

**ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ А. С. ПУШКИНА
«СТИХИ, СОЧИНЕННЫЕ ВО ВРЕМЯ
ПУТЕШЕСТВИЯ (1829)»**

В 1836 году Пушкин предполагал издать сборник, один из разделов которого был озаглавлен «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)». Состав и последовательность текстов в этом разделе были следующие: 1. «Дорожные жалобы». 2. «Калмычке». 3. «На холмах Грузии...». 4. «Монастырь на Казбеке». 5. «Обвал». 6. «Кавказ». 7. «Из Гафиза (лагерь при Евфрате)». 8. «Делибаш». 9. «Дон».

Исследователи рассматривают эту группу стихотворений как особый кавказский цикл в лирике Пушкина¹. Очевидно, и сам Пушкин осознавал их как особый цикл, о чем свидетельствует и заглавие, и история публикации стихотворений². В составе цикла до 1836 года были некоторые варианты, но к 1836 году, как определил Н. В. Измайлов, цикл приобрел «заключенность и строгий порядок»³.

Вопреки заглавию, большая часть стихотворений цикла написана не «во время» путешествия 1829 года, а после; в Болдинскую осень 1830 года Пушкин продолжал работать над черновыми текстами, а «Дорожные жалобы», как считает Н. Я. Эйдельман⁴, написаны в Болдине.

Не соблюдается и последовательность этапов путешествия 1829 года в расположении стихов цикла: параллельные эпизоды из «Путешествия в Арзрум» подтверждают это.

Кавказский цикл принято рассматривать как тематическое единство, но сквозной, отчетливо выраженной темы в нем все же нет: ни тема Кавказа, ни тема войны 1829 года, ни тема путешествия не объединяют всех стихотворений. Возможно, что в лирическое единство стихи связывались некоторыми общими жанровыми признаками: стихи цикла могут быть вос-

¹ Б. В. Томашевский, Н. В. Измайлов.

² История кавказского цикла тщательно рассмотрена в работе Н. В. Измайлова «Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов» (Н. В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. «Наука», Л., 1975). ✓

³ Там же, с. 223.

⁴ Болдинская осень. Стихотворения, поэмы. Сопровод. текст В. И. Прудоминского и Н. Я. Эйдельмана. М., 1974, стр. 149—151.

приняты как путевые размышления, путевые впечатления (сценки, картины, эпизоды). Но и эти связи неотчетливы и очень проблематичны. Так выясняется и частично оправдывается художественная условность авторского заглавия: «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)»⁵.

Учитывая все вышесказанное, при анализе необходимо выявить не только тематические связи цикла, но связи более сложные, возникающие при взаимодействии лирических текстов. Анализ художественных связей в цикле мог бы прояснить и некоторые характерные особенности пушкинской лирики конца 20-х годов и частично 30-х, так как цикл окончательно оформился к 1836 году.

1. «ДОРОЖНЫЕ ЖАЛОБЫ»

Как всякое начало, это стихотворение имеет ключевое, определяющее значение для всего цикла. Характерно в нем и построение, и развитие поэтической мысли. Первая строфа очень динамична:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Далее, до 5 строфы включительно, большая часть стихотворения, столь же динамичная, говорит о движении, но о движении как бы в замкнутом круге, о «большой дороге», в конце которой ожидает неизбежная гибель.

Перечисление вариантов конца «дороги» в этих пророческих стихах, казалось бы, могло продолжаться бесконечно, — так сильна напряженная анафора:

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит...

Создается иллюзия, что учтены все возможные пути и все они трагически однозначны. Границы обобщения расширены еще и тем, что вводится просторечно-фольклорная, песенная форма речи:

Долго ль мне гулять на свете...
...На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил...

⁵ Пушкин, видимо, согласовал это заглавие с другим, очень сходным: «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года». Это имело значение к 1836 году: «Путешествие в Арзрум» появилось в первой книжке журнала «Современник», и в тексте его содержались тематически близкие параллели к стихам. Есть и еще одна своеобразная параллель этому заглавию: «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830).

В конце (строфы 6—8) стихи стилистически снижены, поворот к шутке, домашней интимности:

Долго ль мне в тоске голодной
Трюфли Яра вспоминать...

Но безысходность остается, несмотря на иронический сдвиг. А заключительный стих возвращает от размышлений о дороге к реальному факту, к самой дороге, которой конца пока нет:

Ну, пошел же, погоняй!..

