

## «ОСЕНЬ» ПУШКИНА В АСПЕКТЕ СТРУКТУРЫ И ЖАНРА

Среди лирических произведений зрелого Пушкина выдающееся место принадлежит «Осени» (1833). По значимости и концентрированности содержания, по новаторству лирической формы, которой уже тесно в собственных рамках, «Осень» является одним из итогов стилевой эволюции Пушкина и в то же время программой дальнейшего пути русской поэзии более чем на сто лет вперед<sup>1</sup>. Поэтому исследовательский интерес к стихотворению никогда не ослабевает. Для большинства пушкинистов обращение к «Осени» связано с общей проблематикой творчества поэта, однако существуют и отдельные очерки, и комментарий (преимущественно школьный)<sup>2</sup>.

Б. В. Томашевский и Л. Я. Гинзбург видят в «Осени» стилевую полифонию, емкое и сложное единство: «в... стихотворении противоречие между патетическим и условно низким утрачивается совершенно»<sup>3</sup>; «...сфера значительного и прекрасного втягивает в себя, пронизывает собой и тем самым преобразует обыденные вещи»<sup>4</sup>. В этих суждениях констатируется едва ли не главное свойство «Осени»: интенсивное и глубокое взаимопроникновение самых разнородных художественных элементов. Другие исследователи обращаются к отдельным сторонам стихотворения, отмечая эпичность «Осени», детализацию и пластику образов, оксюмороны и пафос седьмой октавы, звукопись и т. п. В плане содержания выделяются описания природы, изображение творческого акта. Некоторые из этих вопросов неизбежно возникнут и в

<sup>1</sup> Напр., можно установить связь «Осени» с современной т. н. «большой формой».

<sup>2</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. 2. М.—Л., АН СССР, 1961; Л. Гинзбург. О лирике. М.—Л., «Сов. писатель», 1964; А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., Гослитиздат, 1959; Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., АН СССР, 1962; С. М. Бонди. Примечания. В кн.: Стихотворения Александра Пушкина. М., «Дет. литература», 1965; К. П. Лахостский. Лирика Пушкина. Л., 1959; Н. Степанов. «Осень». В его кн.: Лирика Пушкина. М., «Сов. писатель», 1959.

<sup>3</sup> Б. Томашевский. Ук. соч., стр. 405.

<sup>4</sup> Л. Гинзбург. Ук. соч., стр. 237.

настоящей работе, посвященной структурному и жанровому аспектам «Осени».

Своеобычность структуры, жанра и общего смысла «Осени» хорошо очерчивается на литературном фоне эпохи. Даже без эпиграфа, взятого Пушкиным из описательного стихотворения Державина «Евгению. Жизнь званская» (1807), легко устанавливается переключка, иногда полемическая, между двумя произведениями. Эпиграф же не только акцентирует тему творчества в «Осени», но, напоминая всю строфу Державина, освещает содержание пушкинского стихотворения целиком, поскольку там и там говорится о человеке и мире, о времени и пространстве:

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?  
Мимолетащи суть все времени мечтаны:  
Проходят годы, дни, рев морь и бурей шум  
И всех зефиров повеваньи.

Сопоставление «Осени» с картиной званской жизни обнаруживает немало притяжений и отталкиваний между стихотворениями. Так, мотив спокойного, вольного, широко развернувшегося бытия звучит с самого начала сельской идиллии Державина:

Зачем же в Петрополь на вольну ехать спрась,  
С пространства в тесноту, с свободы за затворы...

Во время написания «Осени» этот мотив был актуален для Пушкина не только художнически, но и жизненно. Контраст с городом, правда, опущен поэтом, но он подразумевается всем пафосом стихотворения. Вообще содержание «Осени» во многом строится на значимых отсутствиях тех или иных мотивов, и таким способом Пушкин отчасти оспаривает экстенсивную, многословную, композиционно не упорядоченную манеру Державина (протяженность «Жизни званской»—252 стиха, «Осени»—89). Снят, например, не возможный для Пушкина мотив любования своим помещичьим хозяйством, занимающий у Державина чрезвычайно много места. Державин пишет:

Возможно ли сравнивать что с вольностью златой,  
С уединением и тишиной на Званке?—

Таких слов у Пушкина нет, но такое настроение наполняет всю «Осень», ибо только внутренняя свобода, нескованность обеспечивают истинное творчество. Впрочем, и слова бывали, но в другом произведении:

Уединенье, тишина:  
Вот жизнь Онегина святая...

