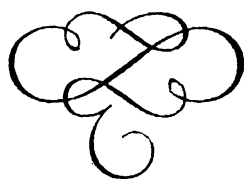


*Е. А. Маймин*

О РУССКОМ  
РОМАН-  
ТИЗМЕ



*Провещение*

МОСКВА 1975

Поэзия Пушкина, в отличие от поэзии Жуковского и Рылеева, была не в целом романтической, но лишь на одном своем этапе. Этапе, однако, очень важном и существенном и для Пушкина, и для истории русской литературы.

Романтический период в творчестве Пушкина относится в основном к первой половине 20-х годов. Это была пора расцвета русского романтизма, причем расцвет этот в значительной мере и связывался с именем Пушкина. Наряду с Жуковским, хотя и по-иному, нежели Жуковский, Пушкин в 20-е годы не только воспринимался как романтический поэт, но и служил своеобразным эталоном романтизма: ему подражали, за ним следовали, у него учились. Мы уже знаем, что среди его учеников в искусстве романтической поэзии был и автор поэмы «Войнаровский».

Первое романтическое произведение Пушкина в эпическом роде — его поэма «Кавказский пленник». Она писалась в 1820—1821 годах. С этой поэмы начинается в русской литературе полоса «нового романтизма». Как отметил Д. Д. Благой, в «Кавказском пленнике» Пушкин «создал первое русское романтическое произведение лирико-повествовательного типа, исполненное неудовлетворенности существующим строем жизни, проникнутое страстным вольнолюбием, и тем открыл целый новый период в духовной жизни русского общества...»<sup>1</sup>

На «Кавказском пленнике» — на всем строе его идей и на его стилистике — лежат явные приметы байронической поэзии. Сильные свободолюбивые мотивы и рядом с ними не менее сильные мотивы разочарованности, резкое противопоставление героя обществу, из которого он вышел, своеобразный «руссоизм» поэмы (человек культурного склада, человек цивилизации попадает в среду с «первобытным», естественным общественным укладом) — все это не могло не напомнить современникам Пушкина о Байроне. Более того, поэма, сразу приобретая широкую популярность у читателя (из всех южных поэм Пушкина «Кавказский пленник» пользовался наибольшей популярностью),

---

<sup>1</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., 1950, с. 269.

оказалась проводником байронического влияния в русской литературе. Как писал Б. В. Томашевский, «под влиянием южных поэм Пушкина в русской литературе создан жанр байронических поэм, причем зависимость этих поэм от Байрона в большинстве случаев определяется той долей заимствования, которая присутствует в поэмах Пушкина. Долгое время русский байронизм питался исключительно элементами романтической поэтики, усвоенными Пушкиным, не восходя к английскому оригиналу»<sup>2</sup>.

Под воздействием «Кавказского пленника», а также «Бахчисарайского фонтана», несомненно, находился Баратынский, автор поэмы «Эда», отличавшейся руссоистским и байроническим характером. Позднее под воздействием южных поэм Пушкина, и в первую очередь «Кавказского пленника», создавались многие поэмы Лермонтова — и не только юношеские.

И у Баратынского, и еще больше у Лермонтова байронизм их поэзии в значительной мере был вторичным, опосредованным. Байронические черты в их произведениях очень часто являлись следами влияния не столько Байрона, сколько романтических произведений Пушкина. Пушкин, «настроенный на Байрона», и Баратынскому, и Лермонтову, и другим русским романтикам оказался ближе и нужнее, нежели сам Байрон. И это не удивительно.

Даже в пору своих самых сильных увлечений Байроном Пушкин оставался вполне оригинальным и, главное, национальным поэтом. Он не подражал Байрону, а органически усваивал байроническую поэтику и иные байронические мотивы, подчиняя их художественным целям и задачам, имеющим прямое отношение к современной ему русской жизни. Байронизм Пушкина был для него не школой, не ученичеством, а проявлением его способности откликаться на все живое. В 20-е годы байронизм был одним из самых живых не только литературных, но и общественных, духовных явлений. По справедливому замечанию Вяземского, Байрон «положил на музыку песню поколения». «Кажется, в нашем веке,— писал Вяземский,— невозможно поэту не отозваться Байроном, как романисту не отозваться В. Скоттом, как ни будь велико и даже оригинально дарование и как ни различествуй поприще и средства, предоставленные или избранные каждым из них...»<sup>3</sup>

Эти слова Вяземского хорошо объясняют пушкинский байронизм, они помогают, в частности, лучше понять и уяснить наличие байронических черт и мотивов в поэме Пушкина «Кавказский пленник».

Поэма «Кавказский пленник» открывается стихотворным посвящением Н. Н. Раевскому. В посвящении, как это часто бывало у романтиков (так это будет в поэме Рылеева «Войнаровский»), и авторские признания, и выражение авторской поэтической веры. Оно начинается словами: «Прими с улыбкою, мой друг, свободной

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 2-я. М.—Л., 1961, с. 368.

<sup>3</sup> Вяземский П. А. Сопеты Адама Мицкевича.—«Московский телеграф», ч. 13. М., 1827, № 7, с. 195, 197.

музы приношение». Для Пушкина романтическая поэтика — прежде всего свободная поэтика. Во всяком случае, в романтическом искусстве ему ближе и дороже всего установка на свободное творчество.

В признаниях, которые делает поэт в посвящении, много личного и одновременно характерно романтического. Личное у Пушкина-романтика всегда соизмеряется с общим и ограничивается общим: индивидуальные черты в авторских признаниях проявляются лишь в той мере, в какой они не противоречат романтическим представлениям. Не случайно признания эти делаются языком, который передает не конкретность и неповторимость факта, а, так сказать, типовые, привычные для романтического сознания мысли и чувства:

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,  
И шопот клеветы внимал со всех сторон,  
Когда кинжал измены хладный,  
Когда любви тяжелый сон  
Меня терзали и мертвили,  
Я близ тебя еще спокойство находил;  
Я сердцем отдыхал — друг друга мы любили:  
И бури надо мной свирепость утомили,  
Я в мирной пристани богов благословил...

«Кинжал измены хладный», «любви тяжелый сон», бури, утомленная их свирепость, «мирная пристань», где поэт «благословляет богов», — все это элементы романтической стилистики. Такие слова и выражения и в посвящении к поэме, и в самой поэме, где они также встречаются в большом количестве, воспринимаются современным сознанием почти как штампы. В то время, когда писалась поэма «Кавказский пленник», эти же слова и выражения воспринимались явно по-другому. В них видели не недостатки стиля, а знаки романтического, своеобразные речевые показатели причастности к особому, романтическому миру.

Романтическая стилистика не мешала правдивости признаний. Только правдивости не конкретной, не детализированной, а в самом общем плане. Романтизм — это относится не к одному Пушкину, — как всякое настоящее искусство, тяготеет к правде жизни, но его правда вне сугубо индивидуального и частного.

Поэма «Кавказский пленник» по своему жанру произведение лиро-эпическое. Поэма не может быть не эпической. Но романтическая поэма не может не включать в себя сильного, структурообразующего лирического начала. Эпическое и лирическое начала оказываются равно существенными для поэмы Пушкина.

Эпическое, повествовательное начало поэмы реализуется прежде всего в сюжете. «Кавказский пленник» построен на сюжете, занимательном внешне и исполненном внутренней остроты. Для пушкинского романтизма это характерно. Вот к чему сводится событийная основа сюжета поэмы «Кавказский пленник». Моло-

дой русский попадает в плен к чеченцам. Там, в неволе, он встречает девушку, дочь свободного племени, которая не остается равнодушной ни к его положению, ни к нему самому. Девушка помогает пленнику бежать, а сама в отчаянии бросается в реку.

Эта внешняя фабула поэмы осложняется внутрисюжетными противоречиями и столкновениями. Героиня полюбила героя, но тот не только не любит, но и не может любить. У него есть прошлое, женщина в прошлом и какие-то тайны, с нею связанные. К этому еще добавляются в герое мотивы «погубленных надежд», «увядшего сердца», не способного к новым чувствам. Очарованность героини противостоит в поэме разочарованности героя, ее любовь — его неспособности любить, ее цельность — его постоянной раздвоенности. Внешняя сюжетная канва «Кавказского пленника» сравнительно проста, но внутренне сюжет строится на сложных перипетиях, на переплетении сталкивающихся мотивов, на борьбе противоположных начал. У Пушкина-романтика тяга к внутренней остроте сюжетного построения, к принципу сюжетности, проявляющемуся во всех больших и малых элементах художественной композиции: от сюжетности в характере повествования до сюжетности в характере соединения слов между собой (например, в соединениях слов на антонимической, контрастной основе).

