

Э. В. СЛИНИНА

ЛИРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ «К МОРЮ»

Последнее стихотворение Пушкина южного периода посвящено морю. Оно написано частью на юге, частично в Михайловском. Стихи и посвящены морю, и адресованы морю: по содержанию и даже по форме заглавия они созданы как послание в торжественном стиле, обращенное к другу, послание, элегическое по настроению.

Сопоставляя первое южное стихотворение Пушкина, посвященное морю (элегия «Погасло дневное светило...») и стихотворение «К морю», Б. В. Томашевский отметил характерные повторения одинаковых мотивов. В элегии:

«Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан».

«К морю»:

«Шуми, взволнуйся непогодой ...»¹

Повторение одинаковых мотивов особенно интересно в этом случае тем, что обнаруживается глубокое различие в значении и характере указанных совпадений, если их рассматривать в контексте всего стихотворения. В элегии 1820 г. приведенные стихи обозначают скорее всего лишь пейзажный фон, экзотический интерьер, окружающий героя; это музыкальный лейтмотив, напряженно лирический, эмоциональный, но в размышлениях поэта непосредственно, активно не участвующий. Здесь море, корабль, шум ветра в парусах — лишь повод для размышлений о прошлом, пейзажная «заставка», психологически окрашенная, но необходимая лишь вначале, а потом оставленная в стороне, не получившая развития. И больше всего пейзажные строки в элегии служат музыкальным лейтмотивом.

Иначе в стихотворении «К морю». Океан, море, свободная стихия здесь активны, как лицо, драматически участвующее в событиях («заветный умысел» лирического героя, его несостоявшийся «поэтический побег»). Это не отменяет, разумеется, ни романтической условности в обращении к морю, ни психологической окраски образов романтической природы. Но и психологическая окраска, и поэтическая семантика образа стали и глубже, и менее традиционными, менее условными.

Море выполняет почти одновременно роль и субъекта, и объекта действия. Море самостоятельно, со своим романтическим характером, волей (строфы 4, 5; строфы о Байроне — 10, 11)². В соотношении с лирическим героем море раскрывает сложность духовных исканий поэта и некоторые факты его биографии. Для поэта море и условный адресат послания, и свободная стихия, символ романтической, безграничной свободы, к которой стремился «властитель дум» Байрон, к которой совсем недавно стремился

¹ Томашевский Б. В. Пушкин, Кн. 2, М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 10.

² Нумерация строк условная, у Пушкина в стихотворении строфы не нумеруются.

и сам поэт. Море — место событий, завершающих роковую судьбу исторического героя, воспринимаемого романтически (Наполеон). Одновременно море — естественная в своих проявлениях, своевольная и мрачная, могущественная стихия, которой противопоставлены и сама земля, «скучный, неподвижный берег», и «судьба земли» — «просвещение иль тиран».

Самого лирического героя с морем роднит свободная стихия, которая есть и в нем самом: прощание с морем содержит восхищенные признания, это монолог, обращенный к близкому другу. В самом же поэте страсти цивилизованного человека («могучей страстью очарован») противостоят и стихии моря («Ты ждал, ты звал... Я был окован...»), и свободной стихии, которая была частью его существа («Вотще рвалась душа моя...»).

Так море не только включено в сложную систему связей в стихотворении, но и само образует эту систему: в композиции стихотворения образ моря — связующий центр не менее важный, чем сам лирический герой. Уже этой композиционной особенностью стихотворение заметно отличается от более обычных лирических композиций, где лирический герой — своеобразный эпицентр стихотворения. Для романтической лирики более характерны такие «одноцентровые» композиции.

Элегическое послание «К морю» — это размышление поэта о романтической свободе. Размышление о свободе и построено свободно: темы, настроения, каждый новый поворот мысли связываются здесь, на первый взгляд, даже скачкообразно, неорганично.

Первые две строфы связаны друг с другом очень тесно:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Однако в 3-й строфе в развитие основной темы (прощание с морем) включен новый мотив:

Моей души предел желанный!
Как часто по берегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!