В иных местах Пушкин как будто пародирует наивную аллегорику Державина естественной и предметно осязаемой репликой:

Вид ЛЕТА КРАСНОГО нам Александров век...  
(Державин);  
Ох, ЛЕТО КРАСНОЕ! любил бы я тебя,  
Когда б не змой да пыль, да комары, да мухи.  
(Пушкин).

«Осень» и «Жизнь званская», рассмотренные в системе русской лирики, позволяют наглядно понять, как далеко шагнула поэзия всего за четверть века. Аморфной структуре державинского стихотворения с его линейной описательностью (что, разумеется, не снижает великолепия отдельных мест) противопоставлена упорядоченная и экономная структура «Осени» Пушкина.

Еще более результативно сближение Пушкина с Баратынским. Оба поэта—современники, но «Осень» Баратынского (1837)—предельно контрастна по решению темы и резко несовместима по структурно-стилевым чертам с «Осенью» Пушкина.

«Осень» Баратынского также крупное стихотворение (160 стихов), состоящее из десятистрочных строф. Созданные параллельно, обе «Осени» кажутся эквигениальными. Их роднит философская основа, та «мысль», которую позже увидел Баратынский в ненапечатанных стихотворениях Пушкина. Только у Баратынского «мысль» выступает более откровенно, опираясь на образы, а у Пушкина она совершенно поглощена чисто художественным развертыванием содержания. Концепция Баратынского глубока, но пушкинская—гораздо глубже.

Пушкин написал в «Осени» о неисчерпаемой жизни природы, о ее круговом движении по временам года, о ритме ее увяданья и расцвета, о ее творческой силе, сосредоточенной в человеке. Человек и природа выступают самостоятельно, но их самостоятельность никогда не переходит в состояние трагической разорванности, взаимоотчуждения. Лирическому герою Пушкина не надо «вкушать уничтоженья», чтобы «смешаться с дремлющим миром», как герою тютчевских «Сумерек». Он свободно погружается в творческую дремоту природы, находя у ее корней источник живой воды. Исследователь пишет, что «пробуждение поэзии происходит, когда поэт приподымается над действительностью»<sup>5</sup>. С точки зрения понятийной логики, это, конечно, верно. Но логика пушкинской образности в «Осени» настойчиво внушает нам, что поэт вовсе не «приподымается», а, напротив, погружается в действительность, максимально растворяя себя в ней как личность. И тогда действительность расцветает в его «сладко усып-

<sup>5</sup> Н. Степанов. Ук. соч., стр. 395.

ленном» сознании, тогда порождает, пользуясь воображением поэта, «плоды мечты»:

И забываю мир — и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне  
Излиться наконец свободным проявленьем...

В таком состоянии даже Онегин, прорвав собственный эгоцентризм, едва «не сделался поэтом»:

И постепенно в усыпленье  
И чувств и дум впадает он,  
А перед ним воображенье  
Свой пестрый мечет фараон и т. д.

Процесс поэтического вызревания, дающий в итоге обильную «жатву» показан в «Осени» Пушкина как естественное и произвольное действие творческих сил природы «сквозь душу поэта.

Баратынский в своей «Осени» не пишет о вечно возрождающейся природе. Она дает лишь «плод годовых трудов» «досужему селянину»; поэт-мыслитель, «оратай жизненного поля», не собирает никакой жатвы. Жизнь природы, в сущности, минусирована у Баратынского. «Мертвящий душу хлад» настолько жуток и всеобъемлющ, что сковывает ледяным отчаянием и самую природу:

Зима идет, и тощая земля  
В широких лысинах бессилья,  
И радостно блиставшие поля  
Златыми класами обилья,  
Со смертью жизнь, богатство с нищетой,—  
Все образы години бывшей  
Сравниются под снежной пеленой,  
Однообразно их покрывшей:  
Перед тобой таков отныне свет,  
Но в нем тебе грядущей жатвы нет!