В центре сюжетного повествования, как и в центре всей поэмы, находится ее герой, пленник, именем которого не случайно названо произведение. Пленник и задуман Пушкиным как герой центральный, главный. В письме к В. П. Горчакову Пушкин писал о своем герое: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века...»<sup>4</sup>

Герои романтических поэм Пушкина и похожи и непохожи на героев романтических произведений Рыльева. У Рыльева его герои — рупоры авторских идей, средство революционной пропаганды. У Пушкина романтические герои тоже близки автору, но близость эта иного рода, нежели у Рыльева. Романтические произведения Пушкина лишены дидактического элемента. Они в меньшей степени, чем у Рыльева, носят и политический характер. Вместе с тем пушкинские романтические поэмы имеют глубокую социальную основу и социальную значимость. Это относится и к романтическим поэмам Пушкина, и к их героям.

«Кавказский пленник» Пушкина, несмотря на его экзотический сюжет, несмотря на не совсем обычные обстоятельства, в которых оказывается герой, является своего рода поэтическим зеркалом современной русской жизни и современного состояния русского общества. Романтическая поэма Пушкина по главной идее, по глубинному содержанию оказывается как бы предвестницей реалистического романа «Евгений Онегин».

---

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Письмо к В. П. Горчакову от октября — ноября 1822 г. — Полн. собр. соч., т. 10, с. 49.

Герой времени, который в точном соответствии с авторским замыслом предстает в «Кавказском пленнике» со своим загадочным «равнодушием к жизни», загадочной «старостью души», в «Евгении Онегине» предстает перед читателем с теми же свойствами характера, но уже не только как загадка, но и как разгадка определенного, исторически значимого социального типа. В «Евгении Онегине» знакомый по романтическим поэмам Пушкина герой будет показан в конкретно-исторической обусловленности, в «типических обстоятельствах» — он станет предметом художественного исследования и именно поэтому потеряет значительную долю своей загадочности. Изменится не столько герой, сколько способ его изображения и художественного изучения.

Что общего в изображении Пушкиным Пленника и Онегина и чем оно отличается? Сопоставление «Кавказского пленника» с «Евгением Онегиным» — даже самое беглое — может быть плодотворным, потому что оно поможет яснее увидеть и почувствовать своеобразие романтической поэтики Пушкина. Такое сопоставление возможно, потому что в обоих произведениях есть немало сходного; оно полезно, потому что на фоне сходного, благодаря иному типу художественных мотивировок, иным сюжетным поворотам и значимым частностями, наглядно выступает перед нами принципиальное отличие художественного метода Пушкина в «Кавказском пленнике» и в «Евгении Онегине».

Герой «Кавказского пленника», подобно Онегину, — человек не только разочарованный, но и эгоистичный. Однако в романтической поэме и герой, и его эгоизм предстают в ореоле таинственного и недосказанного. Герою приданы черты «отступника света и друга природы». Это выглядит несколько неопределенно, но привлекательно и заставляет почти забыть об отрицательных свойствах и не всегда достойном поведении героя. Пленник к тому же показан в самых крайних обстоятельствах — в неволе, и это тоже заставляет читателя испытывать к нему симпатию и сочувствие и не замечать того, что так заметно в Онегине.

Любовная ситуация, в какой оказываются оба героя, имеет в себе немало сходного. Подобно тому как Татьяна первая признается в любви к Онегину и выслушивает от него длинное поучение-отповедь, так и Пленник, выслушав признание в любви черкешенки, отвечает ей не то исповедью, не то уроком:

Забудь меня; твоей любви,  
Твоих восторгов я не стою.  
Бесценных дней не трать со мною;  
Другого юношу зови.  
Его любовь тебе заменит  
Моей души печальный хлад;  
Он будет верен, он оценит  
Твою красу, твой милый взгляд,  
И жар младенческих лобзаний,

И нежность пламенных речей;  
Без упоенья, без желаний  
Я вяну жертвою страстей.  
Ты видишь след любви несчастной,  
Душевной бури след ужасный;  
Оставь меня; но пожалей  
О скорбной участи моей...

В поэме Пушкина и в его романе сходны не только первоначальные любовные ситуации, но и отдельные детали в них, в частности языковые. Вот как описывается черкешенка, после того как выслушала безрадостные для нее признания героя:

Бледна, как тень, она дрожала:  
В руках любовника лежала  
Ее холодная рука...

Это очень похоже на то, что говорится о Татьяне, ожидающей ответа Онегина:

Но день протек, и нет ответа.  
Другой настал: все нет, как нет,  
Бледна как тень, с утра одета,  
Татьяна ждет: когда ж ответ?

Пленник говорит черкешенке в ответ на ее слова о любви: «Забудь меня; твоей любви, твоих восторгов я не стою...» Онегин отвергает Татьяне в сходных обстоятельствах: «Напрасны ваши совершенства: их вовсе недостойн я...»

Пленник успокаивает черкешенку: «Недолго женскую любовь печалит хладная разлука; пройдет любовь, настанет скука, красавица полюбит вновь». Онегин — Татьяне: «Сменит не раз младая дева мечтами легкие мечты; так деревцо свои листы меняет с каждою весною. Так видно небом суждено. Полюбите вы снова...»

Дело тут, разумеется, не в словесных совпадениях. Пленник психологически близок Онегину, как в известной ограниченной мере и черкешенка — Татьяне. В Пленнике легко увидеть тот же в основе своей социальный, психологический, человеческий тип, что и в Онегине.

Но если о Пленнике многое нам остается неизвестным, то мы хорошо знаем, что именно сделало Онегина охлажденным, разочарованным, холодным и эгоистичным. Мы знаем, как воспитывался Онегин, в какой среде вращался, какие жизненные впечатления питали его ум и воображение. В «Евгении Онегине» герой оказался спущенным на землю, оказался не в экзотическом, а в бытовом, очень реальном окружении и соответственно в реальном освещении. Благодаря этому вполне прояснилась социальная природа того человеческого типа, который в одинаковой почти мере представлен и Пленником, и Онегиным.

Реализм отличается от романтизма не самой по себе установкой на правдивость в изображении жизни и человека. Правда жиз-

ни, как уже отмечалось, по-своему привлекает и романтика. Одно из основных отличий реализма от романтизма заключается в социальной и индивидуально-психологической глубине постижения характера; не просто в изображении человека и окружающих его жизненных обстоятельств, но в художественном исследовании и изучении человека в его неразрывной связи с обстоятельствами.

Характер главного героя поэмы «Кавказский пленник», а также и героини представляется нам романтическим в силу своей недосказанности, нерешенности, отсутствия в его изображении глубоких и точных социальных мотивировок. Для Пушкина периода его самых сильных романтических увлечений было вполне довольно того, чтобы характер был намечен: последовательное его развитие и уяснение не входило в задачу романтического поэта. В 1823 году Пушкин писал П. А. Вяземскому по поводу своей поэмы «Кавказский пленник»: «...не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности»<sup>5</sup>.

По существу, Пушкин дал в «Кавказском пленнике» не цельные, строго выдержанные и верные себе в различных обстоятельствах характеры, а смелые эскизы характеров. В них есть присущая романтизму правда общего и часто недостает конкретных мотивировок. Правда изображения в «Кавказском пленнике» лишена порой бытового и психологического правдоподобия. Приведу пример. Обессиленный, измученный жаждой Пленник, увидев черкешенку, мгновенно забывает о голоде и жажде:

...Но он забыл сосуд целебный;  
Он ловит жадною душой  
Приятной речи звук волшебный  
И взоры девы молодой...

Такое поведение героя не мотивировано даже его влюбленностью или другого рода сильным чувством: к черкешенке он остается холоден. Ситуация остается психологически не вполне проясненной. Как и многие другие ситуации в поэме. Конкретная мотивировка поведения персонажей и их чувств, столь существенно важная в реалистическом повествовании, в повествовании романтическом не является строго обязательной.

