированном поэтическом изображении Пушкина совершенно слит с государственными интересами своей страны; он выше личных пристрастий и обид, выше ненависти к врагу, выше мести, и потому на победном пиру он чувствует своих вчерашних противников:

В шатре своем он угощает
Своих вождей, вождей чужих,
И **славных** пленников ласкает,
И за учителей своих
Заздравный кубок подымает.

Тема славы Петра, намеченная уже в эпиграфе, появляется в самой поэме только в решающий момент битвы, когда победа русских уже определилась. Тут звучат одические по своей энергии восклицания:

О **славный** час! О **славный** вид!
И только теперь поэт может сказать о Петре:
Пирует Петр. И горд и ясен
И **славы** полон взор его.

О славе Пушкин начал думать серьезно тогда, когда она пришла к нему самому. В 1824—1825 годах Пушкина тревожит тема славы в ее индивидуально-психологическом аспекте. О славе поэта говорится в «Цыганах», в «Сцене из Фауста», в элегии «Желание славы», о природе славы современного поэта спорят у Пушкина поэт и книгопродавец в своем «Разговоре». Все эти поэтические размышления Пушкина о славе объединяет одна общая мысль о прихотливой случайности, с которой слава осеняет своего избранника. С наибольшей силой и убежденностью эта идея звучит в словах Алеко, взволнованного рассказом старого цыгана об Овидии:

Так вот судьба твоих сынов,
О Рим, о громкая держава!...
Певец любви, певец богов,
Скажи мне, что такое слава?
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий?

Или под сенью дымной кущи
Цыгана дикого рассказ?

Славу Пушкин в это время еще никак не соотносит с историей. Поэтому в его исторической трагедии герои измеряются не критерием славы, да и сама «слава» в «Борисе Годунове» не является движущим стимулом поступков действующих лиц. О славе упоминают лишь между прочим представители самых разных общественных сил, вовлеченных в борьбу за российский престол. **Власть**, а не слава оказывается средоточием всех интересов и страстей.

В работе над «Полтавой» Пушкин подошел к славе уже не с абстрактно-психологическим, а с конкретно-историческим критерием, опираясь на обоснование стремления к славе, как одной из самых могущественных страстей человека, осуществленное прогрессивной философской мыслью XVIII—начала XIX веков.

Великолепный знаток философской литературы XVIII века, Пушкин мог найти у великих мыслителей эпохи Просвещения и острую философско-политическую постановку проблемы, которая станет центральной в поэме «Полтава».

XIX век и созданная им романтическая философия истории внесли много нового в философскую постановку вопроса о славе. За плечами романтиков была эпоха великих перемен, войн и переворотов, эпоха возникновения и исчезновения прославленных владык, диктаторов и полководцев. В представлении пушкинского поколения живым воплощением всепоглощающего стремления к славе в ее почти гельвецианской форме была карьера корсиканского выходца, ставшего «властелином полумира».

Одна из первых попыток пересмотра и дополнения просветительской философии в свете опыта первого этапа французской революции принадлежит мадам де Сталь. В своем сочинении «О влиянии страстей на счастье людей и народов» (1796) она разграничивает любовь к славе, честолюбие и тщеславию, посвящая каждой из этих страстей по особой главе. Если в первой главе («О любви к славе») немного нового по сравнению с суждениями на эту тему у Гельвеция, то глава «О честолюбии» вносит очень существенную поправку в дореволюционную просветительскую постановку проблемы славы. Сталь считает, что любовь к славе и честолюбие—это совершенно несходные и по своему происхождению и по своей природе страсти¹. В честолюбии она видит только эгоистическое стремление к власти, не связанное с какими-либо политически-

¹ Madame de Staël. Oeuvres complètes. 1830, 3, p. 61.

ми идеями или общественными интересами¹. Получить и сохранить власть любыми средствами—вот единственное намерение честолюбца. И, наконец, что всего интереснее для нас и мимо чего, по-видимому, не прошел Пушкин, усердный читатель и почитатель де Сталь, она подробно говорит о том нравственно-психологическом воздействии, которое честолюбие производит на человека, «иссушая его душу»², лишая ее способности ко всем другим чувствам и порождая у честолюбца нечто вроде презрения ко всему роду человеческого³—мысль, повторенная Пушкиным в оде «Наполеон»:

Тогда в волненьи бурь народных
Предвидя чудный свой удел,
В его надеждах благородных
Ты человечество презрел⁴.