После 1829 года были в жизни Пушкина многочисленные, бесконечные путешествия, поездки, но все из-под неволи, с разрешения Бенкендорфа. Поездка в 1829 году, может быть, единственный раз, была по своей воле⁶.

Между тем цикл «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» начат «Дорожными жалобами». Когда в 1820 году поэт оказался на юге по воле царя, в стихах он писал о добровольном «побеге». Теперь как будто все прямо противоположно. Если учесть, что и само стихотворение «Дорожные жалобы» написано в Болдине, то дело, видимо, не в конкретном путешествии 1829 года, а в художественной цели. Зачин цикла освобождает весь последующий ряд стихотворений от строгой прикрепленности к месту и времени и дает возможность увидеть в стихах дополнительный смысловой план («путешествие» как размышление о жизненном пути, как созерцание в «дороге»).

2. «КАЛМЫЧКЕ»

Стихотворение построено на иронических переборах стиля; встреча с калмычкой рассказана с легкой непринужденностью, но ирония сохраняет и некоторое очарование этой встречи (по контрасту с причудами цивилизации); ирония придает очарование и риторическому вопросу в конце. Вопрос небрежен, но с насмешливой претензией на универсальное обобщение:

Друзья! не все ль одно и то же:
Забиться праздною душой
В блестящем зале, в модной ложе
Или в кибитке кочевой?

По отношению к первому стихотворению второе контрастно: смятение перед властью судьбы в первом и безмятежность во втором; неприкрепленность к месту и времени, обобщенность в первом и конкретность события во втором (событие параллельно описано в «Путешествии в Арзрум»). Связь не толь-

⁶ С поездкой была связана и надежда бежать за границу.

ко по контрасту. Есть общий лексический образ (кибитка), есть мотив дороги. Но во втором мотив поездки опять-таки по контрасту с первым, так как имеет значение предметное, единичное:

. ровно полчаса,
Пока коней мне запрягали...

Далее сама тема путешествия, поездки в прямом смысле из цикла исчезает. Только в последнем стихотворении («Дон») она проявлена, но и то неотчетливо (возвращение, встреча с Доном). Однако каждый последующий текст по отношению к предыдущему по-новому локализуется, меняется место событий: «На холмах Грузии» (Арагва), «Монастырь на Казбеке», «Обвал» (Терек), «Из Гафиза» (Лагерь при Евфрате), «Делибаш» (в рукописи: Саган-Лу), «Дон». Так создается атмосфера путешествия, при которой само путешествие как бы происходит за текстом.

3. «НА ХОЛМАХ ГРУЗИИ»

Здесь впервые в цикле определена кавказская тема (место события, природа). Но для характера этого стихотворения кавказская тема решающего значения не имеет. Решающее значение имеет музыкальная основа, гармония, ритмическая и звуковая⁷. Присутствие внешнего мира в этих стихах говорит лишь о возможности его слияния с миром внутренним. Шум реки и ночная мгла не сливаются, но готовы слиться с человеком в гармоническом единстве, есть предчувствие абсолютной гармонии. Это, скорее всего, природа вообще, внешний космос (ночная мгла). Весь внешний мир в этих стихах теряет индивидуальность, он нейтрализован, ассимилируется потоком чувства, внутреннего созерцания.

По отношению к первым двум стихотворениям цикла, третье, «На холмах Грузии...», играет роль «синтезирующую». Все три очень личны, интимны: в первом — неразрешенная драма судьбы; во втором лишь эпизод, встреча, в атмосфере легкой беспечности, ироничной игры; в третьем — внутреннее созерцание, погружение в себя. Возник вариант «триады», в лирическом выражении: от смятения души к беспечности и иронии, а затем к созерцательному гармоническому равновесию. Все три стихотворения объединены прямым выражением авторского я.

⁷ Анализ музыкальной основы стихотворения в статье Ю. Н. Чумакова «Система ассонансов в элегии А. С. Пушкина «На холмах Грузии...» Труды Пржевальского пединститута, т. XIV, серия гум. наук, 1969.

4. «МОНАСТЫРЬ НА КАЗБЕКЕ»

Стихотворение входит в кавказский триптих или кавказскую сюиту⁸: «Монастырь на Казбеке», «Обвал», «Кавказ». Во всех вариантах цикла эти три стихотворения у Пушкина поставлены рядом. Триптих занимает центральное место в кавказском цикле, центральным его можно считать и по остроте проблем, по глубине и сложности художественного решения.