Романтическая поэтика предпочитает правде фактологической и точной правду самую общую, правду музыкальную. Увлеченный поэтическим порывом, музыкой слова, читатель просто не замечает иных противоречий и даже несообразностей в развитии сюжета или в поступках героев. Придавая большое значение музыкальному началу в словесном искусстве, романтический поэт чувствует себя достаточно свободным в отношении конкретных и частных мотивировок. Признанный романтиками за своего учителя, Гёте писал о противоречиях другого великого учителя романтиков — Шекспира: «Вообще не следует понимать в слишком уж точ-

<sup>5</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с. 56.



ном и мелочном смысле слова поэта или мазок живописца; скорее художественное произведение, созданное смелым и свободным духом, насколько возможно, следует созерцать и наслаждаться им при помощи такого же духа»<sup>6</sup>.

Эта гётевская апология поэтической свободы имеет отнюдь не абсолютное значение. Она вполне убедительна лишь с точки зрения романтической, а не реалистической поэтики.

«Кавказский пленник» — романтическая поэма не только по своему сюжету и принципам изображения характеров, но и по важности и первостепенности лирического начала в поэме. Лирическое начало в «Кавказском пленнике» выступает прежде всего в своеобразной «автопортретности» героев, в резко выраженной авторизации их чувств и самопризнаний. Как писал Б. В. Томашевский, по существу речи героев поэмы — «это элегии, которые легко выделить из поэмы и превратить в самостоятельные стихотворения»<sup>7</sup>.

Эти речи-элегии очень похожи на подлинные пушкинские элегии той же поры начала 20-х годов: похожи мотивами, пафосом, словами. Речи героев в романтической поэме в основе своей лиричны. Как это часто случается в романтической поэзии, в них не меньше чем собственный голос героя слышится голос автора.

Лирический пафос поэмы «Кавказский пленник» по-другому, нежели в речах героев, но с не меньшей силой проявился и в описаниях кавказской природы, быта, которыми так богата поэма Пушкина. Интересно, что именно описательным стихам (наряду со стихами элегическими) Пушкин приписывал большой успех своей поэмы. По его словам, «Кавказский пленник» «был принят лучше всего», что было им написано, «благодаря некоторым элегическим и описательным стихам»<sup>8</sup>.

Описания в «Кавказском пленнике» занимают и большое, и важное место, и это соответствует законам и тенденциям романтической поэмы как жанра. Пространным описанием открывается произведение:

В ауле, на своих порогах,  
Черкесы праздные сидят.  
Сыны Кавказа говорят  
О бранных, гибельных тревогах.  
О красоте своих коней,  
О наслажденьях дикой неги;  
Вспоминают прежних дней  
Неотразимые набеги,  
Обманы хитрых узденей,  
Удары шашек их жестоких,

---

<sup>6</sup> Разговоры Гёте, собранные Эккерманом, ч. 1. СПб., 1891, с. 340.

<sup>7</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 1-я, с. 398.

<sup>8</sup> Пушкин А. С. Опровержение на критики.— Полн. собр. соч., т. 7, с. 170.

И меткость неизбежных стрел,  
И пепел разоренных сел,  
И ласки пленниц чернооких.  
Текут беседы в тишине;  
Луна плывет в ночном тумане...

Эта вводная картина дает не только самое первое представление о быте и нравах кавказских горцев, но не менее того дает почувствовать эмоциональный настрой поэмы, особенный авторский пафос: увлеченность романтического поэта экзотически-высоким, суровым, непривычным и пленительным (в эпилоге поэмы Пушкин говорит о своей музе: «...ее пленял наряд суровый племен, возросших на войне»). Картина, с которой начинается поэма, в точном смысле вводная: ею автор вводит читателя в таинственный и возвышенный романтический мир. Вводная картина дает лирический и музыкальный ключ к повествованию. Все, о чем говорится в поэме, так или иначе соотносится с этим музыкальным введением, подстраивается на него. В высоком романтическом ключе, притом с самого начала, воспринимаются и события, и герои поэмы: они принадлежат необычному миру и не допускают в отношении себя обычных, бытовых измерений и оценок.

Описанием начинается поэма «Кавказский пленник», описанием же в поэме сопровождается рассказ до самого его завершения. Музыкально-лирическая тема не замолкает, она возникает все снова и снова. Имя и прямое содержание этой темы — Кавказ. Но Кавказ в его поэтически эмоциональном и самом общем восприятии. Кавказ не обыденный, а сугубо романтический.

С этим связана и характерная стилистика описаний. Описания в поэме строятся, как правило, на словах и выражениях, передающих общие приметы и признаки, создающих скорее эмоциональный, нежели предметный, образ:

И видит: неприступных гор  
Над ним воздвигнулась громада,  
Гнездо разбойничьих племен,  
Черкесской вольности ограда...

Или:

Светила ночи затмевались;  
В дали прозрачной означались  
Громады светлоснежных гор...

Романтическая стилистика «Кавказского пленника» характеризуется прилагательными в большей мере, нежели существительными, характеризуется больше всего словом оценочным и определяющим. В поэме язык — и это тоже характерно для романтической стилистики, — свойственный не столько эпосу, сколько лирике.

К 1821—1822 годам относится замысел поэмы Пушкина, посвященной разбойникам. Из этого замысла до нас дошел лишь небольшой фрагмент, названный «Братья разбойники», Большая

часть поэмы по неизвестным причинам Пушкиным была уничтожена.

Отрывок «Братья разбойники» интересен больше всего своими тенденциями. Он свидетельствует об обращении Пушкина к новым для него формам поэмы, в которых широко используются как фольклорные мотивы, так и элементы живой народной речи. В «Братьях разбойниках» Пушкин явно стремился к народным формам эпической и романтической поэмы. Он дорожил больше всего народным ликом своих стихов, их «отечественными звуками». Пушкин писал А. Бестужеву 13 июня 1823 года: «Разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского; если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Полярной Звезды, то напечатай его. Впрочем, чего бояться читательниц?..»<sup>9</sup>

Стремление Пушкина к народным формам, к народности и фольклорности проявляется в «Братьях разбойниках» с самого начала. Повествование открывается своеобразной «запевкой», которая представляет собой отрицательное сравнение, характерное для народно-песенного стиля:

Не стая воронов слеталась  
На груди тлеющих костей,  
За Волгой, ночью, вокруг огней  
Удалых шайка собиралась...

Элементы фольклорного стиля, и прежде всего свойственные народно-поэтическому мышлению постоянные эпитеты, встречаются и далее, на протяжении всего текста отрывка: «булатный нож да темна ночь», «чистое поле», «месяц ясный», «сырая земля» и т. д.

И все-таки песенный и фольклорный склад речи отнюдь не выдержан сколько-нибудь последовательно в «Братьях разбойниках». Многие места в отрывке звучат совсем не по-фольклорному. Вот как, например, говорится о мучениях одного из братьев-разбойников во время болезни:

Я слушал, ужас одолев;  
Хотел унять большого слезы  
И удалить пустые грезы.  
Он видел пляски мертвецов,  
В тюрьму пришедших из лесов,  
То слышал их ужасный шопот,  
То вдруг погони близкий топот,  
И дико взгляд его сверкал,  
Стояли волосы горою...

Подобный, условно-книжный, сугубо романтический язык встречается и во многих других местах пушкинского отрывка. Этот язык характеризует стилистику «Братьев разбойников» не менее чем

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с. 62.

язык песенный и фольклорный. Тенденция к народности оказалась у Пушкина в данном случае не вполне, не до конца реализованной. В «Братьях разбойниках» наблюдается причудливое смещение разных и в чем-то противоположных стилей, эмоционально и стилистически разных планов повествования. Но это как раз и свойственно поэтике романтизма. Для романтика характерно в одинаковой мере и стремление к народным формам выражения, и заметная непоследовательность в этом стремлении, своеобразный стилистический «эклектизм».