В работе над «Полтавой», обратившись к Петру и культуре его времени, Пушкин как бы заново открыл для себя поэтическое наследие русского XVIII века, в одической традиции которого тема славы занимает очень значительное место и сопутствует теме идеального правителя государства. Тема «славы» является сквозной в поздних одах Ломоносова и придает им относительное единство, вопреки обязательному в оде лирическому беспорядку⁵.

Обращаясь к исторической теме в «Полтаве», Пушкин извлек из традиций русской поэзии то, что в наибольшей степени соответствовало его собственному подходу к истории. Статья Кюхельбекера о Шихматове могла подсказать ему, что современная поэма об эпохе Петра Великого может быть построена на художественно переосмысленном опыте русской оды XVIII века и, в первую очередь,—оды ломоносовской. Тема славы, «обнаруженная» Пушкиным в одах Ломоносова (и Державина), оказалась тем скрепляющим мотивом, который позволил ему связать «историю» и «психологию», найти в индивидуальному поведению героев то, что могло бы послужить об-

¹ Madame de Staël—Oeuvres complètes. 1830, 3, p. 51.

² Там же, p. 51.

³ Там же, p. 52. «Любовь к славе, энтузиазм героя иногда помогали его таланту и, если его чувства благородны, они даже служат ему, но честолюбие имеет одну-единственную цель. Тот, кто столь ценит власть, нечувствителен ко всякому иному блеску. Эта склонность предполагает нечто вроде презрения к роду человеческому, сосредоточенное честолюбие, которое закрывает душу для всех прочих радостей».

⁴ Как заметил Б. В. Томашевский, в «Заметках по русской истории XVIII века» (1822) Пушкин применил эту формулу к Петру, который «доверял своему могуществу и презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон».—В кн. Б. В. Томашевский. Пушкин. Книга первая, М.—Л., 1956, стр. 573.

⁵ См. об этом И. З. Серман. Поэтический стиль Ломоносова. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 77—78.

щей мерой для их исторической деятельности и нравственного облика.

Вместе с темой Петра тема славы переходит в «Полтаву» и становится в ней не только составным элементом содержания, но и организующим началом всего построения.

В описании Полтавского боя тема славы получает и особое стилистическое воплощение, самым явным образом связанное с традициями ломоносовской одической поэтики.

К ломоносовской метафоре обращается Пушкин в описании кульминационного момента Полтавской битвы. Перелом в ходе битвы, а следовательно, и в ходе мировой истории выражен у Пушкина такой метафорой:

Тесним мы шведов рать за ратью;

Темнеет слава их знамен,

И бога браней благодатью

Наш каждый шаг запечатлен.

«Темнеет слава их знамен»—это поразительная по смелости метафора в ломоносовском роде и вкусе. Правда, мы не можем указать у Ломоносова аналогичную метафору, но сходные по построению, по смелости обращения со словом метафоры у Ломоносова есть:

Россиян твердо грудь стояла,

И слава их во мгле блистала.

(На прибытие Елизаветы Петровны, 1742).

Слово «мгла» здесь приобретает многосмысленность, оно само по себе уже в данном контексте метафорично: мгла означает мрачную, тягостную эпоху в жизни России, из которой вывели страну победа русского войска и мужество русских солдат. А смысловое богатство понятия «слава» здесь, от соседства с «мглой» также неограниченно расширилось; слава превращается из эмблематического образа в историческую оценку всего хода войны.

Но пушкинская метафора, приведенная выше, замечательна еще и тем, что она включает в себя тему славы, основную художественно-психологическую и философско-историческую проблему поэмы.

А. Н. Соколов считает, что стиль «Полтавы» нельзя назвать ни перифрастическим, ни метафорическим: «Предметно точны и немногочисленные метафоры «Полтавы», например: Свою омыть он может славу; Давно в ней искра разгоралась; Толпы кипят; Встает кровавая заря войны народной; Он поле пожирал очами; гнутся шведы»¹. В этих замечаниях о стиле поэмы не все достаточно доказательно. «Предметность» и «точность» этих метафор сомнительна: что же «предметно» в строке «Свою омыть он может славу?» И разве метафора, как пра-

¹ А. Н. Соколов. «Полтава» Пушкина и «Петриады», стр. 82.