Интригующая фраза «заветным умыслом томим», брошенная как бы невзначай, оставлена без каких-либо пояснений, и возвращение к этой теме происходит только через две строфы. В строфах 6-й и 7-й поэт снова возвращается к мысли о несостоявшемся побеге:

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный берег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег.

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я.

В 7-й строфе внешне мотивируется причина несостоявшегося побега: мотивировка загадочная, сама требующая пояснений. Но пояснений все-таки нет никаких.

В следующей, 8-й строфе риторические вопросы «О чем жалеть? Куда бы ныне / Я путь беспечный устремил?» включают в стихи совершенно новые темы. Возникает столь резкий поворот в размышлении, что все 6 строф (8—13) о Наполеоне и Байроне (написанные в дополнение к основному тексту в Михайловском) могут быть рассмотрены как самостоятельная, вставная элегия с политическим звучанием. Ее замкнутость подчеркнута и кольцевым построением (вопросы в 8-й строфе и в 13-й). Разочарованность, безысходность риторических вопросов как будто бы раскрываются, разъясняются размышлениями о судьбе Наполеона и Байрона. Размышления закончены категорическим обобщением, исполненным мрачного скептицизма:

Мир опустел ... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещение иль тиран.

Но кажущаяся обоснованность этого итога может быть легко подвергнута сомнению. Вывод о «судьбе земли» — результат каких-то иных размышлений поэта, не включенных в стихи. Историческая судьба Наполеона и Байрона не дает оснований для столь решительного, общезначимого итога. С другой стороны, значение трагического конца этих «властителей дум» шире, чем вывод о роковой роли просвещения или тирана.

Далее, от строфы 13-й («Мир опустел...») перехода к концовке вовсе никакого нет. От обобщений, окрашенных «мировой скорбью», поэт возвращается к началу стихотворения, прощается с морем:

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красоты
И долго, долго помнить буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

Тема снова заключена в личные, биографические рамки. Элегическая концовка, где даны торжественные обещания морю, при всей возвышенности лексики и романтической условности деталей («И блеск, и тень, и говор волн») звучит все-таки обыденно по контрасту с предыдущими многозначительными стихами.

Однако внешняя непоследовательность, скачкообразность развития тем, при которой стихи как бы распадаются на отдельные строфы или группы строф, только внешняя, кажущаяся.

Противостоят кажущейся отрывочности стихотворения прежде всего некоторые особенности внешней композиции. Они очень важны, но не подчеркнуты, это как бы внутреннее свойство текста. Речь идет о кольцевом построении стихотворения «К морю».

Первые две строфы и две последние связаны между собой наиболее тесной, лирической связью, в них единая лирическая тема («Прощай, свободная стихия!...» — «Прощай же, море...»). Эти четыре строфы могли бы составить законченное, очень стройное лирическое стихотворение. Две строфы в начале и две строфы в конце замыкают всю композицию в кольцо, стихотворению придается завершенность, ритмическая музыкальность.

Но не только все стихотворение замкнуто внешним кольцом: в построении отдельных отрывков стихотворения можно наблюдать подобную же

гармоническую замкнутость. Риторические вопросы 8-й строфы («О чем жалеть? Куда бы ныне...») через пять строф как бы повторены вновь, с новой смысловой нагрузкой («Мир опустел... Теперь куда же...»).

По принципу замкнутого кольца построены и некоторые рядом стоящие строфы. В 1-й строфе: «*В последний раз* передо мной/*Ты* катишь волны голубые...»; во второй строфе: «Твой грустный шум, твой шум, призывный *Услышал я в последний раз...*». В 6-й строфе: «Не удалось *навек оставить Мне скучный неподвижный берег...*»; в 7-й строфе «Могучей страстью очарован/*У берегов остался я*». В целом все стихотворение строится так, что в движении мысли, в самой форме размышления часты возвращения к началу: так частично имитируется ритм морского прибоя. Но гармоническая замкнутость в построении может быть осознана и более широко. По мнению Б. В. Томашевского, в этом стихотворении выражена мысль «о том, что какой-то значительный период жизни замкнулся, ушел в прошлое»³. Мысль выражена, очевидно, не одной строфой или стихом, а и всем строем поэтической системы стихотворения. Лирическая завершенность каждого поворота в развитии мысли как бы говорит о желании подвести итоги прошедшему и в личной жизни, и в истории своего поколения.