По существу, «Братья разбойники», как бы они ни отличались от других южных поэм Пушкина, представляют собой вполне романтическое произведение. Романтический характер носят его герои — два брата-разбойника, неразлучные и любящие друг друга, поставившие себя вне привычных норм и привычной морали. Черты романтизма видны и в сюжете: поэзия вольницы и мятежного духа, плен-тюрьма, побег из тюрьмы на волю, страшные муки и видения героя, его смерть, описанная характерно романтическими словами («Позвал меня, пожал мне руку, потухший взор изобразил одолевающую муку; рука задрогла, он вздохнул и на груди моей уснул»). От романтической поэтики в «Братьях разбойниках» идет и почти полное отсутствие социальной характерности в поведении и в мыслях героев, и особенно в их речи.

Все это не исключает яркого своеобразия «Братьев разбойников». Это произведение романтическое, но по-особенному. Для Пушкина оно знаменовало собой поиски новых путей в романтическом искусстве, и оно было для него хотя и не вполне удавшимся, но в перспективе развития пушкинского гения очень полезным опытом обращения к народности.

Одна из известнейших романтических поэм Пушкина — «Бахчисарайский фонтан». Она писалась Пушкиным в 1821—1823 годах и вышла в свет в 1824 году. Изданию предпослана была вводная статья П. А. Вяземского, представлявшая собой полемику с противниками романтизма. Несомненно, что Вяземским поэма «Бахчисарайский фонтан» воспринималась не просто как романтическое произведение, но и как своеобразный образец романтической поэтики. У Вяземского для такого восприятия поэмы были все основания.

Сюжет, на котором строится «Бахчисарайский фонтан», еще более романтический, нежели сюжет «Кавказского пленника». Он не только отрешен от бытового и каждодневного, но и находится вне современных социальных проблем. В основу сюжета положены необыкновенные происшествия: сильная любовь-страсть, сильная ревность, убийство соперницы из ревности. В поэме изображены экзотическая природа, экзотический быт, необычные отношения между людьми, необычные чувства. И все это прямо не соизмеряется с русской жизнью 20-х годов XIX века.

В поэме «Кавказский пленник» герой ее — русский, типичный характер. В его отношениях с черкешенкой можно увидеть

черты психологии русских людей определенного социального положения и определенного времени. Герои «Бахчисарайского фонтана» никак не связаны с Россией и с современностью. Они воплощают собой сильные общечеловеческие страсти и общечеловеческие характеры. В поэме не просто необыкновенный экзотический сюжет и герои, но и за ними — определенная авторская установка на всечеловеческое содержание и своеобразный, характерный для романтиков универсальный психологизм.

Мария в поэме — воплощение внутренней силы, тихой поэзии, красоты; Зарема — страсти, буйного порыва, сильного темперамента; Гирей — гордости, царственной воли. Характеры героев в поэме Пушкина сугубо романтичны в своей предельности, избыточности, крайности своих черт. Они и тянутся друг к другу, и одновременно отталкиваются. Мария противоположна Зареме; Зарема, прежде чем убить Марию, с мольбой закликает ее о помощи и исцеления перед ней; Гирей — человек другого мира и других понятий, нежели Мария, страстно любит ее; Зарема любит Гирея, а Гирей ее отталкивает. Сюжет весь построен на контрастах, на столкновении противоположного — как это и бывает в романтическом сюжете.

При некотором отличии «Бахчисарайского фонтана» от «Кавказского пленника» сходство этих поэм в принципиальных основах поэтики и стилистики несомненно. Как и «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» отличается своей романтической недоговоренностью, известной загадочностью сюжета и характеров. Б. В. Томашевский заметил по этому поводу: «Моральная победа Марии над Заремой не приводит к дальнейшим выводам и размышлениям. Образы Заремы и Марии проходят как тени, оставляя по себе лишь мечтательное воспоминание...»<sup>10</sup>

В «Бахчисарайском фонтане» много характерных романтических мотивов и романтическая образность. В композиции поэмы значительное, ключевое место занимают описания. Разнообразные и живописные картины гаремного быта, крымской природы густо насыщают собой повествование, определяя скрытый авторский голос, лирическое начало поэмы:

Настала ночь; покрылись тенью  
Тавриды сладостной поля;  
Вдали, под тихой лавров сенью  
Я слышу пенье соловья;  
За хором звезд луна восходит;  
Она с безоблачных небес  
На доли, на холмы, на лес  
Сиянье томное наводит...

Эта пейзажная зарисовка следует за описанием страданий Марии и предшествует рассказу о страданиях Заремы. Пейзаж в поэме

<sup>10</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 1-я, с. 511.

не только носит ярко выраженный музыкально-эмоциональный, лирический характер, но и тесно связан с сюжетным повествованием. Он эмоционально поддерживает и подчеркивает напряжение в повествовании в сюжетно сильных и решающих его местах. Именно потому, что пейзаж в поэме музыкальный в своей основе, он и способен поддерживать и усиливать внутреннюю лирическую напряженность рассказа.

Музыкальное начало в «Бахчисарайском фонтане» особенно заметно — заметнее даже, чем в «Кавказском пленнике», — пронизывает собою всю поэму, весь ее речевой строй. Отдельные куски поэмы построены по прямым законам музыкальной композиции: со строгим движущимся звуковым рядом, создающим впечатление своеобразной звуковой, музыкальной инструментовки. Приведу пример такого музыкально организованного текста:

Раскинув легкие власы,  
Как идут пленницы молодые  
Купаться в жаркие часы,  
И лютуют волны ключевые  
На их волшебные красы...

Здесь есть стройная система опорных звуков: *скв-лк-вл-к-кс-к-с-лс-вл-к-вл-кс*. Благодаря такой системе звуков создается сильный звуковой образ — музыкальный образ. Это один из многих примеров, характеризующих внутреннюю речевую композицию поэмы. Ее музыкальность носит не случайный, а органический характер: поэма не просто музыкальна, но глубоко музыкальна. Мы знаем, что романтическая поэзия вообще тяготеет к музыкальным средствам выражения. В этом смысле «Бахчисарайский фонтан» следует признать одной из самых романтических поэм в русской литературе.

Последняя и едва ли не крупнейшая романтическая поэма Пушкина — «Цыганы». Говоря о «Кавказском пленнике», мы отмечали руссоистские черты в сюжете этого произведения. Поэма «Цыганы» строится на сюжете, который может быть назван руссоистским еще в большей степени, нежели сюжет «Кавказского пленника».

В поэме ее герою, Алеко, человеку цивилизации, находящемуся во власти страстей, противостоит племя цыган, с их естественными и свободными нравами и понятиями, с их примитивной простотой отношений. Именно такого рода нравы и отношения прославлял Руссо, говоря о том «самом счастливом времени», о том «золотом веке» в человеческой истории, который предшествовал деятельности цивилизации. Руссоистский культ «естественного» человека оказал сильное влияние на романтиков — так же, как и его теория страстей, способствующих, по его мнению, не соединению, а разъединению людей. Герои романтических произведений часто убегали от суетного света, от городской культуры, стремились ближе к природе, в места, где живут не испорченные просвещением племена и народы.

Покидает обжитый цивилизованный мир, убегает от «неволи душных городов» и герой поэмы «Цыганы» Алеко. Он не жалеет того, что покинул:

О чем жалеть? Когда б ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душных городов!  
Там люди, в кучах за оградой,  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов;  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
Торгуют волею своей,  
Главы пред идолами клонят  
И просят денег да цепей...

Но, убежав от «предрассуждений», от «толпы безумного гоненья», Алеко не может убежать от самого себя. Он был человеком страстей и остался им. В этом заключается источник основного конфликта поэмы. Пушкин использует в «Цыганах» (так же, как он это делал в «Кавказском пленнике») популярный руссоистский мотив, но при этом отказывается от патриархальных иллюзий Руссо, развенчивает его мечту о возможности гармонического существования человека на лоне природы. В поэме «Цыганы» не может обрести для себя счастье Алеко, нет счастья и мира и среди самих цыган:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!..  
И под издранными шатрами  
Живут мучительные сны.  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти родовые,  
И от судеб защиты нет.