Здесь даже «но» последнего стиха, кажется, не возбуждает ощущения контраста между человеком и природой. Удел их одинаков.

Судьба поэта, по Баратынскому,— творческое одиночество, герметическая замкнутость в самом себе. Он уверен, что «внутренней своей... не передашь земному звуку». Не то что читатели не поймут, просто нельзя выразить себя. Выхода нет, и ни гибель, ни возникновение далеких звезд — ничто «не поражает ухо мира». Человек незащищен перед лицом космоса, и ему лишь ос-

тается, «отряхнув видения земли», увидеть невдалеке «цветущий берег за мглою черной».

Восприимчивый к поэзии читатель будет поневоле поражен и пафосом творческой свободы у Пушкина, и пафосом одинокого отчаяния у Баратынского. Эти впечатления достигают предельной силы потому, что оба поэта не просто оформляют словами свои мысли, но создают свой миробраз, возникающий на уровне стилиевой структуры каждого стихотворения.

Стиль пушкинской «Осени», как известно, синтетичен и абсолютно соответствует творческому заданию. Не раз отмечался в стихотворении сплав слов высокого лексического ряда, изначально окруженных поэтическим ореолом, со словами-прозаизмами, привносящими из быта в поэзию богатейший спектр непредвидимых ассоциаций. На этой основе создано естественное и свободное, спокойное и патетическое, полное доверия к миру содержание пушкинского стихотворения.

Сложно разветвленная метафорическая система «Осени» Баратынского всегда сохраняет ощущение границы того или иного плана содержания. Там, где у Пушкина все взаимопроницаемо и границы между структурными элементами принципиально размыты, там Баратынский оставляет рядоположность смысловых линий, стараясь не смешивать эмоций. Образы как будто схвачены холодом слишком проясненной мысли, теряющей непосредственную поэтичность. Баратынский как истинный поэт счастливо избегает холодноватого пафоса рассудочности, постигшего даже Тютчева в его славянофильских стихах, но все-таки в нем не хватает внутренней свободы и всеотзывчивости. Он слишком возвышенно-отвлечен от мира, напоминая тип Андрея Болконского у Л. Толстого. Когда, подобно Пушкину, Баратынский в «Осени» смело объединяет слова и выражения самой высокой или трагической патетики с обыденной, прозаической лексикой и фразеологией, он все равно не достигает синтетичности. В сочетаниях типа «завоев роща», «житейские бразды», «ухо мира», «лысины бессилья» и вообще в поэтической системе стихотворения все эти прозаизмы, как справедливо замечено, «теряют свою бытовую окраску, свою обыденность..., неизменно воспринимаются читателем в высоком трагическом ключе»<sup>6</sup>.

В итоге стилиевая структура «Осени» Баратынского оказывается аналитичной и несколько жестковатой в противоположность структурной эластичности «Осени» Пушкина. Следует заметить также, что структура пушкинской «Осени» открывается по-разному соотносительно со стихотворениями Державина и Баратынского.

Место «Осени» в системе лирики Пушкина определяется прежде всего оригинальным соединением в ней лирического и

6) История русской поэзии в 2-х томах. Т. I. Л., «Наука», 1968, стр. 367.

эпического начал. Это не означает, что стихотворение принадлежит к обычному лирико-эпическому жанру; например, оно не похоже на балладу с сюжетом и авторской эмоциональной окраской. Сюжета в общепринятом смысле в «Осени» нет. В ней наличествует эпичность временных и пространственных масштабов и, главное, эпичность внутреннего состояния. Отсюда соприкосновение «Осени» в существенных чертах структуры и жанра не столько с лирикой, сколько с романом в стихах Пушкина.

Родство «Онегина» с «Осенью» — не новость в пушкинистике. Его достаточно глубоко охарактеризовал в уже упомянутой здесь статье Н. Л. Степанов. Исследователь отметил и реалистическую насыщенность обоих произведений, и единство в них эпического и лирического начал, и перенос принципов прозы в поэзию, и общность авторской манеры обращения к читателю, и иронию. Особенно важным представляется утверждение Н. Л. Степанова, что «как и в «Евгении Онегине», Пушкин здесь основывает лирическое повествование на отступлениях от основной темы, на объединении разнородного материала»<sup>7</sup>. Однако все эти черты родства «Онегина» и «Осени» зависят от решения самого главного и самого трудного вопроса: какова функция лирического «я» в значимой структуре стихотворения.