«Монастырь на Казбеке» — стихотворение, имеющее одну из самых поэтических параллелей в «Путешествии в Арзрум»: «Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище: белые оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» (III, 482).

Только первая часть стихотворения, созерцательно торжественная, параллельна этому эпизоду:

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.

Далее следует глубоко личный, страстный лирический порыв:

Далекий, вожделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!..

В этом порыве стремление к вечному, бесконечности, к абсолютной свободе. В стихах преобладает высокая лексика и высокий строй мысли: лучи, царственный шатер, в небе реющий ковчег, соседство бога. Порыв из ущелья к небу, к вольной вышине по самой своей сущности драматичен, цель его осознанно недостижима. Драматизм обнажен даже в лексической форме выражения цели: монастырь, реющий в небе, келья заоблачная, брег вожделенный... Цель противоречива, парадоксальна: возвышающее прекрасное в ней (небо, вечность, непреодоляющая красота) сочетается с драматически земным (скрыться, брег, келья, монастырь). Такой драматический порыв души говорит, разумеется, «о неудовлетворенности жизнью»⁹. Но могло быть и неосознанное стремление вообще уйти от земной судьбы, которую поэт пророчески пред-

⁸ Термины Д. Д. Благого, Н. В. Измайлова. Интересен анализ триптиха в работе Д. Д. Благого, где стихи рассматриваются в иной последовательности: «Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке» (Творческий путь А. С. Пушкина. 1826—1830, М., 1967, с. 363—373).

⁹ Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., 1962, с. 367.

чувствовал, от неизбежного конца («На большой мне, знать, дороге...»). Стихотворение стало актом творческого самосознания, постижения себя; созерцание вечной красоты, «чудного зрелища» послужило основой для метафизического размышления о жизненной цели и о жизненной судьбе.

5. «ОБВАЛ»

По наблюдению Д. Д. Благого, все три части лирического триптиха соединены в органическое целое совпадающими, сквозными мотивами: ущелья и горных высот, неволи и свободы, скованности и высвобождения¹⁰. Связующим мотивом четвертого и пятого стихотворений можно считать еще и блеск, сияние горных вершин (Казбек «...сияет вечными лучами», «блещут средь волнистой мглы вершины гор»).

«Обвал» — по звуковой изобразительности одно из самых ярких стихотворений Пушкина. И одно из самых динамичных, драматически напряженных. Перед нами развернуты драматические события из жизни стихий природы (обвал и Терек), а человек, казалось бы, выступает или в роли повествователя (в начале), или второстепенного лица в драме (в конце):

И путь по нем широкий шел;
И конь скакал, и влекся вол,
И своего верблюда вел
Степной купец...

В борьбе двух стихий побеждает река. Но в финале, как заметил А. В. Чичерин, есть и вторая развязка¹¹:

...Где ныне мчится лишь Эол,
Небес жилец.

Жизнь природы у Пушкина не аллегорична, но в ней ответ духовной жизни поэта. Поэтому борьба стихий в «Обвале», по глубокому и точному определению А. В. Чичерина, обладает «необязательной символикой»: «Читатель волен видеть или не видеть в картине природы отражение и душевных бурь, и внутренних катастроф, и такое просветление ума и сердца, когда в высотах человеческого духа ...мчится лишь Эол, Небес жилец»¹².

Но такая ли уже «воодушевляющая» (как считает А. В. Чичерин) развязка в финале этого стихотворения? Единоборство могущественных и равных сил закончилось тем, что победа воспринимается как ничья, в одинаковой степени и во-

¹⁰ Д. Д. Благой, указ. соч., с. 372.

¹¹ А. В. Чичерин. О стиле пушкинской лирики. В кн.: В мире Пушкина, сб. статей, М., 1974, с. 316.

¹² Там же, с. 316—317.

одушевляющая, и удручающая. Разразившаяся драма не оставила следов, все исчезло — и прорванный обвал, и жизнь, движение, которое вместе с ним возникло («И путь по нем широкий шел...»). Во всем этом есть невысказанная печаль, чувство утраты:

...Где ныне мчится лишь Эол,
Небес жилец.

6. «КАВКАЗ»

Третью часть триптиха, «Кавказ», с четвертым и пятым стихотворениями связывают, кроме названных выше сквозных мотивов, еще и общие лексические сигналы. Эти слова не имеют обобщающей силы, но связующая их роль очевидна: в «Кавказе» «Орел... парит неподвижно», в «Обвале» «...И надо мной кричат орлы», в четвертом («Монастырь на Казбеке») монастырь «...парит, чуть видный, над горами».