В своем отказе от чисто руссоистских решений Пушкин близок к тому, чтобы выйти за пределы и чисто романтических решений. Показывая неспособность героя преодолеть несвободу своего сознания и своих понятий, автор «Цыган» не творит суда над героем, не выносит ему своего приговора. Больше всего он показывает трагедию героя — трагедию, которая всегда предполагает значительную долю авторского сочувствия. Б. В. Томашевский писал об этом: «Задача поэта не «разоблачение» романтического героя, а изображение трагедии индивидуалистического сознания. Одновременно те же задачи Пушкин разрешает реалистическими средствами в «Евгении Онегине»<sup>11</sup>.

Поэма «Цыганы» близка «Кавказскому пленнику» не только постановкой руссоистской проблематики и характером ее решения,

<sup>11</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 2-я, с. 495.

но и в значительной степени всей своей стилистической системой. В известном смысле это поэмы-двойники. Помимо уже отмеченных, легко заметить следующие черты сходства обеих поэм. Это одинаковый способ обрисовки характеров и связанный с этим принцип построения материала. Изображение характеров последовательно выдержано в духе романтической поэтики. Характеры не имеют полной мотивировки и воспринимаются в значительной мере как загадочные. Слова об Алеко «он хочет быть, как мы, цыганом, его преследует закон» — это не разгадка, а загадка. Они не проясняют прошлого героя, а только указывают на тайны этого прошлого. В обеих поэмах много намеков и на другие тайны, но нигде они до конца не раскрываются. Характеристика героя строится на недоговоренностях, на обрывочных самопризнаниях, на авторских (тоже обрывочных) указаниях.

Сходство обеих поэм распространяется и на их внешнюю композицию. Повествование и здесь и там открывается вводным описанием: в «Кавказском пленнике» — это описание черкесского аула, в «Цыганах» — жизни и быта цыганского табора. Действие в обеих поэмах происходит преимущественно ночью: ночь — это время, излюбленное романтиками, и романтическая поэзия — очень часто «ночная» поэзия. После вводного описания в обеих поэмах появляется — и появляется неожиданно, из другого совсем мира — герой. Герой оказывается в чуждой среде, среда противостоит герою, но во враждебном ему мире находится один человек, который сразу же становится ему близким — героиня. Представители чуждых миров, герой и героиня тянутся друг к другу. Их взаимоотношения приобретают первостепенную важность для повествования; они определяют не только счастье или несчастье героев, но и их судьбу. В романтическом повествовании, основанном на резких антиномиях, на столкновении противоположного, любовь оказывается единственным средством преодоления рокового одиночества человека: она все решает, она становится для героя роковой любовью или роковой нелюбовью<sup>12</sup>.

Сходство пушкинских «Кавказского пленника» и «Цыган» не только в способах обрисовки героев и в композиции повествования, но еще более того — в самом характере главного героя. В «Цыганах» герой, Алеко, только чисто внешними чертами — и то отчасти — отличается от Пленника. Внутренне, характерами они очень похожи. Алеко, так же как и Пленник, — родной брат Онегина. Достоевский писал об этом в своей знаменитой речи о Пушкине: «В типе Алеко, герое поэмы «Цыганы», сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отме-

---

<sup>12</sup> См. о сходстве поэм Пушкина в кн.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина, с. 315 и далее.



тил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем...» И далее: «Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его — без отмщения, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;  
Мы дики, нет у нас законов,  
Мы не терзаем, не казим.

Все это, конечно, фантастично, но «гордый-то человек» реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить...»<sup>13</sup>

Достоевский, видимо, не случайно говорит только об Алеко и как будто не замечает его преемственной связи с Пленником. Говорить об Алеко — это значит сказать и о Пленнике. Алеко от последнего отличает лишь более четкая и определенная соотношенность его с современностью и современным героем. Путь Пушкина к Онегину — это путь от Пленника через Алеко. Алеко — важный и решающий этап на пути. В Алеко природа социального типа проясняется в несколько фантастическом свете, прежде чем она прояснится реально в романе «Евгений Онегин».

Основной лейтмотив поэмы «Цыганы» — воля. Волю исповедуют цыгане, к ней стремится Алеко, ее законом он потом изменяет, за измену воле («Ты для себя лишь хочешь воли», — говорит Алеко старик, отец Земфиры) он подвергается изгнанию. Все это мотивы вполне романтические и вместе с тем реальные в своей основе, легко соотносимые с современной жизнью и современным социальным типом. Романтическое в поэме «Цыганы» естественно осмысливается в его прямой соотношенности с конкретно-историческим и реальным.

Разумеется, мир цыган — это мир романтической вольницы. В нем все рисуется вне обыденного и каждодневного. Герой, принятый цыганами в свою семью, водит медведя, его прекрасная подруга-цыганка красиво исповедует философию свободной любви и пр. Все это выглядит несколько неправдоподобно, если рассматривать события с точки зрения сугубо прозаической и бытовой. Но характеры в поэме и ее конфликты отнюдь не кажутся столь же неправдоподобными. Фантастическим колоритом отличается видимость и форма изображенных в поэме картин и событий, но не их глубокий, внутренний смысл.

Вяземский называл Алеко «прототипом поколения нашего... лицом, перенесенным из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии выведенным в общество, как многие полагают...»<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1958, с. 443, 445.

<sup>14</sup> Вяземский П. А. «Цыганы» Пушкина.— «Московский телеграф», г. 15, 1827, № 10, с. 116.

В словах Вяземского не просто признание, но и настойчивое утверждение близости Пушкина — автора «Цыган» к жизни и к жизненным проблемам. Переход Пушкина на почву реалистического изображения действительности во время писания «Цыган» и сразу же после написания в этом свете представляется подготовленным и вполне закономерным. В «Цыганах» Пушкин еще не перестал быть романтиком, но он был готов к принятию новой художественной веры. Проблематика «Цыган», глубина и современность поставленных в поэме вопросов, их социальный смысл и значение сами по себе уже требовали от Пушкина обращения к иной поэтике. Социальные и нравственные проблемы, отчасти уже решенные в «Цыганах», нуждались в осмыслении на новой художественной основе, нуждались в конкретно-историческом изучении и исследовании.

В «Цыганах» Пушкин знакомит читателя с характером, типическим для русской жизни 20-х годов XIX века, и обрисовывает его в самых общих, но главных его чертах. В «Евгении Онегине» дается история этого же характера, характер раскрывается в его истоках, в его глубокой социальной обусловленности. Поэма «Цыганы» оказывается близкой не только «Кавказскому пленнику», но и «Евгению Онегину». В творчестве Пушкина это была последняя романтическая поэма, и в известном смысле это была поэма переходного типа.

В первой половине 20-х годов, в южный период своей литературной деятельности, Пушкин писал не только романтические поэмы, но и романтические стихотворения. К числу первых лирических произведений Пушкина в романтическом роде относится стихотворение 1820 года «Погасло дневное светило...». Оно написано в форме поэтического монолога-признания, в форме лирического раздумья, в котором голос поэта звучит напряженно, взволнованно и по-особенному певуче:

Погасло дневное светило;  
На море синее вечерний пал туман.  
Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

Стихотворение привлекает задушевностью и искренностью тона. Как и в большинстве романтических произведений такого рода, правда музыкальная, правда интонации оказывается в нем художественно значимее и важнее, нежели правда понятий и фактов. Именно через интонацию и музыку слов передается больше всего индивидуальная неповторимость лирического признания. Внешний, понятийный смысл стихотворения значительно менее индивидуален. Основными мотивами и словами стихотворения похоже на другие романтические пьесы-признания: признания Пушкина и лирические признания других романтических поэтов.

Мечта знакомая вокруг меня летает;  
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,

И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,  
Желаний и надежд томительный обман...

Или:

...Страны, где пламенем страстей  
Впервые чувства разгорались,  
Где музы нежные мне тайно улыбались,  
Где рано в бурях отцвела  
Моя потерянная младость,  
Где легкокрылая мне изменила радость  
И сердце хладное страданью предала...

Нечто подобное мы уже встречали в поэзии Жуковского и Рылеева. Похожие признания делают и герои романтических поэм Пушкина: Пленник и Алеко. Похожие мотивы и слова мы встретим в лирической пьесе Пушкина 1824 года «Я пережил свои желанья»:

Я пережил свои желанья,  
Я разлюбил свои мечты;  
Остались мне одни страданья,  
Плоды сердечной пустоты.  
Под бурями судьбы жестокой  
Увял цветущий мой венец...

