



Б. А. ТРУБЕЦКОЙ

## ПУШКИН НА ПУТЯХ ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

(Из некоторых наблюдений над лирикой Пушкина кишиневского периода)

Творчество Пушкина в Молдавии является переходным этапом от романтизма к реализму. Проследить путь становления Пушкина как «поэта действительности», развитие в его творчестве кишиневского периода «элементов жизни действительной» (В. Г. Белинский), что отличало романтические произведения Пушкина от русского романтизма в целом, а также исследовать то новаторское, что Пушкин внес как художественное открытие в русскую литературу, словом, проследить развитие реализма в недрах романтического творчества Пушкина — это составляет, на наш взгляд, самое важное и главное, когда мы обращаемся к изучению творчества Пушкина в Молдавии. Думается, что исследование этого вопроса дает многое для понимания в целом процессов развития русской литературы от романтизма к реализму.

Нельзя не отметить, что ряд ученых не соглашается с тем положением, что пушкинский реализм складывался еще в рамках романтизма кишиневского периода творчества Пушкина, с удержанием и развитием сильных сторон романтизма в реализме. Это вытекает из ряда положений, утверждаемых некоторыми учеными, согласно которым считается, что романтизм и реализм не были якобы исторически закономерными ступенями в художественном развитии, в литературном процессе, в русле которого развивалось и творчество Пушкина. Эти положения противоречат фактам исторического развития литературы, положениям демократической эстетики и, в первую очередь, эстетической теории Белинского.

Проблема романтизма и реализма, определение их эстетической сущности, взаимосвязи и соотношения являются (и это, в частности, показала Всесоюзная дискуссия о реализме) одними из сложнейших и при этом основных литературо-

ведческих проблем, изучение которых имеет огромное значение для теории и практики художественной литературы, литературоведения и критики в целом.

Несмотря на всю плодотворность Всесоюзной дискуссии по реализму, разрешившей многие вопросы, относящиеся к проблемам романтизма и реализма, их взаимоотношений и определения эстетической сущности, все же, как известно, осталось много еще неясного в определении литературных направлений и их терминологической сущности. Этим и объясняется продолжающаяся дискуссия о реализме на страницах нашей печати, в ходе которой, однако, встречаются порой некоторые явно ошибочные высказывания.

Так, например, Т. Рейзов в статье «О литературных направлениях»<sup>1</sup> берет под сомнение историческую закономерность в появлении литературных направлений. Другие же ученые, например Г. Т. Макогоненко в работе «Русское просвещение второй половины XVIII века и проблемы реалистического стиля»<sup>2</sup>, рассматривают закономерность смены литературных направлений как созданную искусственно условную «схему», указывая, что реализм в виде его формы «просветительский реализм» сформировался якобы до появления сентиментализма и романтизма (?!), что противоречит, не соответствует конкретному историческому литературному процессу.

Принять такое антиисторическое, можно сказать, даже нигилистическое отношение к исторически сложившемуся литературному процессу мы никак не можем. Ведь возникновение, развитие и уничтожение того или иного литературного направления и его смена — это не выдуманная кем-то «схема», а научное отражение исторически закономерного процесса художественного развития, художественного мышления как общественной идеологии. Историческая смена литературных направлений — это объективно закономерный процесс смены и развития конкретно-исторических форм художественного мировоззрения, художественного познания и отражения действительности такой же неотвратимой, как развитие и смена одной общественной формации другой.

Можно признать, что мы недостаточно изучили эти процессы, ступени литературного развития, недостаточно точно и ясно представляем себе их эстетическую сущность и не нашли точных и ясных определений этих направлений. Все это так, и это верно. Но ничто не дает права отрицать историческую предопределенность и закономерность в существовании и развитии литературных направлений.

Нельзя при этом забывать, что правдивость в изображении действительности присуща всем литературным направ-

<sup>1</sup> См. «Вопросы литературы», 1957, № 1.

<sup>2</sup> См. «Русская литература», 1959, № 4.

лениям, в том числе и классицизму, к которому принадлежали Кантемир, Радищев, Фонвизин, Державин. Поэтому нет необходимости стремиться превращать классицизм в какую-то разновидность реализма, «просветительский реализм». Это, на наш взгляд, является опять-таки некоей формой противопоставления реализма как якобы единственно правдивого метода художественного познания и отображения действительности по сравнению со всеми другими литературными направлениями.