Вопрос этот не вполне прояснен. Н. Л. Степанов считает, что «автор здесь не лирический герой, не эмоциональный центр стихотворения, а повествователь, рассказывающий обо всем с эпической обстоятельностью и объективностью»; и далее, уже окончательно: «...поэт не выдвигает свое лирическое «я» на первое место»<sup>8</sup>. В то же время Д. К. Могольская и К. И. Соколова, говоря об «Осени», полагают, что «Я поэта эстетически господствует во всей структуре стихов»<sup>9</sup>. Столь взаимоисключающие суждения по вопросу, который, казалось бы, должен иметь однозначное решение, создают литературоведческий казус и позволяют заново обратиться к материалу. К тому же формы выражения авторского сознания в лирике стали сейчас предметом широкой научной полемики<sup>10</sup>.

В лирическом стихотворении о природе всегда существуют структурные отношения между двумя главными зонами, двумя смысловыми сгущениями — автором (авторским сознанием) и природой. Эти отношения складываются по-разному, и в пушкинской

<sup>7</sup> Н. Л. Степанов. Ук. соч., стр. 390, 392.

<sup>8</sup> Там же, стр. 390, 392.

<sup>9</sup> Д. К. Могольская, К. И. Соколова. К вопросу о композиции лирического стихотворения (на материале лирики А. С. Пушкина 1830-х гг.). В сб.: Русская литература и общественно-политическая борьба XVII—XIX вев. Л., 1971 (Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 414), стр. 154.

<sup>10</sup> См., напр.: К. Г. Петросов. О формах выражения авторского сознания в лирической поэзии. В сб.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969 (Моск. обл. пединститут им. Н. К. Крупской). стр. 22—48. В статье обширный обзор литературы вопроса.

«Осени» таковы, что автор и природа, с одной стороны, являются равноправно суверенными образами-центрами, а с другой — они же взаимоподчиняемы, поскольку находятся во встречном смысловом движении. Нечто подобное происходит и в «Евгении Онегине», где парадоксально соотносятся друг с другом структурные зоны автора и героев. Возникает «расщепленная двойная действительность»<sup>11</sup>, в которой автор приравнивается к своим героям как персонаж и в то же время находится в иной, высшей плоскости как создатель героев и романа в целом. В «Осени» автор творит художественный мир, свободно распоряжаясь в нем и окрашивая природу своими субъективными эмоциями. Но «Осень» написана о том, что именно природа в ее неистребимом круговороте творит самого художника и, пользуясь его вдохновением, создает свой удвоенный облик. Личность художника в момент наивысшего творческого выражения уже перестает быть только личностью, но переступает ее границы, замещая собой все сущее: явления природы, время и пространство, леса и моря, корабль, матросов и т. д. Таков автор «Осени».

В стихотворении нет параллельных планов человека и природы, метафорически освещающих друг друга, как, например, в лирике Тютчева («В душном воздухе молчанье», «Фонтан» и т. п.). Автор и природа «Осени» не противопоставлены у Пушкина, но образуют «литное двуединство», где доминирует то одна, то другая сторона. Оба начала без всякого нажима развертывают тему. Автор ощущается в жанровом обозначении «Осени» как отрывка, в выборе эпиграфа, косвенно обнаруживает себя в первой октаве («Сосед мой поспешает...»). Природа возникает здесь же, в основном, из стертых языковых метафор-олицетворений, но они-то и создают образ. Точнее сказать, они («октябрь... наступил», «нагих... ветвей», «дожнул... хлад», «бежит... ручей») незаметно рисуют картину осени, взаимодействуя в своем качестве стертости с более яркими литературно-поэтическими образами («роща отряхает», «спраждут озими», «будит лай собак уснувшие дубравы»). Языковые метафоры сглаживают их эмоциональность, но сами оживляются в своем древнем поэтическом звучании. Даже небольшое усложнение или инверсирование языковых метафор вставками «уж», «своих», «осенний», «за мельницу», которое в обыденной речи вовсе бы стерло их образность, теперь придает им важность и поэтическую ощутимость<sup>12</sup>.

