

К. Н. Григорьян

●

Об эволюции пушкинской элегии

Писать о Пушкине нелегко. Трудно судить о его лирике, где в большей степени вступают в силу законы долговечности и неуязвимости всего истинно прекрасного, где находят выражение выработанные вековым опытом нравственно-эстетические идеалы человечества, где историк литературы особенно остро ощущает несовершенство способов и средств, которыми он пользуется при анализе произведений поэзии.

Поэтический мир Пушкина огромен, многообразен. Его творческому гению художника подвластны все сферы жизни.

Нередко говорят о Пушкине, как о солнечном, жизнерадостном поэте, что в определенном аспекте верно характеризует пафос его творчества. Но многогранной индивидуальности Пушкина не менее свойственны печаль и тревожное раздумье. Великий поэт острее, чем другие, ощущал «несовершенство бытия», и не даром в его лирике «жить» и «мыслить» стоят рядом с понятием «страдать».

Пушкинская элегия явилась вершиной развития «грустного рода» поэзии в России. Из всех традиционных лирических жанров элегия оказалась наиболее жизненной и устойчивой.

Роль элегии особенно важна в развитии лирики, внутренней жизни поэзии.

Элегия в России была известна еще в XVII в. по традиционной номенклатуре поэтических жанров. В конце века торжественно-панегирические элегии писал Симеон Полоцкий. Элегии XVIII в. посвящена отдельная глава в одной из ранних работ Г. А. Гуковского¹, в которой исследуется предыстория жанра, процесс его возникновения, дальнейшего видоизменения от первых опытов Тредиаковского (1735) до элегии Сумарокова (1759) и его подражателей. Г. А. Гуковский, исследуя развитие русской поэзии XVIII в., показывает, как элегия то выделяется, то тесно соприкасается с другими жанрами. В сущности в эту эпоху русской элегии еще не было. Тогда только намечалось элегическое направление, возникали отдельные характерные для элегии темы и мотивы.

Типичным образом первоначального периода становления жанра может служить «Элегия» А. О. Аблесимова², которой обозначено начало его литературной деятельности. Здесь обычный круг мотивов: разлука, томление любви, жалобы на «жестокий рок».

В таком же духе написаны с незначительными вариациями элегии А. А. Ржевского (1737—1804)³, М. П. Попова (1742—1790)⁴. Основной круг мотивов — воспоминания о минувшем счастье, разлука, тоска.

¹ Гуковский Г. Элегия в XVIII веке.— В кн.: Гуковский Г. Русская поэзия XVIII века. Л., «Academia», 1927, с. 69.

² «Трудолюбивая пчела», 1759, (СПб.), Генварь, с. 379—380.

³ Поэты XVIII века, т. I. Л., «Сов. писатель», 1958, с. 345—347.

⁴ Там же, с. 487.

В этих ранних образцах сентиментальной лирики «муки любви» выражены весьма поверхностно, психология чувства почти отсутствует, авторы улавливают лишь «общие места», пользуясь шаблонами, трафаретами. Элегия в этот период многотемна, растянута, порою превращается в целую стихотворную повесть о неверности любимой, ее коварных проделках, ее «пагубных хитростных сетях», в многословный рассказ о «стенаниях» любви. Здесь преобладает подробное, как бы номенклатурное описание, а не изображение внутренней жизни чувства. Язык еще не выработался, поэтическая лексика бедна, сердечные излияния выражены в неестественно-преувеличенных тонах, рифма вялая, сравнения вычурные:

...Но можно ль так кому упорным сердцем править,
Чтобы любезную забыть его заставить;
Скорей источники к вершине потекут;
И солнце и луна на землю упадут;

А горы на меня сойдутся меж собою;
Обширный океан покроет все водою;
Как сердце страждуще плененно чей красой
Престанет обожать, забыв предмет драгой...⁵

Одним из важнейших завоеваний русской лирики конца XVIII в. явились изживание элементов рационализма и дидактизма, «общих мест», индивидуализация и психологизация чувства. Элегия постепенно освобождается от многотемности, многословности, все более приобретая экономные, лаконичные формы.