И думается, что многие из недоразумений и недоумений, касающихся проблем историзма литературных направлений и определений их эстетической сущности, были бы устранены, а сами проблемы более плодотворно разрешены, если бы мы обратились к эстетическому наследию наших предшественников и, в первую очередь, к тому, как решались эти проблемы в эстетике Белинского. Именно В. Г. Белинский в ряде своих работ дал наиболее глубокое (сохраняющее свое значение и до сегодняшнего времени) определение эстетической сущности романтизма и раскрыл исторические закономерности в появлении этого направления, взаимосвязи и смены одного другим. И нужно удивляться тому, что на Всесоюзной дискуссии о реализме не говорилось об эстетическом наследии Белинского, которое во многом бы помогло нам разобраться и решить сложнейшие проблемы, касающиеся историзма в появлении литературных направлений и определении их эстетической сущности.

Явившись первым теоретиком русского реализма, Белинский, опираясь на исследование конкретно-исторического литературного процесса, творчество писателей XVIII и первой половины XIX века, дал характеристику литературных направлений: классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма, обосновав и определив эстетическую сущность каждого из них, раскрыв историческую закономерность их появления, взаимосвязи и сменяемости.

Нас здесь будут интересовать прежде всего проблемы, связанные с романтизмом и реализмом (последний термин, правда, при Белинском еще не употреблялся, но Белинский уже говорил о «реальной поэзии», о «натуральной школе», а это уже одно и то же).

Опираясь на исследование творчества Жуковского, с одной стороны, Пушкина и Гоголя — с другой, Белинский в своей статье «О русской повести и повестях Гоголя», как и в знаменитых одиннадцати статьях о Пушкине и ряде других работ, раскрыл эстетическую сущность романтизма и реализма, взаимосвязь между ними и историческую взаимосмену.

В своей статье Белинский дает деление поэзии на идеальную и реальную, или (что одно и то же) на романтическую и реалистическую.

Определяя существо романтизма, Белинский видит его особенность, его эстетическую сущность в том, что сферой романтизма является внутренний мир души человека. При этом Белинский (и это очень важно!) не отказывает романтизму в жизненной правдивости, не противопоставляет его в этом реализму. «Жизнь там, где человек, — пишет Белинский, — а где человек, там и романтизм. В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм есть не это иное, как внутренний мир человека»<sup>3</sup>. Обращение русской литературы к художественному исследованию и отображению внутреннего мира человека и было величайшим художественным открытием романтизма и определяло сущность его как исторически новой ступени художественного познания и отображения действительности. Это художественное открытие и совершил Жуковский. Но его романтизм все же не давал полного восприятия и отображения действительности. В романтизме был человек, его внутренний мир, но показанный вне его общественных связей и опосредствованный. Был уже в какой-то мере типический характер, но не было еще типических обстоятельств, то есть всего того, что определяет по формуле Энгельса реализм.

Однако уже своим обращением к человеку романтизм прокладывал пути к реализму. Это прекрасно понял Белинский, в гениальной формуле которого — «без Жуковского мы не имели бы Пушкина» — точно определяется роль романтизма как исторически закономерной и обязательной ступени в литературном процессе по пути к реализму. Более того, здесь устанавливается и взаимосвязь между ними. Романтизм, его важнейшие, существенные, сильные стороны, отображение внутреннего мира человека остается в первую очередь, «снимаясь» реализмом, но так, что «снятое» остается в новой, высшей форме.

Человек, его внутренний мир в реализме дается уже в тесной связи с общественной средой. Об этом и пишет Белинский, указывая, что «форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни»<sup>4</sup>. (Интересно отметить, что здесь Белинский взаимосвязывает историзм появления романа, повести как жанра с историзмом появления реализма как литературного направления). А в последней своей крупной работе «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский отметил как знаменательный историко-литературный факт, что на долю русской реалистической прозы «досталось изображение картин обществен-

---

<sup>3</sup> В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III. М., ОГИЗ, стр. 217.

<sup>4</sup> Там же, т. I, стр. 112.

ности, поэтический анализ общественной жизни (разрядка наша. — Б. Т.)»<sup>5</sup>. Здесь уже дано изображение типических характеров в типических обстоятельствах, то есть осуществлен принцип реализма.

Таким образом, мы можем сделать следующий вывод. Белинский, опираясь на исследование истории литературного процесса, литературных явлений прошлого и настоящего и современной ему литературы, дал характеристику литературным направлениям, раскрыл историческую закономерность в появлении этих направлений и определил эстетическую сущность их и взаимосвязь между ними. И хотя, возможно, его положения и страдают неполнотой и неточностью определений, все же, на наш взгляд, они могут и должны служить той методологической основой, опираясь на которую мы сможем плодотворно решать проблемы, связанные с изучением историзма и эстетической сущности романтизма и реализма, имеющих столь большое теоретическое и практическое значение для развития теории и практики изучения литературного наследия, теории и практики советской художественной литературы, литературоведения и критики. Эти положения имеют прямое отношение к изучению проблем романтизма и реализма в творчестве Пушкина и даже, более того, дают возможность правильно исследовать эти проблемы, раскрыть правильно, по-научному, историю творческого развития поэта, а отсюда, и всей русской литературы 20—40-х годов XIX века, прошедшей путь от романтизма к реализму.