Глубина мысли в «Кавказе» во многом определяется тем, как поэт обозначил свою позицию, свое место в «стройной, грандиозной цельности мироздания»¹³:

Кавказ подо мною. Один в вышине...

Равнодушная и величественная природа один на один с поэтом, наравне с ним, а он «у края стремнины». В стилистической системе «Кавказа» (и всего цикла) такое обозначение позиции имеет, помимо предметного смысла, еще и другое значение. Определена духовная позиция, «позиция поэта»¹⁴, который созерцает картину мира внутренним зрением, в целостном единстве. То, что увидел поэт, «один в вышине», обычным наблюдателем, ни при каких условиях, увидено быть не может (наблюдатель должен был бы менять точку зрения).

До упоминания Терека картина мира величественна и эпически спокойна. Но бунт Терека вносит драматический смысл в эту гармонию. Последняя строфа похожа на самостоятельное, другое стихотворение, — так неожиданно нарушается в нем созерцательно спокойное движение стиха. Олицетворенный Терек становится центром лирической мысли, и образ поэта сливается с ним. Точнее, позиция поэта как бы раздваивается: и «один в вышине», и вместе с Терекком, в его свирепой игре. В вышине — свобода, но и одиночество. Чем ближе к людям, тем живее жизнь, движение жизни. А жизненная полнота содержит в себе и «ущелье», тщетность порыва к свободе:

Вотще! Нет ни пищи ему, ни отрады...

¹³ А. В. Чичерин. Указ. соч., с. 315.

¹⁴ Там же, с. 314.

Позиция поэта совмещает во внутреннем единстве непримиримость возникающей дилеммы, совмещает в расчлененном единстве, поэтому позиция глубоко драматична.

«Кавказ» — завершение триптиха, центральной части цикла. В нем синтезируются и мотивы «Монастыря на Казбеке» и «Обвала» (порыв к высоте, бунт Терека). В самом «Кавказе» существует цельность мироздания, но она внутренне противоречива, в ней есть возможность взрыва: отсюда и само стихотворение имеет характер незавершенный, открытый. В «Кавказе», таким образом, острота и драматизм проблем, поставленных в первых двух частях триптиха, не снимается.

7. «ИЗ ГАФИЗА (ЛАГЕРЬ ПРИ ЕВФРАТЕ)»

В последних трех стихотворениях цикла появляется тема войны, бранной славы. По содержанию все три имеют к войне 1829 года отношение отдаленное и написаны больше по поводу войны вообще. Факты лишь частично связывают стихи с русско-турецкой войной. Так «Из Гафиза» с подзаголовком «Лагерь при Евфрате», «Делибаш» — стихи о поединке казака с турком, «Дон» — о возвращении казаков на Дон с берегов Аракса, Евфрата, Арпачая. Известно, с каким презрением Пушкин отвергал официозную славу поэта, воспевающего подвиги на войне (см. Предисловие к «Путешествию в Арзрум»).

Как считает Б. В. Томашевский, стихотворение «Из Гафиза» оригинальное, но стилизовано в духе персидского поэта. В рукописи было еще и посвящение определенному лицу (Шееръ I. Фаргат-Беку). И подзаголовок, и посвящение связывают текст с 1829 годом, а заглавие и стиль переключают сознание в иное время и иную культуру (Восток, XIV век). Создается по-пушкински ироническая стилизация:

Не пленяйся бранной славой,
О красавец молодой!
Не бросайся в бой кровавый
С карабахскою толпой!..

Стихотворение оценивают как образец пушкинских ориенталий¹⁵, находят в нем и антологическую окраску¹⁶. Иронический монолог, фрагмент, отрывок из беседы, реплика в диалоге — так может быть осознана форма этого стихотворения. Самый же смысл монолога условен; смерть противопоставляется красоте, сама смерть (в облике Азраила) к красоте великодушна и милостива:

¹⁵ Л. П. Гроссман. Пушкин. М., 1958, с. 338.

¹⁶ А. Л. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., 1963, с. 91.

Знаю: смерть себя не встретит;
Азраил, среди мечей,
Красоту твою заметит —
И пощада будет ей!

От притязаний на истинность столь категорическое утверждение освобождает ирония. Авторский же голос за иронической стилизацией скрыт, не прояснен.