Существенным вкладом сентиментализма в развитие русской поэзии явился лирический пейзаж. Эстетика классицизма препятствовала процессу развития чувства природы. Обязательные пейзажные элементы в пасторальной идиллии XVIII в. носили преимущественно внешне-бутафорский характер. Они были регламентированы строгими нормами. В элегиях Сумарокова и его последователей встречается этот «улыбающийся пейзаж, с цветущей лужайкой, зеленой рощицей, сверкающим ручейком»⁶.

Становление элегии в России, этого, по определению Белинского, «ультраромантического рода поэзии»⁷, связано с именем Жуковского, одна из важнейших заслуг которого заключается в том, что он первый в истории русской поэзии создал превосходные образцы лирического пейзажа. Грустно-мечтательные, несколько изысканные картины природы одухотворены «любимой мечтой», сферой высоких ощущений. Какой-то освежающей прохладой веет от пейзажа Жуковского, где гамма гаснущих нежных тонов гармонирует с журчаньем тихоструйного ручья и поэтическим состоянием грустной мечтательности. Жуковский освободил лирику от украшения, от риторической шелухи, от набора общих мест «красивости».

Жуковский, опираясь на достижения сентиментализма, «первый в русской поэзии осуществил то,— пишет Н. В. Измайлов,— что намечалось, но не могло еще быть сделано его предшественниками: создал психологическую лирику, выражающую внутренний мир человека, его душевные движения, его настроения и эмоции; создал поэзию, исполненную гуманности, уважения к человеку, сочувствия к его страданиям, стал первым русским поэтом-романтиком»⁸.

⁵ «Элегия» (без подписи). — «Зеркало света», (СПб.), 1787, № 96, с. 704—709.

⁶ Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М., 1911, с. 6.

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 7. М., Изд-во АН СССР, 1953—1959, с. 150.

⁸ Измайлов Н. В. В. А. Жуковский. — В кн.: Жуковский В. А. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1956, с. 49.

Пушкин начал не с элегии. В настроениях юного поэта первое время преобладали эпикурейские мотивы, навеянные беззаботной веселой музой Анакреона, призывы к полному наслаждению всеми земными благами и радостями жизни. Но чем более зрелым становится поэт, тем теснее соприкасается он с действительностью, тем реже встречаются веселые жизнерадостные песни. С конца 1815 г. все отчетливее начинает звучать в его лирике тема «грустных мечтаний». «С первого раза заметно, — писал Белинский, — что грусть более к лицу музе Пушкина, более родственна ей, чем веселая и шаловливая шутливость»⁹.

На первых порах Пушкин следует за Жуковским, продолжая развивать линию так называемой «унылой» элегии:

...С волшебной ночи темной,
При месячном сиянье,
Слетают резвою толпой
Крылатые мечтанья,
И тихий, тихий льется глас;
Дрожат златые струны...

(«Мечтатель», 1815)¹⁰

В последующие годы (1816—1820) в лирике Пушкина грустно-мечтательные мотивы усиливаются. Пушкинские элегии все больше становятся похожими на элегии Жуковского:

...Минувших дней погаснули мечтанья,
И умер глас в бесчувственной струне.
Перед собой одну печаль я вижу,
Мне страшен мир, мне скучен дневный свет;
Пойду в леса, в которых жизни нет,
Где мертвый мрак, — я радость ненавижу...

(«Элегия», 1817, I, 239—240)

Понятие «элегия» по отношению к раннему творчеству Пушкина В. Томашевский употребляет расширительно, что вызвано, очевидно, желанием расчленения разновидностей внутри жанра: «эротическая элегия» («Послание к Юдину»), «сюжетная элегия» («Наполеон на Эльбе»), «историческая элегия» («Андрей Шенье»), «сельская элегия» («Деревня») ¹¹. Элегическая окрашенность отдельных частей, элегические штрихи и элементы недостаточны для того, чтобы то или другое стихотворение Пушкина назвать «элегией». Следует так же отделить от элегии в собственном смысле эротические, «мадригальные» мотивы в его лицейской лирике, тесно связанные с традициями французской «легкой» поэзии.