Как известно, развитие реализма в недрах романтического творчества Пушкина в кишиневский период прослежено рядом исследователей (Д. Д. Благим, Б. В. Томашевским, А. Н. Соколовым) на поэмах Пушкина этого времени («Кавказский пленник», «Братья-разбойники»). Но формирование реалистического, национально-самобытного творчества Пушкина в период пребывания поэта в Молдавии прослеживается не только в поэмах, но и в лирике.

Самобытность, реализм лирики Пушкина кишиневского периода нашли, в частности, свое выражение в обращении поэта к действительности, к жизни, чувствам и мыслям своих современников, в раскрытии всего сложного, многогранного душевного мира чувств и мыслей человека своей эпохи, в новаторстве стиля и жанра, в сюжете и поэтическом языке.

И важно проследить формирование самобытности, реализма в лирике Пушкина кишиневского периода, проявившихся в его новаторстве в содержании и стиле, совершенствовании поэтического языка, художественного мастерства «поэта действительности», как Пушкин сам себя назовет.

<sup>5</sup> В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 804.

Пушкин воспринял и развил творческий опыт выдающихся художников слова прошлого: звучный стих, реалистическую манеру в бытописании и глубину поэтических размышлений Державина; проникновение во внутренний мир человека, мелодию, « пленительную сладость » стиха и обращение к темам народного устного творчества Жуковского; наметившееся в карамзинской прозе сближение книжного языка с разговорным; артистический стих и гедонистическое восприятие мира Батюшковым. И, опираясь на творческий опыт своих талантливых предшественников, Пушкин создавал то свое, новое, что не только обусловило самобытность, оригинальность, народность и реализм его творчества, но и сделало его учителем писателей будущего, учителем, указавшим новые, не изведенные еще пути развития русской литературы. Здесь, кстати, будет не лишним остановиться на освещении полемики, которую вели между собой Пушкин и В. Ф. Раевский вокруг проблемы народности. Эта полемика во многом связана с художественной практикой борьбы Пушкина за народность и реализм русской литературы.

О народности литературы вначале заговорил Антиох Кантемир, « первый светский поэт на Руси » (В. Г. Белинский). Однако по-настоящему остро вопрос о народности литературы как одной из важнейших полемических проблем возник в первой четверти XIX века. Причем эта проблема была теснейшим образом связана с борьбой за национально-самобытную, реалистическую литературу, борьбой, которую вели Пушкин, писатели-декабристы и Белинский в 30—40-е годы и критики-демократы 60-х годов.

Полемическая борьба вокруг проблемы народности в литературе осложнилась тем, что за нее ратовали не только прогрессивные писатели. О народности говорили представители классицизма во главе с А. С. Шишковым, романтики во главе с критиками Шевыревым и Полевым и реакционеры во главе с Булгариным и Гречем, стоявшие (как позднее и славянофилы) на позициях « официальной народности ». Словом, как справедливо писал Белинский, народность стала альфой и омегой эстетики нашего времени, ибо все заговорили о народности и стали требовать народности в литературе, хотя, добавляет он, мало кто отдавал себе отчет в том, что такое народность.

И действительно, даже в среде прогрессивных писателей не было единого понимания существа народности. Ярким свидетельством этого может служить хотя бы та острая полемика, которая возникла в 1816 году между Н. И. Гнедичем, А. С. Грибоедовым и другими вокруг стихотворения П. Катенина « Ольга » (перевод баллады Бюргера « Ленора »).

В статье о Катенине, как бы подводя итог полемике, Пуш-

кин принял его сторону, однако это не помешало все же поэту сказать, что Катенин «опоздал родиться». Пушкин высоко ценил Катенина за его обращение к «языку и предметам простонародным», но в деле определения сущности народности в литературе он стоял с ним на разных позициях, о чем поэт откровенно написал самому Катенину, сказав, что «наша связь основана не на одинаковом образе мыслей, а на любви к одинаковым занятиям».

Различие позиций Пушкина и Катенина в определении сущности народности в литературе поможет нам во многом разобраться и в существе полемики вокруг проблемы народности между Пушкиным и В. Ф. Раевским в кишиневский период, то есть после того, когда уже отгремела полемика вокруг Катенина в 1816 году.

Как известно, проблема народности в литературе для Пушкина была одной из важнейших, решал он ее и теоретически (в ряде своих статей и высказываний о литературе и языке), и в практике своего творчества, борясь за создание национальной-самобытной, реалистической литературы.