Внутренняя логика стихотворения «К морю» еще более притивостоит внешней разорванности текста и создает эмоциональное и смысловое напряжение. Контраст внешней нестройности и внутренней согласованности в композиции стихотворения значительно усложняет и углубляет поэтическую мысль.

Так называемая внутренняя композиция этого стихотворения реализуется, в первую очередь, в стилистической организации стихов и некоторых особенностях ритмики, оправданных поэтической мыслью.

Развитие мысли происходит большей частью свободно, легко, без напряжения, неторопливо и размеренно, словно в соответствии с ритмом волн, набегающих одна за другой на берег. Темы не переходят одна в другую, а сменяются под влиянием внешне незаметных толчков, вызывающих новый поворот в размышлении.

С первых же слов, с первого перифраза («Прощай, свободная стихия!») мы приобретаем к высокому строю чувств: здесь яркие и чистые краски соответствуют сильным и ярким движениям души. Море активно, действенно — это становится ясно уже в первой строфе: «... Ты катишь волны голубые...». Волны подчинены, не сами катятся, а море *катит* их.

Слова «в последний раз», как уже отмечалось, начинают первое звено в цепи размышлений и замыкают это звено в конце второй строфы. «В последний раз» — *ты* и «в последний раз» — *я*, в этом выражено единство поэта и моря, их нераздельность. Тем острее воспринимается мысль о единстве, что это слова прощания. Повтор объясним и психологически: герой словно пытается до конца понять, осознать происходящее.

Во второй строфе интересен параллелизм, не только подчеркнутый анафорой («как друга ропот... как зов его...»), но и внешне незаметный параллелизм не синтаксический, а смысловой, точнее, психологический:

«Как друга ропот заунывный ...» (1-я строка) —
соответствует «Твой грустный шум ...» (3-я)
«Как зов его в прощальный час ...» (2-я)
соответствует «... твой шум призывный ...» (3-я)

Параллелизм очень выдержанный: ропот *заунывный* и *грустный* шум; зов его — шум *призывный*. Такой параллелизм очеловечивает море, выявляет сложность душевного состояния героя, а также создает ритмическую звукопись; возникают отчетливо слышимые ассонансы и аллитерации, воссоздающие «зов» моря (ш — ш; — о — у — у — о — у).

³ Томашевский Б. В. Указ. соч., стр. 10.

Характерна инверсия, подчеркнутая параллелью с правильным порядком слов:

волны голубые (3-я строка)
гордою красой (4-я)
друга ропот (1-я строка)
зов его (2-я)
грустный шум — шум призывный (3-я)

Такое построение разнообразит стихи, делает их подвижными, динамичными и тем самым создает впечатление, что море рядом, снова имитируется движение волн.

В 3-й строфе перифраз «моей души предел желанный» слишком традиционный, но этот штамп наполнен здесь очень важным для поэта содержанием: ведь все стихотворение «живет» благодаря такого рода перифразу, раскрывая, в чем «предел души» поэта, его желанный идеал, почему он к нему стремился. А основа объяснению заложена уже в первом стихе: «Прощай, свободная стихия...».

В 3-й и 4-й строфах господствует «я»: поэт говорит только о себе, о своем отношении к морю. И здесь снова возникают психологические параллели:

бродил я — тихий и туманный
я любил — глухие звуки ... тишину

Поэт ощущает такое единство с морем, при котором возможно взаимопонимание, переключка (недаром эти «отзывы» в первом стихе 4-й строфы, отзыв может быть только ответным).

Интересно проследить, как воспринимает лирический герой смену событий в жизни моря, как слышит он голос моря:

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас...