Элегическая настроенность в 1816—1817 гг. приобретает преобладающее значение в лирике Пушкина. В этом сказались литературные традиции эпохи, влияние Карамзина, Батюшкова и, в особенности, романтической музыки Жуковского. В ранних опытах Пушкина много от его непосредственных предшественников и в смысле тематики, и в смысле речевых средств, стиля. Тем не менее, было бы неправильно думать, что здесь элегический колорит внешний, наносный, результат подражания. Несмотря на известный «ученический» характер ранней лирики Пушкина, она верно отражает внутренний мир, настроения и переживания юного поэта. В ней уже достаточно отчетливо выступают

⁹ Белинский В. Г., т. 7, с. 295.

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17-ти т., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937. Дальше при ссылке на это издание указываем в тексте том — римской цифрой, страницу — арабской.

¹¹ Томашевский В. В. Пушкин. Кн. 2-я. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 356, 364.

характерные для всей поэзии Пушкина естественность и искренность чувства. Границы же элегии, как и других жанров, весьма неопределенны. Только в отдельных случаях она обозначена поэтом в заглавиях: «Счастлив, кто в страсти сам себя...» (1816), «Я видел смерть, она в молчании села...» (1816), «Я думал, что любовь погасла навсегда...» (1816), «Опять я ваш, о юные друзья...» (1817), «Воспомянем упоенный...» (1819), «Безумных лет угасшее веселье...» (1830).

Из шести «элегий» пять относятся к ранней лирике поэта, и лишь одна к зрелому периоду его творчества. Означает ли, что элегия к этому времени у Пушкина и в русской поэзии в целом исчезает, теряет свои основные жанровые признаки? Конечно, нет. Она только сильно видоизменяется, становится более разнообразной, наполняясь новым, более богатым оттенками, психологическим содержанием.

На процесс развития элегической поэзии в России существенное влияние оказали Овидий и Оссиан, идиллии Феокрита и Вергилия. Б. В. Томашевский в характеристике лирики Жуковского указывает на типичные черты пейзажа Оссиана. «Время выбиралось либо ночное, либо позднее вечернее. Обязательно фигурировала луна, проглядывающая сквозь туман или разорванные облака. Вокруг виднелся лес, преимущественно мшистый. Обязательно скалы, тоже поросшие мхом. Здесь же должен был течь поток или ручей. Иногда поток заменялся морским берегом»¹².

В этой характеристике довольно метко отмечены некоторые внешние признаки пейзажа Оссиана, но она страдает известной односторонностью, не говоря уж о том, что поэзия природы Жуковского не укладывается в эту схему. Ведь перечисленные Б. В. Томашевским «детали»: небо, луна, облака, лес, скалы, ручей—сами по себе еще не составляют пейзаж. Дело, разумеется, не столько в них самих,—они были и останутся, как и вся природа, вечным образцом для искусства,—а в эстетическом звучании, психологическом содержании их индивидуального восприятия и поэтического воспроизведения. Затем, в этой схеме отсутствует указание на такой существенный признак картин природы у Оссиана, как их мрачный колорит с богатством звуковых ощущений (с пасмурным небом, темными тучами, шелестом вековых деревьев, шумом дождя, гулом волн, воем ветра, ревом бурных потоков)¹³.

Издание в 1760 г. поэм Оссиана в Англии вызвало широкий интерес к ним и в России. В конце XVIII—начале XIX вв. одно за другим последовало несколько изданий Оссиана в русских переводах¹⁴. Одним из первых его пропагандистов в России был Карамзин.

Не был равнодушен к Оссиану и Пушкин. Но если Карамзина и Жуковского в песнях Оссиана больше привлекали мечтательная грусть, «нежнейшая тоска», тихие «мирные» картины природы, то Пушкину были более близки суровость и мрачная тональность пейзажа Оссиана. В начале 20-х годов в поэзии Пушкина встречаются типичные шотландскому барду образы: и «прохладный сумрак», и «уединенный мрак лесов», и «темные берега» («Руслан и Людмила»). Однако более характерными являются строки из неоконченной поэмы «Вадим», где

¹² Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1-я. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 88.