В 1816 году, как упоминалось выше, возникла шумная полемика вокруг катенинской баллады «Ольга», а в 1820-м — ни с чем не сравнимая по остроте и размаху полемика вокруг «Руслана и Людмилы». Следовательно, Пушкин приехал в Кишинев, когда полемика вокруг проблемы народности в литературе стала одной из животрепещущих проблем современности. Продолжить эту полемическую борьбу Пушкину пришлось уже в Кишиневе с поэтом-декабристом В. Ф. Раевским.

Мы не располагаем достаточными фактическими материалами, которые дали бы нам возможность проследить подробно за ходом этой полемики. Однако даже то, что мы имеем, дает возможность раскрыть существо этой полемики и охарактеризовать различия позиций Пушкина и Раевского в понимании ими сущности народности в литературе.

Начнем с того, как понимал народность в литературе Пушкин. В черновом наброске статьи «О народности в литературе», написанной в 20-е годы, Пушкин писал: «С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думает определить, что разумет он под словом народность».

Один из наших критиков (Пушкин имеет в виду А. Бестужева. — Б. Т.) полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, то есть радуются тому, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения».

Опровергая подобные определения народности, как явно наивные и несостоятельные в научном отношении, Пушкин указывает, что народность заключается в том «образе мыслей

и чувствований..., принадлежащих исключительно какому-нибудь народу», которые и должны быть отражены в литературе. Именно так понимали и определяли существо народности поэты, через 10 лет после Пушкина, Гоголь и Белинский. Гоголь писал, что «истинная народность состоит не в описании саррафана, но в самом духе народа».

В. Ф. Раевский в понимании существа народности стоял на иных позициях. Нет сомнения, что и Пушкин и Раевский, как и все писатели-декабристы, стояли в целом на одной общей литературно-общественной платформе, борясь за создание гражданской, национально-самобытной литературы. Но осуществляли они это по-разному; различны были и их понятия о сущности народности в литературе. Для понимания позиции Раевского в деле определения им сущности народности в литературе, как и путей ее развития, многое дает факт, приведенный в воспоминаниях И. П. Липранди. Рассказывая о литературных спорах между Пушкиным и Раевским, Липранди, говоря о том, что Пушкин часто прислушивался к замечаниям и высказываниям Раевского, тут же делает следующее любопытное сообщение: «В одном, сколько я помню, Пушкин не соглашался с Раевским: когда этот (то есть Раевский. — Б. Т.) утверждал, что в русской поэзии не должно приводить имена ни из мифологии, ни исторических лиц древней Греции и Рима, что у нас и то и другое есть свое и т. п.».

Итак, вот в чем не соглашался Пушкин с Раевским.

В чем тут дело? Ведь и сам Пушкин призывал обращаться к жизни людей своей родины, к изучению фольклора и разговорного языка своего народа. Почему же он так отрицательно отнесся к требованию Раевского не обращаться ни к историческим лицам, ни к языковым выражениям других народов?

Ответ на это нам дал сам Пушкин, который в статье «О народности в литературе» высмеял тот ошибочный, узкий, односторонний взгляд на существо народности, которого придерживались некоторые критики, видевшие существо народности «в выборе предметов из отечественной истории» и в употреблении только русских выражений.

Следовательно, Пушкин понимал сущность народности шире, чем Раевский, не ограничивал эту народность требованием показа только национальной действительности, а рассматривал народность как способность национального поэта верно отображать жизнь и не только своего народа. Такое понимание народности позднее утверждал и Гоголь, указав, что «поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа». Белинский присоединился к этим словам Гоголя.

В понимании существа народности в литературе Пушкин

стоял на позициях более глубокого и широкого взгляда, чем Раевский, чей национальный пуризм, конечно, был чужд Пушкину как поэту, широко охватывавшему своим духовным взором весь мир. Раевский же по своим взглядам на народность полностью примыкал к той группе писателей прогрессивного лагеря, в котором находились Катенин, Грибоедов, драматург А. А. Жандр, молодой тогда поэт Н. М. Языков и другие, которых мы можем назвать сторонниками своеобразного национального пуризма во взглядах на народность в литературе.

Вот в чем состояло существо полемики между Пушкиным и Раевским вокруг проблемы народности в литературе. И время показало, что в этой полемике правым оказался «поэт-умница» Пушкин.