Романтические мотивы и романтическая образность существуют в определенных, строго очерченных границах, и в то же время они обладают сильной подвижностью. «Напрасная любовь» и «любовь безумная», «в бурях отцветшая молодость», «томительный обман» надежд и желаний — все это сквозные мотивы-формулы южной лирики Пушкина. И не только лирики. Не только Пушкина.

Стихотворение «Погасло дневное светило...», как и первые романтические поэмы Пушкина, многими чертами напоминает поэзию Байрона. Д. Д. Благой писал об этом: «Русским поклонникам английского поэта сразу бросилась в глаза близость стихотворения Пушкина к мотивам Байрона...» И далее: «Байроновщина» стихов Пушкина, действительно, лежала на самой поверхности: море, корабль, лирическое обращение к тому и другому, стремление поэта к «пределам дальным». Именно это и побудило самого Пушкина придать стихам уже упомянутый выше подзаголовок: «Подражания Байрону»<sup>15</sup>.

Связь Пушкина с Байроном в этом стихотворении, как и в других пушкинских произведениях, проявляется больше всего даже не в переключке отдельных мотивов, а в сходном направлении поэтической мысли, в общности свободолюбивого пафоса. Тема свободы и свободолюбия — одна из основных не только в элегии «Погасло дневное светило...», но и во всей романтической лирике

---

<sup>15</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина, с. 254.

Пушкина. Она раскрывается Пушкиным в разных планах: в непосредственном — как личное, поэтическое и человеческое, желание свободы, страстная потребность в ней, — в политическом, социально-психологическом и философском плане. Свободолюбивая лирика Пушкина, в отличие от Рылеева, строится не на уроках, а на антиномиях и проблемах. Одна из важных проблем для Пушкина, связанных с этой темой, — проблема внутренней несвободы людей. Поэт стремится к свободе, но это стремление неотделимо у него от сознания трагической «неподготовленности» основной массы людей к свободе. Тема свободы осложняется и драматизируется в некоторых стихотворениях Пушкина дополнительными романтическими антитезами и антиномиями: поэт — толпа, поэт, которому нельзя без свободы, и толпа, глухая к призывам поэта, безразличная и даже враждебная его свободолюбию. Именно эти антитезы и антиномии лежат в основе стихотворения 1823 года «Мое бесплечное незнанье...»:

...И взор я бросил на людей,  
Увидел их надменных, низких,  
Жестоких, ветреных судей,  
Глушцов, всегда злодейству близких.  
Пред боязливой их толпой,  
Жестокой, суетной, холодной,  
Смешон глас правды благородный,  
Напрасен опыт вековой.  
Вы правы, мудрые народы,  
К чему свободы вольный клич!  
Стадам не нужен дар свободы,  
Их должно резать или стричь...

Стихотворение пронизано пафосом трагической иронии. Поэт отвергает мир, исполненный измененных пороков и рабских чувств, мир несвободы. Он духовно отвергает его, но не реально. Реально такой мир существует. Сознание этого и питает трагическую авторскую иронию.

Та же тема, те же антитезы и тот же трагический колорит в известном стихотворении Пушкина «Свободы сеятель пустынный...». Проблема свободы ставится в стихотворении не только в биографическом и реальном политическом плане, но и как вечная проблема. В сравнении с предыдущим это стихотворение кажется еще более философским. Проблема свободы решается в нем в той самой плоскости вечных вопросов человеческой истории и человеческого бытия, в какой она позднее будет решаться Достоевским. Достоевский имел основания называть себя учеником Пушкина. «В Дневнике писателя» за 1877 год он писал: «Вся теперешняя плеяда наша работала лишь по его указаниям, и нового после Пушкина ничего не сказала. Все зачатки ее были в нем, указаны им. Да к тому же она разработала лишь самую малую часть им указанного. Но зато то, что они сделали, разработано ими с таким богатством сил,

с такую глубиною и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их»<sup>16</sup>.

Когда Достоевский говорит о «плеяде нашей», он имеет в виду и себя самого. «Зачатки» многих идей Достоевского можно отыскать в Пушкине. Несомненно, что постановка проблемы человеческой свободы в ее глубоком философском аспекте — ключевой проблемы мировоззрения и творчества Достоевского — восходит у последнего к Пушкину.

В романтической лирике Пушкина мы можем обнаружить истоки ключевых поэтических идей и другого великого русского писателя — Лермонтова. Уже в стихотворении «Мое беспечное незнание...» сильно звучат демонические мотивы — мотивы философского сомнения и отрицания сущего:

Мое беспечное незнание  
Лукавый демон возмутил,  
И он мое существование  
С своим навек соединил.  
Я стал взирать его глазами,  
Мне жизни дался бедный клад,  
С его неясными словами  
Моя душа звучала в лад.  
Взглянул на мир я взором ясным  
И изумился в тишине;  
Ужели он казался мне  
Столь величавым и прекрасным?..

Эти же мотивы, еще более отчетливо и резко выраженные, становятся центральными в стихотворении 1823 года «Демон». Пушкинский «Демон» заключается такими словами:

Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

В этих финальных стихах прямо, даже словесно, предугадывается лермонтовский Демон, с его мятежным духом, с его космическим отрицанием, с его проницательным отношением к привычным и общепризнанным нравственным ценностям.

В том же году, что и стихотворение «Демон», написано Пушкиным стихотворение «Кто, волны, вас остановил...». Эта лирическая пьеса, традиционно романтическая по своей тематике и стилистике, интересна своей особенной структурой. Пьеса близка к типу так называемых пантестических композиций в лирике, в которых мир человеческий рисуется в неразрывной связи с миром природы, в которых природные тайны помогают поэту раскрыть тайны человеческие:

---

<sup>16</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произв., т. 12. Л., 1929, с. 208.

Кто, волны, вас остановил,  
Кто оковал ваш бег могучий,  
Кто в пруд безмолвный и дремучий  
Поток мятежный обратил?  
Чей жесть волшебный поразил  
Во мне надежду, скорбь и радость  
И душу бурную и младость  
Дремотой лени усыпил?..

Композиция стихотворения основана на параллелизме внешнего и внутреннего, природного и человеческого. Такие композиции, пантеистические в своей основе, станут распространенными и типическими в философской и романтической лирике Тютчева. Пушкин в своей поэзии оказывается предшественником не только Достоевского и Лермонтова, но и Тютчева.

Есть, однако, существенная разница между «демонизмом» Пушкина и «демонизмом» Лермонтова, между пантеистическим стихотворением Пушкина и пантеистическими стихами Тютчева.

Для Пушкина демоническая тема — одна из многих интересующих его тем, в известном смысле она проходная. Пушкина волнуют демонические мотивы только на время, они не овладевают им всецело, Пушкин преодолевает их. Эти мотивы характеризуют настроение Пушкина, его состояние в данный момент, но не вообще его поэзию, не его как поэта. Иное дело у Лермонтова. То, что Пушкин почувствовал, а потом забыл, то, что было одной из вех его сложных и многообразных поэтических исканий, у Лермонтова станет основной темой, в значительной мере организующей всю его поэзию, определяющей ее особенное, неповторимое лицо.

То же самое следует сказать и в отношении пантеистических композиций Пушкина. Они не случайны в лирике Пушкина лишь в том смысле, в каком всякий поиск и всякая поэтическая находка не могут быть случайными для поэта, который постоянно ищет, всегда находится в пути. Но пантеистические композиции не являются характерными для пушкинской лирики. Они существуют в его поэзии наряду со многими другими типами композиций. В отличие от Пушкина, для Тютчева пантеистические композиционные формы (как и пантеистическое содержание) — постоянные и ведущие. Они характерны для Тютчева и органически связаны с внутренним пафосом всей его поэзии.

Романтическая лирика Пушкина отличается и некоторым внешним однообразием, и одновременно заметным, художественно значимым многообразием. Отчасти однообразен и ограничен в своих средствах ее язык. Многообразна она по глубокому своему содержанию, по настроению, по особенностям композиционным и жанровым. Однообразие пушкинской лирики — от свойств ее как лирики романтической; ее многообразие — от широты и универсальности пушкинского гения.