¹³ Образцы оссиановского пейзажа см.: Поэмы Оссиана — Джемса Макферсона. Исследование, переводы, примечания Е. В. Балагановой. (СПб.), 1891, с. 108, 157, 190 и др.

¹⁴ Поэмы древних бардов. Из Оссиана. Пер. с фр. А. Д. (А. И. Дмитриев). (СПб.), 1788; Оссиан. Пер. с фр. Ермил Костров. М., 1792; Стихотворения Оссиана. Пер. с нем. М., 1803; Стихотворения Оссиана. Пер. с фр. Семен Филатов. (СПб.), 1810; Уединенные часы пустынноика в хижине или собрание русских сочинений и переводов из лучших мест Оссиана и Овидия. Издал В.А.М., 1815; Песни в Сельме. Поэма из Оссиана. Перевод А. Слепцова. М., 1829.

традиции оссиановского пейзажа выступают у Пушкина в сочетании с руссоистскими и байроническими мотивами:

Суровый край! Громады скал
На берегу стоят угрюмом;
Об них мятежный бьется вал
И пена плещет; сосны с шумом
Качают старые главы
Над зыбкой пеленой пучины;
Кругом ни цвета, ни травы,
Песок, да мох; скалы стремнины
Везде хранят клеймо громов
И след потоков истощенных,
И тлеют кости — пир волков
В расселинах окровавленных.

(«Вадим», 1822, IV, 140)

Русская элегия достигла своего расцвета в первой половине 20-х годов. Тогда не было ни одного более или менее значительного поэта, который не обращался бы к жанру элегии. В то же время это был и период эпигонства, как обычно бывает, когда вступает в действие новое сильное движение. Элегии Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского породили множество подражателей. Все стали писать элегии, и в этом потоке было много серых, вялых, унылых произведений. Статья В. К. Кюхельбекера в альманахе «Мнемозина» в известной степени явилась реакцией на это поголовное увлечение. «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все, — писал В. К. Кюхельбекер. — Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие... — Картины везде одни и те же: луна, которая — разумеется — уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени* писателя и *Скуки* читателя; в особенности же туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя»¹⁵.

Кюхельбекер под свои суждения пытался подводить теоретическую базу, намекая на субъективизм элегии, на ее «умеренность и посредственность». Он ратовал за «истинно русскую» одическую поэзию, которая, по его мнению, «одна заслуживает названия поэзии лирической». Русскую элегическую поэзию 20-х годов Кюхельбекер рассматривал как «цепи немецкие», от которых следует избавиться¹⁶.

Нет ничего неожиданного, что Кюхельбекеру возражал Пушкин. Нападки на элегию он расценивал как выступление против романтизма. К сожалению, ответ его сохранился в виде черного конспекта, разрозненных замечаний, по которым трудно делать какие-либо заключения. Однако достаточно обратиться к стихотворениям Пушкина 20-х годов, чтобы составить правильное представление о его позиции.

Б. В. Томашевский считал, что в русской поэзии элегия «была изжита сама собой» в начале 20-х годов и, в этой связи, ссылается на слова Пушкина:

Избавь нас, боже,
От элегических куку...¹⁷

Дело обстоит значительно сложнее. Слова Пушкина об «элегических куку» имели более конкретный адресат и не относились к эпическому

¹⁵ Кюхельбекер В. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие. — «Мнемозина», ч. 2-я. М., 1824, с. 36—38.

¹⁶ Там же, с. 30, 43.

¹⁷ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 2-я, с. 377.

жанру вообще. Они были направлены против подражателей Жуковского и Батюшкова, против эпигонов.