Самобытность лирических произведений Пушкина кишиневского периода отличает не только все возрастающее совершенство поэтического языка и художественное мастерство; она находит свое проявление и в таких новаторских сторонах, как сюжетность в лирическом произведении; углубленное раскрытие характеров лирических героев через конфликтную сатирическую остроту в развитии и сюжета и характеров; жанровая, тематическая и эмоциональная многогранность в лирике. Жанровое богатство, как и тематически-эмоциональное разнообразие, прослеживаются не только в целом в творчестве Пушкина, но и в лирике кишиневского периода. Здесь мы видим и политическую лирику («Кинжал»), и лирико-эпические произведения («Песнь о вещем Олеге); задумчиво размеренные строки элегий («Я пережил свои желанья», «Редет облаков летучая гряда») и фривольно-эротические озорные стихи («Царь Никита и сорок его дочерей»); стихотворение-размышление о судьбе поэта-изгнанника («К Овидию») и бытовую зарисовку-диалог («Чиновник и поэт»); жанровые сатирико-бытовые картины кишиневского боярского общества («Раззевавшись от обедни, к Катакази еду в дом», «Мой друг, уже три дня сижу я под арестом») и дружеские поэтические послания в эпистолярном духе («Баратынскому из Бессарабии», В. Ф. Раевскому, В. Л. Давыдову, Н. И. Гнедичу). Как недостаток поэзии Батюшкова Белинский отмечал жанрово-тематическую ограниченность и бедность содержания его произведений. Новаторство Пушкина и заключалось в том, что он преодолел эту жанрово-тематическую узость, расширил рамки лирической поэзии, обогатил содержание и форму русской лирики. Оно сказалось и в развитии им сюжетной лирики, лирики характеров. Эта сюжетность пушкинской лирики проявляется не только в развитии ряда связанных между собой жизненных явлений, но и в развитии характеров и их взаимоотношений, в показе, как указывал М. Горький, «связи, противоречия, антипатии и вообще взаимоотношений людей, истории роста и организации того

или иного характера». Так, например, сюжетны и построены на углубленной психологической разработке характеров, конфликтной сюжетной основе такие стихотворения кишиневского периода, как «Черная шаль», «Песнь о вещем Олеге». Во многом сюжетны и стихотворения: «Дочери Карагеоргия», «Чиновник и поэт», «Раззевавшись от обедни...», «Недавно бедный музульман», «Узник», «Гречанка верная, не плачь...», «Мой друг, уже три дня...».

Стихотворение «Черная шаль» Белинский определил как «переходное». И действительно, в этом стихотворении, романтическом по своей сущности, мы видим наряду с романтизмом и реалистические элементы, новаторство, что нашло свое выражение в многочисленности изображенных характеров, в острой конфликтности развития сюжета и характеров, реалистическом показе жизни и чувств людей, а также событий.

В начале XIX века широкое распространение приобрела русская романсовая лирика, ее основная тема — мотив страдающей любви. Эту традиционную для романсовой лирики тему в художественном отношении Пушкин решает по-новому. В «Черной шали» поэт, пусть даже в типично романтическом плане, все же нарисовал обладающую драматизмом и динамизмом в развитии сюжета картину столкновения отличающихся эмоциональной многогранностью человеческих характеров, четких и зримых, свободных от условностей и неясностей, присущих образам героев романтической литературы.

Анализ этого стихотворения убедительно опровергает абсолютно ошибочное положение И. Гринберга, который в своей книге «Лирическая поэзия» утверждает, что «лирическая поэзия не знает столкновения характеров, борьбы интересов, развертывания конфликтов — этой «основы основ» реалистического романа и драмы»<sup>6</sup>.

«Черная шаль» одновременно отличается и своеобразием композиции, характеризующейся исключительной стройностью, последовательностью в развитии сюжета, сжатостью и завершенностью. И, наконец (что также являлось необычным для допушкинской романтической русской лирики), Пушкин дает характер лирического героя в его развитии, в развитии от легковерного, непосредственного и страстного в своих чувствах юноши до разочарованного в жизни и людях, опустошенного, с хладной душой, познавшего жизнь и людей человека.

Сюжетность, множественность и психологическое многообразие характеров, драматизм в развитии сюжета и столкновении характеров как бы раздвинули границы лирического произведения, придав «Черной шали» характер маленькой драматической поэмы или трагедии. Здесь уже виден Пуш-

---

<sup>6</sup> И. Гринберг. Лирическая поэзия. М., Гослитиздат, 1955, стр. 52.

кин — будущий автор замечательных «маленьких трагедий». Именно поэтому «Черная шаль» исполнялась в виде драматического музыкального произведения на сцене, и по теме стихотворения был создан так называемый пантомимический балет.

Обращает на себя внимание и своеобразная пушкинская система образных средств, легкость, простота и точность поэтических выражений и определений, что отличает в целом поэтику Пушкина от поэтики самых талантливых его предшественников и учителей — Жуковского и Батюшкова.