---

11) А. В. Чичерин. Идеи и стиль. Изд. 2-е, дополн. М., «Сов писатель», 1968, стр. 123.

12) Разумеется, в этом же направлении действует и ритм стиха.

Единое образное движение можно проследить и в глагольных рифмах первой октавы:

...роща отряхает,  
...дорога промерзает,  
...сосед мой поспешает.

Все три действия разнокачественны, но две активных конструкции, одна из которых — олицетворение, а другая — человеческий поступок, опоясывая среднюю, пассивную, придают черты активности и промерзающей дороге. К тому же все глаголы стоят в позиционном соответствии. Подобные вещи происходят и в других октавах. Характер глагольных рифм предпоследней, одиннадцатой октавы («рифмы... бегут», «стихи... потекут», «матросы... ползут»), в которой развернута тема творчества, обнаруживает те же свойства, что и в первой.

Образы «Осени», перекликаются из одной октавы в другую, продвигая через все стихотворение мотив подобия природы и человека. Любимый прием Пушкина — «зеркальное», перевернутое отражение образов:

...страждут озими от бешеной забавы (1 окт.),  
...как поля, мы страждем от засухи (4 окт.).

Так в единой поэтической системе «Осени» создается образ всеобщей одушевленности, которая в то же время тонко оставляется условной. Роща отряхает листья — сосед поспешает в поля; озими страждут от нас — мы, как поля, страждем от засухи; уснувшие дубравы — я сладко усыплен; легкий бег саней — рифмы легкие бегут; мысли волнуются — громада корабля рассекает волны. Все приравнивается друг к другу, все обратимо и обменивается смыслом, создавая высокий пафос стихотворения, в котором жизнь природы и поэтическое творчество оказываются явлениями одного ряда.

Поэтому авторское «я» не может композиционно господствовать в «Осени», быть единственным центром стихотворения. Сколько бы ни звучало почти во всех октавах «я» поэта, оно так или иначе нейтрализуется, умеряется, поглощается. Не случайно в первой и последних двух октавах (11 и 12) «я» вообще отсутствует: благодаря композиционному охвату, смысловой доминантой начала и конца становится безличная, собирательная одушевленность. Однако есть и другие способы нейтрализации авторского «я». «Осень» довольно густо населена: сосед со своей охотой, сам автор, его подруга, младые Армиды, нелюбимое дитя в семье родной, чахоточная дева, слуги, ведущие коня, матросы. Широко используются безличные формы, обращения к читателю и собирательное отождествление себя с ним в формах первого и второго



лица множественного числа: «Как весело... скользнуть», «Она вам руку жмет», «Кататься нам», «Нас мучишь», «мы страждем», «Иной в нас мысли нет», «читатель дорогой», «Сказать вам откровенно», «Как, вероятно, вам», «Куда ж нам плыть?». И «житель берлоги», и махающий гривой конь подстраиваются к этому образному ряду. Сюда же относится фамильярный контакт с временами года («ох, лето красное!», «жаль зимы-старухи» и т. д.), тяга к «привычкам бытия». Однако чем больше понижается и отодвигается авторское «я», чем сильнее оно поглощается всеобщим, тем большее значение оно получает, как бы готовясь от имени этого всеобщего к высшему творческому акту. Такова диалектика «Осени».

Автор и природа в стихотворении обозначают собой субъективное и объективное начала в их нерасторжимости и неслиянности. Каждый образ лишь поворачивается то одной, то другой гранью. Вместе взятые картины времен года в «Осени» создают образ времени, который несомненно имеет объективный характер. Но распределение, следование времен года одно за другим, их «композиция» — все совершенно субъективно. За осенью следует весна, за весной — зима, затем лето и снова осень. К тому же изображено время, идущее вспять. Описав круг, оно возвращается в исходную точку, но та же осень теперь не та. Теперь осень, вобрав в себя опыт всей прошлой жизни, всех прожитых времен года, приходит обогащенной. Отсюда и патетика седьмой октавы («Унылая пора» и т. д.).