И другой яркий представитель русского романтизма — Баратынский — в стихотворении «Богдановичу» жаловался на то, что «нежный» Батюшков и «неподражаемый» Жуковский породили «на беду целую орду злых подражателей»¹⁸. Эти слова написаны тогда же, когда говорил Пушкин о надоедливых «элегических куку», тогда же, когда Орест Сомов жаловался на однообразие мотивов лирических стихотворений, которыми были наводнены журналы и альманахи. «Все роды стихотворений,— писал Сомов в 1823 г.,— теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чему-то лучшему — выраженные непонятно и наполненные без разборю словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов»¹⁹.

Иного отношения, иных эмоций не могли вызвать ни у Пушкина и Баратынского, ни у Кюхельбекера и Сомова вялые подражания эпигонов, их напускная чувствительность, приторная слезливость, шаблоны и трафареты. Винаваты, разумеется, не задумчивость, не печаль, не грустное раздумье, не луна, не «скалы и дубравы», не «туманы над водами». Все дело в отсутствии естественности у эпигонов, искренности, правдивости чувств, конкретности и силы выражения. Почти все элементы романтически-элегического пейзажа, на которые указывал Кюхельбекер, не исчезают у Пушкина и после 1824 г., когда, по словам Б. Томашевского, «элегия была изжита» в русской лирике. О каком «изживании» может быть речь, когда лучшие любовные элегии были созданы Пушкиным как раз после 1824 года. В ранней лирике поэта элегическая тема развивалась в русле традиции сентиментализма и начальной стадии романтизма. Перелом происходит в первой половине 20-х годов, когда пушкинская элегия окончательно отделилась от элегии Жуковского и Батюшкова, составляя новое направление в эволюции лирических жанров. Становление пушкинской элегии связано с годами расцвета русского романтизма, которые одновременно были годами расцвета русской элегической поэзии. К этому времени относится и цикл любовных элегий Пушкина. «Чудное мгновенье» и «гений чистой красоты», выражающие всепоглощающее чувство любви, находятся в прямой зависимости от романтической концепции любви, как самой поэтической, чистой и возвышенной стороны жизни. «Ревнивые мечты», характерные для лирики Пушкина этих лет, тесно переплетаются с представлением об идеальной «любви небесной».

К периоду расцвета романтизма Пушкина относится и его элегия «Ненастный день потух...». Она начинается картиной северной угрюмой природы, гармонирующей с «мрачной тоской» поэта. Оживают воспоминания о другой, далекой стране, где «луна в сиянии восходит», где «воздух напоен вечерней теплотой», где «море движется роскошной пеленой под голубыми небесами...». Вся картина навеяна романтически-элегической мечтательностью:

Вот время: по горе теперь идет она
К брегам, потопленным шумящими волнами;
Там, под заветными скалами,
Теперь она сидит печальна и одна...
Одна... Никто пред ней не плачет, не тоскует;
Никто ее колен в забвеньи не целует;

¹⁸ Баратынский Е. А. Стихотворения и поэмы. Л., «Сов. писатель», 1958, с. 110—113.

¹⁹ О романтической поэзии. Опыт в трех статьях. Сочинение Ореста Сомова. (СПб.), 1823, с. 100.

Одна... Ничьим устам она не предает
 Ни плеч, ни влажных уст, ни персей белоснежных...

 Никто ее любви небесной не достоин.
 Не правда-ль: ты одна... ты плачешь... я спокоен;

 Но если

(1823, II, 348)

В элегиях Пушкина «ревнивые мечты» далеко не то, что обычно понимают под словом «ревность». Это весьма сложное состояние, связанное с концепцией «небесной» утаенной любви. «Утаенной» потому, что это сугубо личное, интимное, священное чувство.

Никто ее любви небесной не достоин...

Эта поэтическая формула выражает возвышенно-идеальное романтическое представление о чувстве любви и «никто» относится не только к другим, но и к самому себе.