вило, может быть определена, понята конкретно, а не переносно? Указаны здесь не самые показательные из метафор «Полтавы». Ведь уже картина утреннего сражения начинается с метафоры совершенно в ломоносовском духе:

Горит восток зарею новой...

Это не заимствование и не подражание Ломоносову, а именно воспроизведение характернейшей черты ломоносовского поэтического стиля—метафоры. Поэтому можно указать только подобные, родственные этому пушкинскому образу поэтические детали в ломоносовских одах:

Мы славу дочери зрим Петровой

Зарей торжество святящу новой

«Новая заря» у Ломоносова не означает чего-либо конкретно, это уже метафора, так как имеется в виду Елизаветинский переворот 1742 года и наступившее вслед за ним, по мнению Ломоносова, обновление всей жизни нации. У Пушкина «новая заря» означает и начало нового дня, восход солнца в самом его обычном, житейском смысле, и начало новой эпохи и потому сохраняет приличествующую теме торжественность тона и эмоциональность одического стиля—отсюда и метафора «горит восток». Так ломоносовские строки

Багрова там земля тряслась,
И к небу с дымом пыль вилась..

(«На прибытие Елизаветы Петровны» (1742)

Багряный облак в небе рдеет

(Там же)

отдаленным эхом откликаются у Пушкина:

...Дым багровый
Кругами всходит к небесам
Навстречу утренним лучам.

Облик Петра у Пушкина в день битвы в такой же степени напоминает черты ломоносовского одического образа Петра. У Ломоносова:

Дабы его бессмертный лик
Как солнце, светел и велик
Сиял во все концы земные...

(«На день рождения Елизаветы Петровны» (1761)

У Пушкина:

...Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.

Некоторые «конкретные» детали пушкинской картины битвы также восходят к ломоносовским батальным стихам.

У Ломоносова:

Смесившись с прахом, кровь кипит.

(«Ода на прибытие Елизаветы Петровны», 1742).

У Пушкина:

Шары чугунные..

Прах роют и в крови шипят.

Наконец, к Ломоносову восходит и самый, может быть, неожиданный из пушкинских эпитетов, употребленный в таком сочетании смыслов, которое уводит за пределы привычного для пушкинской поэзии до «Полтавы» словоупотребления:

И он промчался пред полками,

Могущ и **радостен** как бой.

Вне контекста ломоносовской батальной поэзии, вне ломоносовского поэтического восприятия Полтавской битвы этот «радостный» бой не может быть правильно понят, как, впрочем, и вся пушкинская картина битвы. В каком же смысле и с чьей точки зрения может быть Петр «радостен как бой»?

В изображении Пушкина таково настроение русского войска, отразившего первый натиск шведов и ожидающего решительного сражения с радостью и уверенностью в победе. Это, так сказать, объективное содержание эпитета **радостный**, но у него есть и субъективное содержание—это чувство радостного оживления и веры в победу, одушевляющее в этот миг Петра. Так в этом неожиданном и необыкновенно смелом сочетании «радостен как бой» для Пушкина воедино слились чувства нации и ее вождя, героя и народа, которые в едином порыве готовятся в бой за славу родины.

Ломоносов, вспоминая год рождения Елизаветы Петровны, первый применил этот поразительный эпитет в сочетании с битвой:

Тогда от **радостной** Полтавы

Победы русской звук гремел,

Тогда не мог Петровой славы

Вместить вселенный предел...

(«Ода на день рождения Елисаветы Петровны», 1746)

В эпилоге поэмы Пушкин как бы проверяет историей посмертную славу своих героев. Самое понятие «слава» в эпилоге ни разу не названо, его заменяют фразеологические синонимы или описательные обороты.

Проследившая роль мотива «славы» в «Полтаве», мы сознательно ограничили себя прямой формой выражения этого понятия, хотя оно в поэме окружено родственными понятиями. Один из синонимов славы в поэме—это молва; слово это сопровождает Марию на всем протяжении поэмы:

Но не единая краса

(Мгновенный цвет!) **молвою** шумной

В молодой Марии почтена:

Везде прославилась она

Девницей скромной и разумной...

Она в объятиях злодея!