Но именно потому, что в стилизации мысль условна, как условна игра ума, — тем сильнее контраст по отношению к первому стихотворению, «Дорожные жалобы», где безапелляционно перечислены один за другим варианты смерти, такой смерти, у которой ни пощады, ни великодушия:

...На камнях под копытом,
На горе под колесом,
Иль во рву, водой размытом,
Под разобранным мостом...

8. «ДЕЛИБАШ»

Сюжет стихотворения развит как в драматической сценке: лаконичное описание обстановки, две реплики, поединок. Причем реплики, возможно, и не от лица автора, и даже не от одного лица: они могли быть голосами из «лагеря»:

Перестрелка за холмами;
Смотрит лагерь их и наш...

Здесь почти такая же, что и в предыдущем стихотворении, иронически назидательная интонация:

...Делибаш! не суйся к лаве...
...Эй, казак! не рвися к бою...

На этот раз ирония не настолько сильна, чтобы лишить серьезности все происходящее. У свидетеля поединка вызывает восхищение неожиданность, стремительность, отчаянная храбрость, красота боя:

Мчатся, спшиблись в общем крике...
Посмотрите! Каковы?
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.

Но кто восхищается — неясно, хотя возможен и авторский голос.

Одновременно сражение похоже на трагический цирк; в этом случае происходящее получает гротескную основу, и тогда само восхищение («Посмотрите! Каковы?...») становится саркастическим¹⁷. Текст построен так, что допускается воз-

¹⁷ Ю. Н. Тынянов рассматривал стихотворения «Делибаш», «Из Гафиза» и «Олегов щит» как сатирическую трилогию.

возможность различных толкований, и объясняется это позицией автора. Это позиция, при которой возможна диалогичность: себя автор как бы выделяет за сцену, и, хотя поэт не беспристрастен, неясно, где он говорит от себя. Во всяком случае, каждая новая строфа в этом стихотворении может восприниматься как новая точка зрения на события. Такое художественное решение в лирической поэзии придает лирике характер драматический.

Гибель обоих героев в схватке представлена у Пушкина как победа без победителей. По общему смыслу такое сюжетное решение может быть связано с концовкой «Обвала» и «Кавказа». Но только по общему смыслу, — эмоциональные обертоны здесь иные.

9. «ДОН»

Все три последних стихотворения обладают разговорной легкостью, в них какая-то эмоциональная разряженность, словно все происходит без авторской сопричастности. «Дон» в этом смысле наиболее характерное из трех.

До стихотворения «Дон» лирические события в цикле большей частью происходили в пересеченном пространстве (ущелья, горы, горные реки). Даже там, где ущелья и горы не были упомянуты, драматизм событий как бы предполагал их присутствие. В «Доне» с первой строки создано представление простора, свободного пространства:

Блеща сред полей широких,
Вот он лется!.. Здравствуй, Дон!

Контрастная связь с кавказскими мотивами выявлена и упоминанием кавказских рек в самом стихотворении (Аракс, Евфрат, Арпачай).

Как и в двух предыдущих, в этом стихотворении образ поэта не имеет отчетливо выраженного личностного характера, голос автора уходит «за текст». В роли посланца сынов Дона он воспевает с праздничной свободой и тихий Дон, и «наездников лихих». Фольклорная окраска стихотворения (поля широкие, тихий Дон, эпистофа «я привез себе поклон») наводит на мысль о стилизации фольклорного авторства. Стилизацией фольклорного авторства может быть мотивирована и душевная элементарность, нарочитая простота этого стихотворения.

Фольклорная окраска сближает «Дон» с некоторыми особенностями начала цикла («Дорожные жалобы»). Но там фольклорные элементы одновременно усилили глубоко личное значение строк:

...Долго ль мне гулять на свете...
...На большой мне, зная, дороге
Умереть господь судил...

Здесь же, в конце цикла, фольклоризация способствует большей отстраненности поэта. Он говорит и от себя, но больше от лица многих (от сынов Дона, например).

В «Доне» — завершение всего цикла, своеобразный лирический катарсис. Отсюда и ощущение раскованности так важно. Но это не значит, что в финале снимается драматическая острота проблем, поставленных в других стихотворениях. Фольклорная стилизация в финале означает, что для самого поэта радостная встреча с Доном еще не конец дороги, «путешествие» еще не закончилось.