Начиная со слов: «Не правда ль: ты одна... ты плачешь... Я спокоен...», — полной веры в то, что она сидит одна и плачет, уже нет. В этих словах поэт как бы пытается успокоить себя мыслью, что она одна, как бы доказывая и глухо полемизируя с демоном сомнения. Стихотворение завершается лаконичной, энергичной фразой: «Но если...», свидетельствующей о том, что покой уже нарушен, что в нем более нет полной уверенности, что его мечта, светлое создание «любви небесной», которой «никто не достоин», сидит «под заветными скалами... печальна и одна...». Неоднократные повторения в тексте стихотворения слова «одна» напоминают лейтмотив, который звучит с разной силой, с нарастанием которой все больше нарастает тревога, нарастает сомнение.

О трагической окрашенности психологического состояния, запечатленного в элегии «Ненастный день потух...», можно судить по тому, что писал Пушкин из Михайловского В. Ф. Вяземской: «Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть, журчанье источника вызывает у меня буквально боль, при виде ясного неба, кажется, я заплачу от бешенства». И тут же не без горести поэт заключил: «Но слава богу, небо у нас сивое, а луна точная репка» (1824, XIII, 114).

Между элегией «Ненастный день потух...» и другой элегией «Простишь ли мне ревнивые мечты...», написанной в том же 1823 г., существует внутренняя связь.

Когда Пушкин, обращаясь к любимой, говорит:

Скажи еще: соперник вечный мой,
 Наедине застав меня с тобой,
 Зачем тебя приветствует лукаво?
 Что ж он тебе? Скажи, какое право
 Имеет он бледнеть и ревновать...—

(II, 300)

то в этих строках по психологическому содержанию выражено то, что и несколько позже у Лермонтова:

Какое право им дано
 Шутить святынею моей?..²⁰

«Ревнивые мечты» переплетаются с характерным для пушкинской любовной элегии первой половины 1820-х годов мотивом:

²⁰ Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6-ти т., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, с. 231.

...Ты мне верна: зачем же любишь ты
Всегда пугать мое воображенье...

Зачем для всех казаться хочешь милой?..

Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжело я страдаю.

(«Простишь ли мне ревнивые мечты»,
1823, II, 300—301)

Далеко не случайно, что в Татьяне, в любимом женском образе Пушкина, подчеркивается как составляющее обаяние и привлекательность ее то, что все «тихо, просто было в ней» и, главное, что она была

Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех...

(«Евгений Онегин», 1832,
VI, 171)

Что означают, однако, многоточия в середине и в конце элегии «Ненастный день потух...»?

В Пушкинском кабинете Института русской литературы АН СССР хранится экземпляр первого прижизненного издания стихотворений поэта, где рукою неизвестного после слов «но если» заполнены недостающие заключительные строки:

Но если праведно она заклокотала,
Но если не вотще ревнивая тоска
И с вероломства покрывало
Сняла дрожащая рука...
Тогда прости любовь — с глаз сброшена повязка,
Слепец прозрел, отвергнув стыд и лесть,
Взамен любви в душе лелеет месть,
И восточный кинжал той повести развязка ²¹.

М. Л. Гофман, опубликовавший эти строки в 1923 г., с оговорками все же допускал возможность принадлежности их Пушкину, считая, в то же время, канонический текст, установленный поэтом, совершенно неизблемым. Рукописи нет. Пушкин печатал элегию в 1826 и 1829 гг. под 1823 г. в том виде, в каком мы знаем, т. е. с многоточием-пропусками в середине и конце. Был поставлен М. Л. Гофманом вопрос: существовало ли вообще продолжение текста стихотворения и, если существовало, то по каким мотивам поэт не печатал заключительные строки? «Потому ли,— писал М. Л. Гофман,— что в окончании заключались такие интимно-личные стихи, которые были неуместны, невозможны в печати, или потому, что это окончание не удовлетворяло художника — Пушкина, и обрывающееся на большой, эмоциональной музыкальной паузе «Но если...» казалось ему гораздо более выразительным и художественно-совершенным, чем выражение душевной боли подозрения и ревности...» ²²

Нет, прежде всего, достаточных оснований приписывать эти бледные, жалкие строки окончания элегии Пушкину. Многоточие же, которым пользуется поэт, несомненно вызвано чисто художественными мотивами. «Лирический герой,— писал В. В. Виноградов, касаясь стиля пушкинской элегии,— не в силах продолжать речь. Длинный графический ряд точек символизирует эту силу отчаяния, это трагическое бессилие выразить словами родившиеся мучительные мысли и видения...» ²³

²¹ Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 1-я. (СПб.), 1829, с. 177. (Экз. из библиотеки П. А. Ефремова).