Субъективное время «Осени» творит характерный эпический момент, то есть выполняет объективную функцию. Равноправность и свобода образов, строф, частей стихотворения приводят к тому, что развернутые сравнения не отводят материал в сопоставительный план, а остаются на магистрали содержания. В лирическом стихотворении словно бы действует эпический закон хронологической несовместимости, который приравнивает друг к другу события внешней и внутренней жизни, делая их сиюминутными. Переключения из плана в план происходят, как и в «Онегине», но если в романе так называемое «отступление» применительно к редуцированному сюжету выполняют функцию ретардации, то в стихотворении оба развернутых сравнения (судьба чахоточной девы и отплытие корабля) становятся чем-то вроде сюжетных эпизодов.

Изображение пространства в «Осени» подчинено основным структурным принципам построения содержания. Пространство словесно-художественного произведения, рассмотренное само по себе, не может быть ни объективным, ни субъективным. Оно всегда условно и более или менее абстрактно. Но, усвоенное той или иной стилиевой системой, оно приобретает ее признаки. Пушкин организует художественное пространство «Осени», пользуясь уже выработанными ранее приемами («Зимний вечер», «Зимнее утро»

и т. д.), через отношение разомкнутого пространства к замкнутому, обширного к ограниченному:

...Нельзя же целый день  
Кататься нам в санях с Армидами младыми,  
Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

Здесь варьируется тема «Зимнего утра». То же в девятой октаве, где каждому виду пространства отведено по половине строфы:

Ведут ко мне коня; в раздолии открытом...  
Но гаснет краткий день, и в камельке забытом...

Однако более частый способ: совмещение плоскостного пространства с линейным, векторным. Так передается ощущение шири и движения. Примером может служить уже первая октава: «дорога промерзает» (линейное), «бежит ручей» (векторное); «пруд», «отъезжие поля», «озими», «уснувшие дубравы» (плоскостное). Представление трехмерности возникает из движения сверху вниз («роща отряхает») и объемного движения («дохнул осенний хлад»). Те же образы во второй октаве: «снега» (плоскость), «присутствие луны» (вертикальная линия), «легкий бег саней» (вектор). В третьей — катанье на коньках по замерзшей реке и т. д. Все это художественные способы словесно моделировать реальное пространство. «Осень» Пушкина — пространство и движение.

Пространственные образы могут служить и для передачи непространственных представлений. Таковы два психологических состояния, описанные в развернутых сравнениях. О творческом порыве, уподобленном кораблю, отплывающему в океан, писалось достаточно. Меньше упоминалось о «зеве могильной пропасти» — смерти, изображенной через глубину, «низ». Образ грандиозно гиперболичен, но не страшен, что очень важно для семантики «Осени». Всеобъемлющая, всепоглощающая бездна смерти даже незаметна ни для умирающей девушки, ни для читателя. Смерть естественно входит в круговращение времени, она составная часть жизни, а не ее противоположность. Пушкин писал об этом не раз, но, пожалуй, более всего исходно опять-таки в «Онегине», где упомянуто восемь смертей и все они почти незаметны. Даже стоящая в центре событий нелепая гибель юноши Ленского — далеко не главный эпизод романа, так же как и эпизод с «чахоточной девой» в стихотворении. Ведь не случайно вслед за Белинским, имеющим свои причины, о Ленском часто говорят, что лучше быть убитым, чем опозлиться. Во всяком случае, жизнь людей в «Онегине» наиболее естественно и верно идет тогда, когда вполне

соответствует природе и ее законам («Как в землю падшее зерно» и мн. др.).

При описании художественной структуры «Осени» невозможно обойти черты жанра, а также некоторые особенности композиции, ритма и фоники.

«Осень» дает почти исчерпывающее понимание поэтики фрагмента в творчестве Пушкина. С ее помощью он добился больших успехов в экономной организации художественного материала наряду с неисчерпаемой, как бы движущейся за пределы текста содержательностью. Будучи противоположна поэтике завершенных форм с отчетливым ощущением итога, замкнутости смысла внутри словесной структуры, поэтика фрагмента сыграла существенную роль в разрушении и пересоздании устоявшихся жанров. У Пушкина, правда, ни одна из этих тенденций не возобладавала, и его гармонический стиль навсегда сохранил черты завершенности и свободы. Но это, разумеется, в целом, а в отдельных произведениях то или иное начало могло перевешивать. Множество лирических стихотворений Пушкина — образцы совершенной поэтики: «Я помню чудное мгновенье», «Зимний вечер», «Я вас любил», антологические стихи, лирические миниатюры и т. п. Параллельно, нарастая к концу творческого пути, развиваются формы лирического фрагмента: «Чаадаеву» (1824), «Ненастный день потух», «Когда за городом», «Вновь я посетил», «Из Пиндемонти» и др.