Сюжетность, углубленная психологическая и социальная разработка характеров, борьба характеров в лирике Пушкина прослеживаются и в других отмеченных нами выше стихотворениях кишиневского периода. Мудрый и смелый древнеславянский князь Олег и полный собственного достоинства, не боящийся могучих владык и говорящий им в лицо правду волхв, древний поэт-пророк («Песнь о вешем Олеге»); узник, произносящий страстный монолог о свободе и (как это прослеживается в подтексте) остающийся вольным наперекор своим тюремщикам («Узник»); диалог между поэтом, «вникающим в дух народный», и чиновником-педантом, который прерывает разговор, так как его «службы долг зовет» («Чиновник и поэт»); суровый образ «свободы воина», «преступника и героя» Карагеоргия и чистый облик младенца-дочери, играющей в «невинной колыбели» кинжалом отца («Дочери Карагеоргия»); гротесково очерченные характеры представителей кишиневского боярского общества, ненавистной Пушкину «бояр орды» («Раззевавшись от обедни, к Катакази еду в дом...», «Мой друг, уже три дня...») — все это образы лирических произведений поэта, отличающиеся в русской лирике как сюжетные, с яркой обрисовкой характеров и их взаимоотношений.

Новаторство Пушкина в лирике проявляется в его дальнейшем проникновении в социальную сущность явлений и характеров, все в более и более углубленном художественном анализе общественной жизни» (как сказал Белинский, характеризующий реализм русской прозы, прозы Гоголя). Это проникновение в глубь социальной сущности явлений и характеров. критицизм в их оценке во многом нашел свое развитие и выражение в усилении сатирической струи в творчестве Пушкина, переходившего от тонкой усмешки, иронии к сатире, сарказму. Об этом свидетельствует целая группа таких остросатирических стихотворений, как «В. Л. Давыдову», «Из письма к Гнедичу», «Приятелю», «Христос воскрес, моя Ревекка!», «Раззевавшись от обедни...», «Послание к цензору», «Мой друг, уже три дня...», «Царь Никита и сорок его дочерей», «Сегодня я поутру дома...», «Из письма к Вигелю». К этому же времени относится около двух десятков

эпиграмм, поэма «Гавриилиада», полные тонкой иронии, граничащей с сатирой, стихотворения «Кокетке» и «Десятая заповедь». И здесь (замечу, кстати) именно эта близость иронии к сатире, когда трудно определить грань между ними, и составляет одну из особенностей сатиры Пушкина, стремившегося снизить обличительно-критическую силу своей сатиры, от которой могла бы (по словам Пушкина) затрещать набережная у Зимнего дворца.

Наряду с этим новаторство, становление самобытной «чисто пушкинской» лирики прослеживается во все возрастающем художественном мастерстве поэта, выработке им прозрачно ясной, простой, точной и в то же время исключительно семантически объемной поэтической речи и в том, что Пушкин открыл, как указывал Белинский, совсем новый мир в поэзии — богатство ярких и многогранных человеческих чувств и мыслей. И, наконец, самобытность пушкинской лирики находит свое выражение в изумительном умении поэта создавать исключительно законченные, композиционно завершенные по архитектонике и внутреннему содержанию произведения. «У Пушкина, — писал Белинский, — никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, — и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить»<sup>7</sup>.

Среди указанных Белинским «чисто пушкинских» лирических стихотворений кишиневского периода, в которых видны изумительное, поистине артистическое языковое мастерство Пушкина, глубина, свежесть, новизна в выражении чувств, «внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность» (Белинский), а также совершенная композиционность, стройность, совершенность поэтических форм, особенно выделяются такие поэтические шедевры, как «Редеет облаков летучая гряда», «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»), «Умолкну скоро я...», «Мой друг, забыты мной следы минувших лет...», «Я пережил свои желанья», «Приметы». Сюда же относятся стихотворения «Нереида», «Дионея», «Дева», которые за скульптурную пластичность их образов Белинский сравнил с превосходными античными статуями. Но это не холодные скульптурные образы так называемых антологических стихов поэтов XVIII века, а живые, насыщенные плотью и кровью, человеческими страстями люди, характеры. Реализм в изображении характеров, простых человеческих чувств мы видим в стихотворении «Дионея»:

Хромид в тебя влюблен; он молод и не раз  
Украдкою вдвоем мы замечали вас;  
Ты слушаешь его, в безмолвии краснея;  
Твой, взор потупленный желанием горит,

<sup>7</sup> В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 396.

И долго после, Дионея,  
Улыбку нежную лицо твоё хранит.

Как здесь все реально и просто, какими обыденными словами пользуется поэт в изображении жизненных явлений, человеческих характеров! «Украдкою вдвоем мы замечали вас», «ты слушаешь его, в безмолвии краснея», «твой взор потупленный желанием горит», «улыбку нежную лицо твоё хранит» — все это глубоко поэтические строки. По легкости и простоте синтаксической конструкции фраз эти строки, взятые из контекста, приближаются к обыденной человеческой речи, прозаическому литературному языку, превосходя его поистине артистической отделкой художественного стиля. Искрометная легкость и прозрачная ясность стиха достигаются поэтом не только средствами динамического по своей структуре двухсложного (шестистопный ямб) размера, но и путем использования им всего своеобразия системы художественно-изобразительных средств, поэтического словаря, звукописи стихотворной речи.