²² Гофман М. Л. Окончание элегии «Ненастный день потух...» — Пушкинский сборник. Памяти С. А. Венгерова. ГИЗ, М.—Пг., 1923, с. 229—232.

²³ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, с. 80—81.

Такова функция многоточия после слов: «Но если...» А что же скрыто под многоточием в середине элегии? Вульгарно-примитивное толкование смысла этой паузы находим у Н. Сумцова, который еще в конце прошлого века писал: «Влажные уста, белоснежные перси, целование колен, многоточие,— все это проявление скрытого полового влечения...»²⁴ Приблизительно ту же мысль в более осторожной и сдержанной форме высказал в наши дни В. В. Виноградов. Он писал: «Эпитеты уст — «влажные» и персей — «белоснежные» не только кладут штрихи на внешний образ ее (так и остающийся нераскрытым), но и служат выражением эротического томления лирического я. Недаром после этих слов наступает мучительная пауза»²⁵.

Едва ли можно согласиться с подобным толкованием, при котором утрачивается эмоциональная напряженность чисто поэтического настроения. Оттенки смыслового содержания упомянутых эпитетов следует воспринимать не сами по себе, не изолированно, а в общей художественной концепции элегии, где эти эпитеты несут сложную функцию. В лирике Пушкина, пользуясь формулой В. Г. Белинского, «земное сняет небесным, а небесное сочетается с земным»²⁶. Пушкин не мог довольствоваться пустым мечтательством, тем, что названо критиком сферой «призрачно идеального»²⁷. «Влажные уста» и «перси белоснежные» придают поэтической созерцательности, светлой мечте, чистым порывам души жизненную содержательность, несколько не снижая возвышенность чувства. О чистоте и нравственной высоте этого чувства можно судить по другой пушкинской элегии — «Для берегов отчизны дальней...», где с потрясающей глубиной и трагизмом изображено расставание, в заключительных строках которой светится смутный, но все же луч надежды на встречу «под небом вечно голубым», за туманными гранями реального бытия.

В элегии «Ненастный день потух...» переход от «символистичной романтичности красок ненастья» к «чарующей светлой экспрессии», о чем писал В. В. Виноградов, отражает переход от реальности к мечтательным воспоминаниям о «любви небесной». Отмеченные исследователем в стиле элегии обостренность экспрессивных контрастов, прерывистость и недосказанность речи, трагические паузы как можно ярче характеризуют типические черты поэтики романтизма.

Многоточие в середине и конце элегии напоминает звуки музыки, уносящие в мир свободного и чистого созерцания.

Любовные элегии обыкновенно сочетаются у Пушкина с поэтическим созерцанием природы. Стихотворения этого типа составляют значительную и существенную часть его лирики, в которых в большой степени раскрывается многогранная и гармоничная личность поэта.

В течение тысячелетий, начиная с простых, душевных народных песен до сложнейших произведений поэзии, музыки, живописи, заветные думы человека, его мечты о лучшей жизни всегда сочетались с созерцанием красоты природы. Во все времена жизненный идеал человека строился на фоне ее величественной красоты. Лирический пейзаж занимает существенное место не только в древне-идиллической лирике, но и в поэзии позднейших времен, в лучших произведениях музыки и живописи, в особенности периода расцвета романтизма.

В связях человека с природой есть нечто значительно большее, чем обычно предполагают. То странное чувство, которое охватывает нас при созерцании картин природы, те ощущения, которые возникают, когда мы прислушиваемся к глухому шуму волн, шепоту падающих

²⁴ Сумцов Н. Этюды об А. С. Пушкине, вып. 1. Варшава, 1893, с. 38.

²⁵ Виноградов В. В. Стиль Пушкина, с. 80.