Наиболее распространенными жанрами лирики Пушкина южного периода являются элегия в ее многочисленных разновидностях, разные типы посланий, баллады. Один из характерных образцов пушкинской романтической элегии — стихотворение «Редает облаков летучая гряда...». Это элегия музыкально-пейзажного типа, напоминающая своим строем некоторые элегии Жуковского, например элегию «Море». В ней та же, что и у Жуковского, «трепетная» музыкальность, вызывающая в читателе несколько неопределенный, но сильный и глубокий отзвук, та же музыкальная организация стиха и речи: певучая интонация, музыкально значимые повторы слов, многосоюзие:

...Я помню твой восход, знакомое светило,  
Над мирною страной, где для сердца мило,  
Где стройны тополи в долинах вознеслись,  
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,  
И сладостно шумят полуденные волды...

Музыкальная стихия абсолютно господствует в стихотворении. Она внутренне конструирует пьесу, определяет ее единство и цельность. Музыкальная стихия стихотворения определяет значимую неконкретность его содержания, столь характерную вообще для романтической поэзии.

Другой тип элегии — говоря условно, «портретной» — представлен в южной лирике Пушкина стихотворением 1821 года «Наполеон»:

Чудесный жребий совершился;  
Угас великий человек.  
В неволе мрачной закатился  
Наполеона грозный век.  
Исчез властитель осужденный,  
Могучий баловень побед,  
И для изгнанника вселенной  
Уже потомство настает...

Элегия «Наполеон» выдержана в романтически-высоком эмоциональном настрое, лиро-эпическое повествование в ней ведется в атмосфере мрачного величия. Эмоциональная атмосфера стихотворения определяется характером главного героя и отношением к нему поэта. В этом стихотворении Наполеон для Пушкина (как и для многих других романтических поэтов) вполне романтический герой. Его характеристика дается ретроспективно, из романтического, возвышающего «далека». Пушкина — автора стихотворения «Наполеон» — привлекает в герое больше всего его трагическая судьба, его необыкновенность, тяготение над ним рокового начала. В другом стихотворении на ту же тему — и тоже южного, романтического периода — в пьесе «Недвижный страж дремал...» Пушкин предельно прояснит эту свою точку зрения романтика на Наполеона:

То был сей чудный муж, посланник провиденья,  
Свершитель роковой безвестного веленья...

В обоих пушкинских стихотворениях на тему Наполеона важное место занимает тема России и роковой роли России в судьбе Наполеона. Интересно, что в седьмой главе «Евгения Онегина» Пушкин снова вспомнит о Наполеоне, и вспомнит в тесной связи с Россией и Москвой. Но воспоминания эти будут носить заметно иной характер, нежели в романтической лирике Пушкина. В «Евгении Онегине» Наполеон предстанет перед читателем не в романтическом, а в реально-историческом плане:

Напрасно ждал Наполеон,  
Последним счастьем упоенный,  
Москвы коленопреклоненной  
С ключами старого Кремля;  
Нет, не пошла Москва моя  
К нему с повинной головою.  
Не праздник, не приемный дар,  
Она готовила пожар  
Нетерпеливому герою...

Весьма любопытна здесь одна словесная деталь: *нетерпеливо*. Эта деталь не снижающая и не возвышающая, но исторически и психологически точная. Это — деталь, характерная не для романтической, а для реалистической стилистики и поэтики.

С жанром элегии отчасти сближается у Пушкина жанр послания в его романтической разновидности. Это послание высокого плана, заключающее в себе не свободный разговор на разные темы (как это бывает в дружеских посланиях, особенно распространенных в поэзии в эпоху предромантическую), а преимущественно разговор о жизни, о ее смысле, о человеке и его назначении. К этому типу посланий принадлежит стихотворение Пушкина 1824 года «Чаадаеву».

Высокий, до некоторой степени философский характер послания «Чаадаеву» хорошо мотивирован его адресатом. Но философский характер носит скорее общий настрой стихотворения и завышенная в нем тематика, нежели конкретное содержание пьесы:

...Увижу кабинет,  
Где ты всегда мудрец, а иногда мечтатель  
И ветреной толпы бесстрастный наблюдатель;  
Приду, приду я вновь, мой милый домосед,  
С тобою вспоминать беседы прежних лет,  
Младые вечера, пророческие споры,  
Знакомых мертвецов живые разговоры...

В отличие от стихов Пушкина второй половины 20-х и 30-х годов, в отличие от реалистических стихов философского жанра,



в романтических пьесах Пушкина, подобных посланию «Чаадаеву», философские темы называются, но далеко не раскрываются. В пьесах есть указание на философскую проблематику, но не сама проблематика.

Жанр баллады, к которому в отдельных случаях обращался Пушкин в южный период своего творчества, относится к жанру одному из самых излюбленных романтиками. Мы знаем, как любил этот жанр Жуковский. У Пушкина баллада иной разновидности, нежели у Жуковского. В 1822 году Пушкин пишет балладу «Песнь о вещем Олеге»:

Как ныне собирается вещей Олег  
Отмстить неразумным хозарам,  
Их села и нивы за буйный набег  
Обрек он мечам и пожарам;  
С дружиной своей, в цареградской броне,  
Князь по полю едет на верном коне...

Материалом для баллады Пушкина служит событие из средневековой истории, так часто бывало и у Жуковского. В «Песни о вещем Олеге» характерные для романтической баллады мотивы — роковое предсказание и роковая гибель. Пушкинская баллада и по особенностям стиха отчасти напоминает произведения того же жанра, написанные Жуковским: размер стиха — трехсложный, амфибрахий; он не очень характерен для поэзии Пушкина, зато часто встречается в балладах Жуковского.

На этом, однако, сходство баллады Пушкина с балладами Жуковского кончается и начинается различие. И весьма существенное. Прежде всего, баллада Пушкина написана на русский исторический сюжет, в то время как материалом баллад Жуковского является, как правило, европейское средневековье. При этом в основе пушкинской баллады лежит не вымышленный, а летописный рассказ — то, что воспринимается как правдивое предание, как сказка, подтвержденная документально. Это придает балладе Пушкина вид подлинности и безыскусственности. По сравнению с историческими балладами Жуковского, пушкинская баллада кажется более национальной и более народной.

Романтический период в лирике Пушкина, как и в поэмах, завершается в Михайловском. Именно здесь в 1824 году Пушкин создает свою элегию «К морю». Об этой элегии Пушкина Марина Цветаева писала: «Прощай, свободная стихия...» — стихотворение романтическое, наиромантичнее из всех мне известных — сама Романтика: Море, Любовь, Неволья, Наполеон, Байрон, Обожание...»<sup>17</sup>

На гущенно романтическую атмосферу стихотворения «К морю» указывала не одна Цветаева. О ней писали многие. Стихотво-

<sup>17</sup> Цветаева Марина. Мой Пушкин. М., 1967, с. 236—237.

рение «К морю» насквозь романтично: подчеркнуто романтический характер носят в нем и его идеи, и его герои, и поэтика.

Основная тема пушкинской элегии — тема свободы. Мысль о свободе, утверждение и прославление духовной свободы человека составляет идейно-тематическую основу стихотворения. «К морю», — писал А. Слонимский, — является «декларацией свободы и протестом против рабства»<sup>18</sup>. К этому следует добавить: «декларация» Пушкина не только поэтическая, но и типично романтическая, как и его протест. Понятие свободы в стихотворении носит одновременно и конкретный, и всеобщий, универсальный характер. В нем заключено и индивидуально-человеческое, и политическое, и в некотором смысле космическое содержание. Оно современно и вместе с тем выходит за рамки только данного времени. Именно так и бывает у романтиков, так часто трактуется ими тема свободы.

В элегии Пушкина свобода воплощается прежде всего в образе моря. Стихотворение начинается словами: «Прощай, свободная стихия...». Свободная стихия, вместо моря, — это не просто стилистически возвышающий перифраз, дающий ключ к восприятию всего последующего в высоком поэтическом плане, но и утверждение с самого начала, первыми же словами, самого главного в идейно-содержательном смысле. С самого начала мысли поэта о море неразделимы с его мыслями о свободе. Море свободное, и оно же — стихия. Свободное и стихия — как бы вдвойне свобода, свобода абсолютная.