Рассмотренные стихотворения, составляющие лирический цикл 1829—1836 гг., обладают внутренней динамичностью, которая усилена взаимным влиянием, взаимодействием текстов. Взаимодействие и контрастное, и по взаимному притяжению тем, образов, мотивов. Большая часть стихов в цикле отличается внутренней сосредоточенностью. Мысль и чувство устремлены к цели, преодоливу, разрыву (образ Терека, «Монастырь на Казбеке»). Эта устремленность может быть направлена и к внутреннему созерцанию («На холмах Грузии...»). Внутренняя динамика цикла поддержана и динамичностью внешней: перемещением в пространстве, сменой места событий, темой дороги, прощания (с калмычкой), встречи (с Доном).

Такое прочтение не противоречит содержанию и структуре цикла, и с очевидностью подтверждает наблюдение А. Л. Слонимского: «Движение как композиция и движение как предмет изображения — закон пушкинской лирики»¹⁸.

Внутренняя динамичность цикла отражает в лирике Пушкина стремление к цельности, завершеному бытию (образ мироздания в «Кавказе», порыв к вольной высоте в стихотворении «Монастырь на Казбеке»). И каждый раз порыв к цельности и гармонии становится моментом личной духовной жизни поэта, его «большой дороги», у которой нет окончательного завершения.

Лирический цикл 1829—1836 годов построен как трехчастная лирическая композиция, лирическая симфония, где каждая часть, в свою очередь, состоит из трех стихотворений.

Каждая часть обособлена и имеет относительную законченность.

Первая часть: глубоко личная «чистая» лирика, в которой поэт выражает себя непосредственно, обнаженно, почти без участия мира внешнего.

Вторая часть: внутренний мир поэта соотнесен с эпическими и драматическими событиями в жизни природы. Драма

¹⁸ А. Л. Слонимский. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е, М., 1963, с. 91.

и эпос в условиях лирического текста, разумеется, относительно. Сохраняя самостоятельность, отдельность, жизнь природы имеет еще и другой смысл, мерцающий сквозь предметное значение: речь идет о внутреннем мире, о личной драме, драме духовной жизни поэта, его творческого бытия.

Вторая часть цикла наиболее единая, в ней особенно отчетливо проявлена взаимосвязь тематических мотивов и образов, стихи триптиха объединены общей напряженной атмосферой духовного созерцания.

В третьей части есть некоторое тематическое единство (тема войны), но третья часть менее всего единая, так как самая безличная, без выявленного, без проясненного авторского личностного голоса. Лирическое начало, разумеется, сохранено, но ослаблено, и материал частично высвобождается из-под субъективной власти автора, получает некоторую суверенность. Характерно, что вместе с голосом поэта (прямым, непосредственным его выражением) из стихов уходит и природа: только в «Доне» природа появляется, но уже более идиллическая; словно, отделившись от личного авторского голоса, и сама природа обрела тихую ясность.

От начала к концу в цикле заметно постепенное усиление драматических элементов. Уже во второй части это проявляется в напряженных, конфликтных лирических сюжетах («Обвал»); в третьей части заметны и некоторые внешние, формальные признаки драматизации (стилизованный авторство, возможность диалога, сближение с диалогической формой).

К 1829 году (до и после, особенно в Болдине 1830 г.) Пушкин был увлечен проблемами драмы, вопросами драматической формы искусства. В Арзруме он пишет наброски предисловия к «Борису Годунову» (датировано 19 июля 1829 г., XI, 383). Это увлечение должно было частично отразиться и на характере лирики. И. Киреевский не совсем был неправ, утверждая: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком односторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком...»¹⁹.

Драматическое начало, проявившееся в рассмотренном лирическом цикле, убеждает в том, что в пушкинской лирике, наряду с характерным стремлением к целостному бытию, завершенности, было и другое начало, не менее активное. Оно выражается в расподоблении многих явлений внутреннего и внешнего мира, в их индивидуализации. Такой двухсторонний процесс возможен лишь для универсального художественного мира, каким было творчество Пушкина.

Лирический цикл 1829—1836 годов был одним из значительных этапов лирического творчества Пушкина; в самом процессе его создания выразилось характерное для Пушкина

¹⁹ И. В. Киреевский. Полное собр. соч., т. II. М., 1861, с. 13

30-х годов стремление к циклизации лирики. Художественная система цикла, многоаспектная и единая, отразила по меньшей мере три разновидности проявления авторского духовного сознания в лирическом творчестве: от лирически проясненного потока мыслей и чувств (в первой части), к познанию через явления мира внешнего (природа, космос), а затем к драматизованной форме стилизации и драматизованной сценке в рамках лирического стихотворения.

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

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД · 1977