²⁶ Белинский В. Г., т. 4, с. 494

²⁷ Там же, с. 339.

осенних листьев или грозным звукам бури в ночном лесу, свидетельствуют о существовании в глубине нашего душевного мира многочисленных, неуловимых нитей, связывающих нас с нашими отдаленными предками, изначальной чистотой ощущений, с вековой сложной эволюцией чувства природы.

Наивная радость, любование, восхищение при виде гор, рек, лесных просторов, цветущих лугов так же, как и смутный, безотчетный страх перед грозными явлениями природы, бури, грома, грозы, разъяренного моря или океана, далеки от поэтического созерцания.

Романтики сблизили человеческий дух с жизнью природы. Она для них не только храм, но и близкий, сердечный друг, которому вверяли они свои «тайные думы». Характерным признаком эстетики романтического пейзажа становится «беседа», задушевный, интимный разговор наедине с природой. Отсюда стремление «очеловечить» природу, сделать ее соучастником раздумья поэта:

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз...
...Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы.

(1824, «К морю», II, 331)

В минуты вдохновения пушкинский поэт из «шумного света» бежит,

...звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубравы...

(1827, «Поэт», III, 65)

Он ищет «покой и волю» наедине с природой:

...я забывался бы в чаду
нестройных чудных грез.
И я б заслушивался волн,
И я глядел бы счастья полн
В пустые небеса...

(1833, «Не дай мне бог сойти с ума...»,
III, 322)

Пушкину свойственно полное погружение в поэтическое созерцание природы, когда в состоянии «внутреннего просветления» и свое «я», и мечты, и образ любимой растворяются в общей гармонии тишины и покоя ночной природы. Это тончайшее поэтическое состояние, которое, казалось, возможно передать только звуками музыки, выражено с предельной экономией слов:

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко, печаль моя светла...

(1829, III, 158)

Природа Кавказа здесь не простой фон, а активное начало. Она слита с мечтой о любимой, образ которой оживает в безмолвных горах, под «звуки» реки, глухого шума Арагвы в «ночной мгле».

Словарь, которым приходится пользоваться при попытке определения поэтического настроения, слишком беден. Унынье, грусть, печаль, скорбь — этими словами обозначаются лишь общие контуры психологического состояния. Теряется при этом самое важное — многообразие

эмоциональной тональности, богатство оттенков. А ведь именно они, эти оттенки, и составляют преимущественную сферу лирической поэзии и музыки. Слово «печаль» передает различное состояние. Грусть у Капниста это не то же самое, что грусть у Жуковского, так же, как и грусть Пушкина — чувство совершенно иное по сравнению с печалью и унынием Жуковского. «Пушкин никогда не расплывается в грустном чувстве; оно всегда звенит у него, но не заглушая гармонии других звуков души и не допуская его до монотонности... Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца»²⁸.

Пушкин не отверг и не «отменил» элегию. От ранней послелицейской его лирики лежал прямой путь к его элегиям зрелого периода. Важным рубежом на этом пути явились стихотворения начала 1820-х годов.

В. Г. Белинский в поисках определения своеобразия грусти Пушкина заимствует у поэта, перефразируя, его выражения: «светлая и прозрачная грусть», «глубокая и вместе с тем светлая скорбь» и приходит к выводу, что этот сложный сплав высоких ощущений и грустных раздумий, отражающий внутреннюю гармонию духа, является одной из характернейших черт Пушкина и что «светлая, ясная и отрадная грусть знала и дала знать миру только поэтическая душа Пушкина»²⁹.

²⁸ Белинский В. Г., т. 4, с. 295, 339.

²⁹ Там же, с. 296.

*Институт русской литературы АН СССР
(Пушкинский дом)*

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ МЕЖВЕДОМСТВЕННЫЙ
НАУЧНЫЙ СБОРНИК

**ВОПРОСЫ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

ВЫПУСК 1(23)

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВИЩА ШКОЛА»
ИЗДАТЕЛЬСТВО ПРИ ЛЬВОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ
Л Ь В О В — 1974