Фрагмент, видимо, нельзя считать жанром, но он все же обладает определенными структурно-композиционными чертами. Призванный заменить разрушенные крупные формы XVIII века, фрагмент интуитивно аккумулировал смысл на сокращенном словесном пространстве. «Осень» Пушкина, в частности, имитирует жанр описательных (дескриптивных) поэм, обычной тематикой которых были времена года. Отсюда эпическая струя в стихотворении, выбор октавы как повествовательной строфы. Для эпико-лирического фрагмента, каким является «Осень», характерно объединение разнородного материала, частое переключение из плана в план, свобода лежащие части, стилистическая полифония, повышенная функция графических эквивалентов текста, разомкнутая композиция. В этом смысле «Осень» может служить моделью — упрощенным уподоблением — не только для «Евгения Онегина» как лирического эпоса, но отчасти даже для «Бориса Годунова» с его до конца не разгаданной жанровой характеристикой.

Некоторые черты поэтики фрагмента хорошо видны на уровне композиции «Осени». Стихотворение двухчленно, его двенадцать октав дважды группируются по шесть. Первая и седьмая октавы целиком посвящены осеннему пейзажу. Можно заметить и переключки, и переосмысления, и контрасты между обеими частями.

Однако двухчастность, как часто бывает у Пушкина, не навязчива, спрятана глубоко в структурном типе, исподволь уравнивающая композицию и придавая теме фугообразное движение. Скрытые опоры композиционного равновесия характерны для «Осени» так же, как для «Онегина» (напр., «день Онегина» и «день автора»).

Однако, опираясь на этот устойчивый фундамент, содержание «Осени» растет весьма прихотливо, включая в себя такой широкий и разнородный материал, что стихотворение можно без особой натяжки назвать «малой энциклопедией» русской жизни. Движение темы все время меняет направление. Первая октава вполне соответствует заглавию, но три последующих обходят остальные времена года. Возвращение к осени в пятой октаве немедленно вызывает еще более далекое уклонение от темы. Седьмая октава начинает новое развертывание мотива осени, но и здесь он спустя три строфы иссякает, уступая дорогу теме поэтического творчества.

Композиционная двухчастность «Осени» тесно связана с стилистической полифонией, которая, в свою очередь, зависит от ритмической организации. Ритм стихотворения, взятый сам по себе, не представляет из себя ничего оригинального; в нем выявляют себя обычные законы шестистопного ямба: преимущественная ударность 1, 4 и 6 стоп, переменная — во 2 и 3 и перевес пиррихий в 5 стопе. Однако взаимоотношения ритма и синтаксиса создают совершенно различный тип интонации в частях. В первых шести октавах преобладает разговорная интонация; вдвое больше переносов; часто полуударяется первый слог; есть сильный спондеический перебой в начале второй октавы, яснее, чем слова, обозначающий душевный диссонанс:

Скучна мне оттепель: вонь, грязь — весной я болен;  
Крѳвь брѳдит, чувства, ум тоскою стеснены.

В октавах второй части ритмический рисунок мало отличается от первой, но все-таки выделяется плавный ритм седьмой октавы, что, взаимодействуя с длинным синтаксическим периодом, создает особенно приподнятое впечатление. Вообще во второй части резко сокращается население «Осени», почти исчезает разговорная интонация, подготавливается творческое одиночество, ведущее, в противовес мировоззрению Баратынского, к полному слиянию с природой, с миром. В одиннадцатой октаве, правда, есть резкий перенос, усиленный спондеем:

Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползѳт  
Ввѳрх, вниз...

но этим обозначается концовка и оттеняется плавность последней строки октавы. В аспекте темы творчества композиция «Осени» напоминает в осложненном виде композицию пушкинского «Поэта» (1827).