«Почвой поэзии Пушкина, — указывал Белинский, — была живая действительность и всегда плодотворная идея»<sup>8</sup>. В стремлении Пушкина к реализму, к отображению в творчестве реальной действительности, живых человеческих характеров, судеб, чувств и мыслей людей способствовал его инстинкт «поэта действительности», его органический, глубокий и трепетный интерес к современности, к жизни, чувствам и мыслям человека своей эпохи, своего времени. И если Пушкин стал родоначальником новой русской литературы, то этим он обязан не только своему художественному гению, но и своей кровной связи с жизнью народа, своей эпохи, жизнью, мыслями и чувствами своих современников. Великий творческий опыт Пушкина учит советских писателей, что только в связи с жизнью возможно создание художественных произведений, правдиво рисующих жизнь эпохи, характеры, судьбы, думы и чувства современников.

Но Пушкин был не только «поэтом действительности». Он был величайшим художником слова, создавшим непревзойденный до сих пор (как говорил М. Горький) поистине прекрасный художественный стих, «по превосходству (как отмечал Белинский. — *Б. Г.*) поэтический, художественный, артистический стих». «Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка, — указывал Белинский, — в первый раз явились во всем блеске в стихах Пушкина»<sup>9</sup>. Отмечая художественное совершенство ряда «чисто пушкинских» стихов кишиневского пе-

<sup>8</sup> В. Г. Белинский, *Собрание сочинений* в трех томах, т. III, стр. 340.

<sup>9</sup> Там же, стр. 384 и 390.

риода, Белинский пишет: «Простота и обаяние их красоты выше всякого выражения; это музыка в стихах и скульптура в поэзии»<sup>10</sup>. И если такие стихотворения, как «Нереида», «Дионеза», «Дева» могут быть отнесены к «скульптуре в поэзии», то «музыка в стихах», исключительная поэтическая мелодичность стиха, совершенство художественной формы обнаруживаются в таких стихотворениях кишиневского периода, как «Умолкну скоро я», «Я пережил свои желанья» и в подлинном шедевре русской лирики — «Редеет облаков летучая гряда».

Стихотворение «Редеет облаков летучая гряда» (1820) является столь совершенным по художественному мастерству и музыкальности стиха, что даже в творчестве самого Пушкина таких произведений насчитываются единицы. К ним можно отнести стихотворения «Погасло дневное светило», «Я вас любил...», «Не пой, красавица, при мне», «Я помню чудное мгновенье», «На холмах Грузии лежит ночная мгла», «Вакхическая песня», «Для берегов отчизны дальней» и ряд других.

Первые же строки стихотворения «Редеет облаков летучая гряда» свидетельствуют об изумительном по своей прозрачности, простоте и музыкальности национально-самобытном русском стихе:

Редеет облаков летучая гряда;  
Звезда печальная, вечерняя звезда,  
Твой луч осеребрил увядные равнины,  
И дремлющий залив и черных скал вершины;  
Люблю твой слабый свет в небесной вышине:  
Он думы разбудил, уснувшие во мне.

Какая точность, простота и вместе с тем музыкальность поэтического языка, простота и ясность в обрисовке картин природы и вызванных ими простых и глубоких человеческих дум и чувств! В этих стихах и музыка, и живопись.

Высокое художественное мастерство стихотворения обусловлено ясностью, точностью, простотой поэтических образов, поэтических выражений, определений. При этом достигается присущая Пушкину исключительная семантическая, смысловая объемность, содержательность поэтического слова, определений.

И нужно учесть, что несмотря на элегический тон всего стихотворения, оно лишено того расслабленного, дряблого чувства, которое присуще элегии Жуковского. Белинский указывал, что хотя элегическая грусть и составляет один из существенных элементов пушкинской поэзии, однако это, как указывал Белинский, есть не «сладкое чувствованьице», а

<sup>10</sup> В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 389.

«грусть души мощной и крепкой». «Печаль моя светла», — говорил сам Пушкин. И поэт резко осуждал монотонную, унылую элегическую лирику романтиков, эти «элегические ку-ку», или, как писал Е. А. Баратынский, «вытье жеманное поэтов наших лет». Однако Пушкин в то же время положительно оценивал сюжетные, с глубоким психологизмом в обрисовке характеров элегии Баратынского. Сам Пушкин писал элегии, лишенные уныло-монотонных мотивов, отличающиеся ярким выражением сильных и глубоко человеческих мыслей и чувств. Такова и элегия «Редеет облаков летучая гряда». Все в ней просто и человечно, искренно и ясно. Поражает исключительная точность, ясность, простота и в то же время поэтическая прелесть художественных определений. Сравнение первой и окончательной редакций стихотворения дает нам представление о напряженной работе Пушкина над словами, над поисками точного, кристально ясного и высокохудожественного поэтического определения и в то же время емкого в семантическом отношении слова, наиболее глубоко и точно определяющего жизненное явление, оттенки мысли и чувства поэта.