Сначала море отзывается, но отзывы могут быть и эхом, неясно, само ли оно откликается. Затем — глухие звуки, это уже не эхо, хотя звуки еще глухие, неясные. И, наконец, бездны глас, голос, явственно слышимый глас бездны. Мы постепенно прислушиваемся к «голосу» моря.

Отзывы, звуки, глас — слова со «звуковым» содержанием; но поэт говорит и о другом море, не звучащем. Соединительный союз ставит рядом «тишину в вечерний час». Следуя привычному уже параллелизму, мы ожидаем, что в конце должно быть что-то сходное с тишиной, подобное ей. Но за «тишиной» — «своенравные порывы». Неожиданность особо выделяет эти слова, и неслучайно поставлены они в конце строфы, это меняет характер рифмовки (на смену перекрестной — кольцевая), что еще более усиливает напряженность звучания. Своенравные порывы моря — вот что особенно любимо поэтом. Но в этом же и глубокая, непреодолимая разность: море свободно, и его порывы не сдерживаются ничем, а поэт несвободен.

Об этом — следующие строфы. Своенравные порывы изображены с особой наглядностью, динамично (все в настоящем времени, события быстро сменяют друг друга, как в кадрах фильма):

Смиранный парус рыбаей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно среди зыбей:
Но ты взыграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.

Свобода своенравного моря не признает никаких правил, логики; по контрасту поставлены рядом «смиранный парус рыбаей» и «стая кораблей». Своенравная прихоть моря может позволить смиренному парусу *скользить*

и может сделать так, что «стая кораблей» *тонет*. Слово «скользит» здесь особенно выразительно: скольжение — это всегда легкое, незатрудненное движение. Что такая свобода односторонняя и близка к деспотизму, потом как бы не замечается. Все сказанное относится к тому, что вызывает восхищение. Частично это подчеркнуто и характером строфы. В 4-й строфе напряженность создана изменением рифмовки, а в 5-й увеличивается количество строк, вместо катрена — пятистишие: восхищение «неодолимым» морем словно не умещается в четыре стиха.

Окончательное объяснение, почему для поэта море — «души предел желанный», желанный, но все-таки недостижимый, почему поэт восхищается морем, — в следующей, 6-й строфе. Заявка на такое объяснение была дана уже в 3-й строфе, где произнесена фраза: «Заветным умыслом томим». Фраза не пояснена, прервана как бы в самом начале. Возникла ретардация, захватившая две последующие строфы. Фраза загадочна, и, как потом оказывается, пояснения к загадке не столько раскрывают тайну, сколько скрывают ее.

6-я строфа начата стихом: «Не удалось навек оставить...». Перед первым стихом, казалось бы, следовало поставить противительный союз *а* (а мне... не удалось...). Но противительного союза нет, а в словосочетании «мне не удалось» зависимое слово «мне» перенесено в начало следующего стиха. Стоящее рядом, на «своем» месте, слово это придавало бы фразе обыденность. Между тем в этой строфе все наименее обыденно. Смысл всех стихов строфы выражен очень туманно, неотчетливо. Что значит «поздравить восторгами»? Что за «поэтический побег»? Замысел побега, отраженный столь отчетливо в письмах и воспоминаниях, в стихах словно засекречен. Во всяком случае ясно, что нет задачи разъяснить его, важна лишь атмосфера события. Мысль затушевана, и делается это скорее всего сознательно. И «поэтический побег», и «поздравить восторгами», и «хребты» — все это вместе взятое создает общее впечатление неясного, но чего-то страстно желаемого и неосуществленного. Напряжение отражено и в характере строфы (5 стихов, рифмовка АВААВ, характер рифмовки создает ожидание гармонического завершения в последнем стихе).