Что касается фоники «Осени», то она, как всегда у Пушкина, разработана разветвленно и тонко по всему стихотворению. Достаточно отметить значимые переключки в девятой октаве, способствующие созданию единого пространственно-временного образа: «разДОЛии», «ДОЛ», «думы ДОЛгие». Но в целостной художественной системе «Осени», с точки зрения общего смысла, фоника опускается в глубь текста, приобретая характер материальной фактуры произведения. Это обстоятельство подтверждает повествовательную, эпико-лирическую жанровую основу «Осени». То же происходит в «Евгении Онегине», где лишь отдельные мотивы изображены или подготовлены фонически<sup>12</sup>, но в макроструктуре романа фоника отступает на третий план. В стихотворном эпическом произведении семантизируются лишь отдельные фонические зоны, возникающие более или менее спорадически.

Как бы ни были значительны отдельные картины и эпизоды, все они вместе вливаются в самый емкий образ, доминанту «Осени» — рождение поэзии. Оснатив свой корабль вдохновения, Пушкин написал о неутолимой жажде творчества, о жажде неосвоенного пространства. Корабль «Осени» — воплощение самых древнейших, глубинных и сильных движений души, которые обеспечивают человеку его непрерывное совершенствование. Ход корабля или его спуск — нередкая тема у Пушкина. Два неоконченных отрывка 1829 и 1833 гг. («Медок» и «Чу, пушки грянули!») содержат лишь этот мотив. «Осень», написанная о медленном круговороте времен года, о скромной русской природе, разрешается образом вечного поиска, вечного стремления навстречу неизведанному. Пора сна и «пышного увяданья» природы готовит духовный расцвет человека.

Наконец следует сказать о самых ярких признаках поэтики фрагмента — графических эквивалентах текста. Пушкин, давно осознавший неисчерпаемые семантические потенции эквивалентов текста, закончил «Осень» эквивалентом в открытой позиции. Вот почему он на первом полустишии оборвал почти написанную двенадцатую октаву:

Ура... Куда же плыть? Какие берега  
Теперь мы посетим: Кавказ ли колоссальный,  
Иль опаленные Молдавии луга,  
Иль скалы дикие Шотландии печальной,  
Или Нормандии блестящие снега,  
Или Швейцарии ландшафт пирамидальный.

<sup>12</sup> См. ст.: А. Гербстман. Звукоспись «Евгения Онегина». — Вопросы литературы, 1964, № 5.

Справедливо замечено, что страны, географические ландшафты— всё это «сузило бы значение стихотворения»<sup>14</sup>. К тому же перечисление сухопутных местностей, которые мог посетить корабль вдохновения, лишило бы сравнение предметной ощутимости, чего Пушкин, очевидно, избегал в поэтике «Осени».

Художественный эффект концовки оценили далеко не все пушкинисты. Иные считают «Осень» просто неоконченной. Лишь Н. Л. Степанов писал, что «Пушкин завершает свое стихотворение вопросом..., после которого ставит две строки точек, означающих полную свободу ответа...»<sup>15</sup>. Разумеется, неоконченность здесь мнимая. В один год с написанием «Осени» вышел целиком в свет «Онегин», концовка которого также представляет собой графический эквивалент текста. В обоих произведениях эквивалент замещает как минимум строфу, от которой остался стих или начало стиха: «Итак, я жил тогда в Одессе...», «Плывет. Куда ж нам плыть?». Предшествующие строфы напрямую или по существу говорят о творческом состоянии, о готовности творить. Эквиваленты «Осени» и «Онегина» отмечают момент возникновения творчества, давая таким образом вместо конца новое начало, приоткрывая неведомые перспективы. Так «Осень» и «Онегин» еще раз обнаруживают черты структурной и жанровой общности при всей несоизмеримости лирического стихотворения и романа в стихах.

Содержание «Осени» разворачивается как сложное двойное движение человека сквозь природу и природы сквозь человека. В самом высшем своем смысле оно означает прекрасное и постоянное творчество природы, созданием которой оказывается человек и его духовный мир.

---

<sup>14</sup> Н. Л. Степанов. Ук. соч., стр. 397.

<sup>15</sup> Н. Л. Степанов. Ук. соч., стр. 397.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

---

Ученые записки, т. 483

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

Псков, 1972 г.