Вначале Пушкин записал первую строку так: «Редеет облаков туманная гряда». Однако этот эпитет («туманная») оказался и менее семантически объемным, и менее точным при чтении в строке словом, не удовлетворившим Пушкина ни со смысловой, ни с поэтической стороны. Найденный и записанный в окончательной редакции эпитет «летучая» оказался более удачным во всех отношениях. Во-первых, он дал точное смысловое определение перистым, быстроидущим облакам («летучая гряда»), тогда как раньше лишь определялся их цвет («туманная гряда»). Во-вторых, эпитет «летучая» короче и облегчает в строке ритм при чтении, что было нужно для показа образными средствами легкости движения облаков. А в целом строка «Редеет облаков летучая гряда» передает в точных и поэтически прозрачных ясных выражениях движение легких («летучих») и рассеивающихся («редеющих») облаков.

Так, в результате подбора определенных в семантико-поэтическом отношении языковых средств, слов и их словосочетаний (поэтический синтаксис), нужного размера (шестистопный ямб) Пушкину и удалось создать в определенном (употребляя музыкальный термин) «поэтическом ключе» строку, дающую образную картину плывущей по вечернему небу летучей гряды редеющих облаков, описав это в выражениях, в которых глубина содержания, семантическая емкость слов сочетаются с музыкальностью поэтической речи.

Не менее образно точны, яркие и музыкальны и другие поэтические определения и художественно-изобразительные средства, использованные Пушкиным в стихотворении. Например: «Звезда печальная, вечерняя звезда», «луч осеребрил увядшие равнины», «дремлющий залив», «черных скал вершины», «слабый свет в небесной вышине» и т. д. Все это составляет тот

поэтический словарь, при помощи которого Пушкин достигает исключительной музыкальности, мелодики поэтического языка, стиля стихотворения в целом.

Идейно-художественный анализ литературного произведения дает возможность раскрыть сущность художественной красоты, которой безотчетно наслаждается каждый из нас. Задача литературного исследователя и заключается в том, чтобы изучить и раскрыть процесс художественного творчества писателя, который образными средствами познает и отображает действительность. При этом каждый писатель делает это еще и своими, присущими только ему творческими приемами, что определяет уже его индивидуальный художественный стиль. В настоящее время это особенно необходимо, так как наше литературоведение, литературная критика, свободная от вульгарно-социологических методов исследования, переходит к углубленному анализу идейно-художественных особенностей произведений литературы. Творчество Пушкина дает нам для этого богатый материал.

Расширение круга идей, тем и образов, наличие жанрового тематического многообразия, эмоциональная широта и разнообразие в обрисовке характеров, создание сюжетной лирики, лирики множественных и развивающихся характеров, более углубленное проникновение в социальную сущность общественных явлений и характеров, усиление сатирической направленности, появление произведений все более совершенных по художественному мастерству, переход к все более и более «углубленному художественному анализу общественной жизни» (В. Г. Белинский) — все это характеризует кишиневский период творчества Пушкина как переход от романтизма к реализму. В то же время Пушкин удерживает и дальше развивает положительные стороны романтизма, в первую очередь, открытое Жуковским углубленное проникновение во внутренний мир человека и утвержденное эстетикой декабристов создание национально-самобытного, общественно направленного, близкого к фольклору искусства и литературы, проникнутой идеями возвышенных чувств свободы, гуманности, веры и устремления в будущее.

Исследование лирики Пушкина кишиневского периода дает нам, таким образом, очень многое для уяснения формирования и развития самобытно-реалистического творчества поэта, для понимания того, как совершенствовалось художественное мастерство поэта, как вырабатывалось новаторство поэта-лирика и происходило в целом становление Пушкина не только как поэта-гражданина, но и как величайшего художника-реалиста, мастера художественного слова.

Использование этого творческого опыта Пушкина имеет огромное значение для советских писателей в деле их борьбы за повышение идейно-художественного уровня нашей многонациональной советской литературы.

ПУШКИНСКИЕ НАУЧНЫЕ КОМИССИИ ИНСТИТУТА  
ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ МФ АН СССР И ОДЕССКОГО ДОМА  
УЧЕНЫХ

---

ПУШКИН  
НА ЮГЕ

Труды  
Пушкинской конференции  
Одессы и  
Кишинева



---

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ШТИНЦА»  
МОЛДАВСКОГО ФИЛИАЛА АКАДЕМИИ НАУК СССР  
КИШИНЕВ \* 1961