А дальше — разрядка, объяснение найдено, как будто найдено оправдание (катрен с перекрестной рифмой). 7-я строфа звучит как вздох облегчения, когда сделан выбор и нет уже возможности решить иначе. Самое трудное уже сказано. В начале строфы есть еще некоторая напряженность (повтор: «ты ждал, ты звал...»), затем пауза, соответствующая многоточию). Но здесь, в отличие от предыдущих стихов, мысль выговаривается прямо, в личных местоимениях *Я — ТЫ*; объяснение с двух сторон заключено местоимением *Я*, мысль закончена категорично и решительно. То, что выбор сделан в пользу «могучей страсти», лишь частично смягчено страдательным залогом («я был окован... очарован»). Логически история несостоявшегося побега не завершена, не развито и многозначительное упоминание о «могучей страсти». Но это не мешает поэтической, интонационной завершенности отрывка. Событие лишь обозначено, сказать о нем больше нельзя и незачем. Поэтому столь важно здесь кольцевое построение, отмеченное выше, объединяющее 6-ю и 7-ю строфы.

Тем естественнее переход к обобщенному и решительному вопросу: «О чем жалеть?..» Вопросу более оценочному, чем логическому. В нем та же позиция горького оправдания в пользу сделанного выбора («у берегов остался я»). Тема поэтического побега стала уже прошлым, отодвинута в прошлое, и требуется быстрое переключение к теме новой, более злободневной и более волнующей, современной: «...Куда бы *ныне* я путь беспечный устремил?»

Следующие звенья цепи размышлений связаны с именами Наполеона и Байрона. Этот отрывок в стихотворении наиболее монолитный, цельный. Здесь особенно заметно, как создается неразрывность цепи размышлений, сцепление мыслей. Мысль, выраженная в одной строфе, словно возобнов-

ляется и получает более точное и ясное оформление в следующей строфе. Как будто нужен промежуток времени, чтобы найти более точные выраженные мысли, и этот промежуток — пауза между строфами:

Там погружались в хладный сон
Вспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.
Там он почил среди мучений.

Достигается такой эффект и многочисленными повторами, но больше всего прямым уточнением слов, когда ясно стремление выразить мысль и более точно, и более значительно.

В стихотворении имя Байрона прямо не названо: сначала отвлеченно «гений», затем «властитель наших дум». Во втором случае гений более приближен (властитель *наших* дум), и, наконец, в следующей строфе он не назван вовсе («исчез, оплаканный свободой...»), все в Байроне определено, окрашено сходством, единством с морской стихией, это певец моря, и само имя подсказано без названия. Обозначения по принципу градации постепенно все более усиливают и уточняют явление, все более приближают к читателю.

Подобное же и в стихах о Наполеоне: от «величавых воспоминаний» (очень отвлеченно) к имени — Наполеон, а потом уже *ОН*, личное местоимение еще больше приближает образ. От перифраза «там погружались в хладный сон» к более ясному метафорическому «угасал», а затем неприятельское и торжественное «почил», без какого-либо переносного значения. Острота стиха «Там он почил среди мучений» возникает в контрасте слов почил — мучений, контрасте, особенно сильном потому, что в предыдущих стихах все говорит о медленном умирании («погружались в хладный сон», «угасал»).

В стихотворении того же 1824 г. «Недвижный страж дремал...» мучения Наполеона обозначены более конкретно («Мучением *покоя* / В морях казенного по манию царей»). Но в стихотворении «К морю» судьба Наполеона связана с морем, свободной, *беспокойной* стихией, все-таки лишь внешней связью, локальной определенностью: скала в море, смерть на острове.

Зато судьба Байрона более глубоко, органично «означена» образом моря: «Он духом создан был твоим...». Поэт соединяет гениев своего времени, властителей дум, но соединяет только единством времени, самой историей, это единство вне связи со свободной стихией. Между Наполеоном и Байроном нет внутреннего, «стихийного» родства.

Больше того, анализ контекста показывает, что Байрон и Наполеон противопоставлены друг другу, хотя это и не подчеркнуто. Имя Наполеона связано только со славой, величием, в стихах больше статичности, обозначается медленное угасание: «гробница славы», «величавы», «погружались в хладный сон», «угасал», «почил». А Байрон — это сама свободная стихия, и в стихах преобладает стремительное движение: «как бури шум...», «умчался», «исчез, оплаканный свободой...». Стихи о Байроне непосредственно сравнивают образы поэта и моря, сравнение делает их почти однократными, синонимичными:

Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Только Байрон соединен с образом свободной стихии наиболее органично, нераздельно. У самого же лирического героя отношения со свободной стихией более сложны, противоречивы, двойственны.