Какой позор! Отец и мать
Молву не смеют понимать..
Когда же вдруг меж казаков
Позор Мариин огласился,
И беспощадная молва
Ее со смехом поразила...
Что стыд Марии? Что молва?
Что для нее мирские пени...

Выбор «молвы» вместо «славы» у Пушкина, очевидно, намеренный. В отличие от других персонажей поэмы, у Марии может быть только страдательное отношение к славе, а не сознательное к ней стремление. Ее слава—это слухи, молва, рассказы—и потому в эпилоге «Полтавы» поэт сообщает о том, что о ней помнят только «предания», вспоминая ее очень редко и всегда в связи с Мазепой:

Лишь порою
Слепой украинский певец,
Когда в селе перед народом
Он песни гетмана бречит,
О грешной деве мимоходом
Казачкам юным говорит.

С именем Мазепы также соседствует молва, а не слава, когда в поэме идет речь о его юности:

Когда он беден был и мал
Когда молва его не знала...

А в эпилоге посмертная судьба («слава» или «бесславию») Мазепы выражена двояко, официально и в памяти народной.

Официально церковь прокликает Мазепу:

Забит Мазепа с давних пор;
Лишь в торжествующей святыне
Раз в год анафемой доныне,
Грозя, гремит о нем собор.

А народная память вопреки церковной анафеме сохранила песни, сочиненные Мазепой, те песни, которые так полюбились Марии:

...она всегда певала
Те песни, кои он слагал...¹

Посмертную славу Кочубея и Искры хранит их могила в Киево-Печерской лавре; память о них прочно утвердилась в потомстве:

Цветет в Диканьке древний ряд
Дубов, друзьями насажденных;

¹ К этой строке Пушкин сделал примечание: «Предание приписывает Мазепе несколько песен, доныне сохранившихся в памяти народной. Кочубей в своем доносе также упоминает о патриотической думе, будто бы сочиненной Мазепой. Она замечательна не в одном историческом отношении». (Полное собрание сочинений, т. 5, 1948, стр. 65).

Они о праотцах казенных
Доныне внукам говорят.

Развалины Бендерской крепости символически представляют бесполезную славу безумного героя, Карла XII:

Останки разоренной сени,
Три углубленные в земле
И мхом поросшие ступени
Гласят о шведском короле.

Нам представляется, что указанное выше проникновение темы славы в равной степени во все части поэмы, присутствие этого понятия в сознании всех ее героев и в авторских характеристиках их помыслов и действий заменяет в «Полтаве» привычное жанровое и композиционное единство.

«Единство интереса» в «Полтаве» оказывается основанным на единстве самой художественной идеи поэмы, а ее-то и не видели первые критики «Полтавы», искавшие в ней привычную романтическую сюжетику с моноцентризмом героя и сюжета. «Полтаву» Пушкин строил на основе усвоенной им техники исторического романа вальтерскоттовского типа, в котором личные судьбы сплетаются с историческими событиями не механически, а посредством художественно выраженной идейной жизни эпохи, своего рода ее идеологического лозунга. В «Шотландских пуританах», например, отношение к религиозным распрям эпохи оказывается определяющим фактором поведения всех персонажей романа.

Свою историческую поэму о людях начала XVIII века Пушкин строил таким образом, чтобы индивидуальные страсти и побуждения при всем их своеобразии выражали одновременно и нечто общее.

Стремление к славе, жажда славы, как казалось поэту, могло объединить столь разнохарактерных героев и сплотить всю поэму единством философско-исторического подхода к эпохе.

Воспринимавшаяся как продолжение его же цикла романтических поэм, «Полтава» на самом деле была важным шагом на пути к реалистическому постижению исторического характера¹. Романтическая критика не нашла в «Полтаве» того, что рассчитывала найти и, наткнувшись на новую форму, увидела в ней лишь неудачу или ошибку.

Может быть, пришло время посмотреть на «Полтаву» без предубеждений вековой давности и прочесть ее не так, как ее читали Киреевский и Полевой, а так, как хотел, чтобы ее читали, Пушкин?

¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля М., ГИХЛ, 1957, стр. 93—96.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

ГОРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО

А. С. ПУШКИН
Статьи и материалы

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

Выпуск 115

ГОРЬКИЙ 1971