13-я строфа — итог размышлений поэта о времени и о себе. В риторическом вопросе («Теперь куда же / Меня б ты вынес, океан?») обращение

поставлено в конец стиха, что придает самому вопросу особую настойчивость, остроту. Но ответа не может быть, и следуют слова, выражающие трагическую безысходность героя. Вся строфа как бы перебивает привычный ритм: перенос, появляется пятистопишие на смену предшествующим катренам. Эта строфа выделена в стихах всеми возможными средствами лирической композиции.

Последние две строфы возвращают нас к началу стихотворения, прощанию с морем. Переход резкий, но естественный и необходимый: вставная историческая элегия композиционно закончена, и нужен новый поворот, итог всему лирическому размышлению.

До сих пор только один раз, в стихе «Он был, о море, твой певец», море названо «своим» именем (в других случаях: «свободная стихия», «моей души предел желанный», «океан»). В последних двух строфах обращение к морю уже без какой-либо условности или подчеркнутой торжественности: «Прощай же, море...». Перенос в первом стихе интонационно подчеркивает слово «не забуду». Вообще в двух последних строфах все средства поэтики «приближают» море, очеловечивают, речь идет уже не о своенравной, недосягаемой стихии, на первом плане «торжественная краса» моря, голос моря.

В последней, заключительной строфе словам «пустыни молчаливы» соответствует: «Твой скалы, твой заливы, / И блеск, и тень, и говор волн». «Пустыни», таким образом, заполняются, в *молчаливые* пустыни переносится *говор волн*. Это обещание не забыть, перенести все связанное с морем «в леса, в пустыни молчаливы», тем более значительно, что «мир опустел» и что в самом море — пустыня («...Один предмет в твоей *пустыне*...»).

В последних строфах и мысль, и форма ее выражения определены прежде всего личными, даже биографическими мотивами. Но все же такая концовка частично снимает трагическую безысходность вывода: «Мир опустел...». Концовка определяет возможность перехода от экзотической поэзии юга к «молчаливым пустыням» Михайловского, к новой лирике.

«К морю» — прощание с романтизмом, с романтическими представлениями о свободе, принесшими столько разочарований. Однако прощание не означало абсолютного отказа от прошлого, не означало разрыва. Отсюда эти обещания помнить, не забыть «говор волн», того, что в прошлом дорого, вечно.

Стихотворение «К морю» очевидно, зримо соединило в себе и элементы южной романтической лирики Пушкина, и поиски новых решений, новых возможностей. Так, в осмыслении судьбы Наполеона уже есть возможность видеть, воспринимать его без романтической идеализации. Несостоявшийся «поэтический побег», то, что поэт предпочел, вынужден был предпочесть «скучный, неподвижный брег» своенравной стихии, сделал выбор в пользу земной «могучей страсти», открывает возможность для нового восприятия своенравной стихии, прекрасной, но слепой и равнодушной, а главное, противопоставленной земле. Поэтому стихотворение «К морю» в значительной степени и переходное произведение, так же как переходна художественная система последней южной поэмы — «Цыгань».

По-новому освещены здесь традиционные романтические мотивы, и это заметно осложнило композицию стихотворения. По-новому осознана личная судьба лирического героя: она сопоставляется и с романтически свободной стихией моря, и с конкретными особенностями своего времени, современной истории, с судьбой своего поколения («властитель *наших* дум»).

Рядом с элегией «Погасло дневное светило» стихотворение «К морю» — произведение более глубокое и сложное, равное по глубине и сложности мысли небольшой лирической поэме.

*Известия
Академии наук СССР*

ИЗДАТЕЛЬСТВО
• НАУКА •



**серия
литературы
и языка**

ТОМ 33

1974