Образом моря-свободы не только открывается стихотворение, но и скрепляется вся его композиция. Все атрибуты моря в тексте элегии — в равной мере и атрибуты свободы: «гордая краса», «своенравные порывы», «неодолимый», неукротимость и могущество. Эти характеризующие признаки постепенно, каждый раз отчасти по-новому, раскрывают центральный образ стихотворения и создают образ. Образ создается как бы на глазах читателя, в движении, и вместе с ним в движении, в развитии и становлении. находится ведущая мысль произведения — мысль о свободе. Композиция «К морю» носит динамический, а не статический характер. Идеи и образы стихотворения не заданы: они появляются точно по внутренней потребности, как бы непреднамеренно. У Пушкина идея свободы, образ свободы носят свободный характер.

Идея свободы в стихотворении «К морю» подобна лейтмотиву в музыкальном произведении. Основной принцип композиции пушкинской элегии условно можно было бы определить как музыкальный и ассоциативный. Строфы «К морю» сюжетно не сцеплены между собой, но это вовсе не мешает общему впечатлению единства целого. Композиция держится не на логических, а на ассоциативных связях. Воспоминание о «свободной стихии» — море (5 первых стрóf) сменяется воспоминанием о сильном порыве к личной свободе, о желании уехать, вырваться на волю («и по хребтам тво-

<sup>18</sup> Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959, стр. 51.

им направить мой поэтический побег...» — строфа 6); это, по законам не формальной, а музыкальной логики, наводит на мысль о другом, еще более сильном порыве, о другой и противоположной стихии — о страсти, которую испытывал поэт и которая не позволила ему вырваться из «плена» (море — свободная стихия, любовь — тоже стихия, но стихия плена; она столь же неодолима и могущественна, как и море, но несвободна, и именно потому она и соизмерима с морем и противостоит ему — строфы 7 и 8); образы моря-свободы и «плена» рождают в воображении поэта образ высокого пленника — Наполеона, заставляют вспомнить о его судьбе (строфы 9 и 10).

Таким образом, с идеей свободы — центральной в стихотворении «К морю» — свободно соотносятся и связаны все частные его мотивы и темы. Соотносится и содержание очень важной 13-й строфы. Текст строфы на первый взгляд может показаться отчасти загадочным. Напомню его:

Мир опустел... Теперь куда же  
Меня б ты вынес, океан?  
Судьба людей повсюду та же:  
Где благо, там уже на страже  
Иль просвещенье, иль тирани.

Загадку собственно представляет последний стих в строфе. Как могло оказаться слово «просвещение» в одном ряду со словом «тиран»? Возможно ли это для Пушкина?

В ответе на эти вопросы следует исходить из контекста не одного данного, конкретного стихотворения, но всего романтического творчества и романтического мироощущения поэта. Слова «просвещение» и «тиран» могли оказаться в одном смысловом и эмоциональном ряду не вообще у Пушкина, а исключительно у Пушкина-романтика. Для романтика эти слова могут в равной мере соотноситься с понятием «свобода» — отрицательно соотноситься.

Н. О. Лернер, первым опубликовавший строфу в известной теперь редакции, писал в примечаниях к стихотворению: «...мысль Пушкина очень ясна: в ней отразилась старая романтическая идея: «просвещенье», т. е. внешнюю культуру, сотканную из лжи и условностей, поэт считает не менее враждебной благу истинной, естественной свободы, чем тирания. Эта мысль была вполне в духе оплакиваемого Пушкиным великого английского поэта. То же поет Алеко сыну:

Под сенью мирного забвенья  
Пускай цыгана бедный внук  
Не знает неги, просвещенья  
И пышной суеты наук...»<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Лернер Н. О. Примечания к стихотворениям 1824 года. — В кн.: Пушкин. Под ред. С. А. Венгерова, т. 3, 1909, с. 514.

Как видим, содержание 13-й строфы, рассмотренное с точки зрения романтического сознания, оказывается совсем не загадочным, а сама строфа органично вписывается в композицию и систему идей стихотворения «К морю».

С темой свободы и темой моря глубочайшим образом связаны в стихотворении и его герои. Отнюдь не случайно появление в элегии имен Наполеона и Байрона. Эти имена и эти герои находятся в русле основной темы стихотворения, развивают его основную мысль.

Мы уже знаем, что интерес Пушкина начала 20-х годов, а также других поэтов-романтиков к Наполеону связан с необыкновенностью его личности и судьбы. Но обращение Пушкина к Наполеону в тексте данного стихотворения имеет и более конкретную, внутреннюю мотивировку. Образ Наполеона в элегии оказывается тесно и сложно переплетенным с образом моря. И дело не только в том, что вблизи моря, на острове, Наполеон провел последние дни своей жизни, что он был «пленником моря». Образ Наполеона в сознании Пушкина несомненно ассоциировался и с морем-свободой, морем — «свободной стихией». Ассоциировался по законам отрицательной связи. Ведь для Пушкина — об этом прямо говорится в его стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге», написанном в том же, 1824 году, что и «К морю», — Наполеон был «мятежной вольности наследником и убийцей».

Более непосредственно и только в положительном смысле соотносится с образом моря-свободы другой герой стихотворения — Байрон. Байрон — романтический поэт и Байрон — человек, как мы знаем, вызывал самое горячее участие у русских романтиков. Нам известна высокая оценка Байрона Рылевым. Славил Байрона в своих стихах и Веневитинов, и Лермонтов и др. В стихотворении «На смерть Байрона» Рылеев видит в своем герое прямое воплощение свободы:

Зрю: в Миссолонге гроб средь храма  
Пред алтарем святым стоит,  
Весь катафалк огнем блестит  
В прозрачном дыме фимиама.  
Рыдая, вокруг его кипит  
Толпа шумящего народа, —  
Как будто в гробе том свобода  
Воскресшей Греции лежит...

У Пушкина в принципе очень похожая трактовка Байрона. Байрон для Пушкина, как и для Рылеева, — поэт свободы, и именно поэтому он вспоминает о нем в своем стихотворении, посвященном теме свободы:

Исчез, оплаканный свободой,  
Оставя миру свой венец,  
Шуми, взволнуйся непогодой:  
Он был, о море, твой певец,

Твой образ был на нем означен,  
Он духом создан был твоим:  
Как ты, могущ, глубок и мрачен,  
Как ты, ничем неукротим...

В строфах, посвященных Байрону, все связано с предшествующим движением темы и накрепко связано между собой: Байрон — свобода — море; Байрон, оплаканный свободой, — он же певец моря — и естественно подразумеваемое: он певец свободы. Байрон был оплакан свободой и потому, что погиб за нее, и потому, что был ее певцом.

Мы уже говорили о музыкальном характере композиции элегии «К морю». Своеобразным показателем музыкального и романтического строя стихотворения является одна «ошибка» Пушкина против грамматики, которую он вольно или невольно допустил. В русском языке слово «море» среднего рода, но Пушкин говорит о море «он»: «Но ты выиграл...», «ты ждал, ты звал...» На эту ошибку обратил внимание А. Слонимский, но объяснил ее, на мой взгляд, не вполне убедительно. Он оправдывает мужской род в применении к морю стремлением Пушкина к обобщению и подразумеваемым, а затем в 13-й строфе появившимся словом-заменой «океан»<sup>20</sup>.

Но слова «океан» не было в тексте первых публикаций элегии «К морю», поскольку 13-я строфа в них была представлена только словами «Мир опустел» и рядом точек, а мужской род в применении к слову «море» был, и никого это не смутило, никто не указал Пушкину на допущенную им «ошибку».

Никого не смутило, видимо, потому, что мужской род и без «океана» кажется у Пушкина достаточно естественным. Не правильным в строгом смысле этого понятия, а именно естественным. Море в стихотворении оказалось мужского рода не по связи его с океаном, а потому, что оно для поэта как друг: «Как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час, твой грустный шум, твой шум призывный услышал я в последний раз».

Сравнение моря с другом для Пушкина больше, чем сравнение, больше, чем простая стилистическая фигура. Море для него, в самом деле, друг, оно им постоянно ощущается как друг, и это находит отражение в необычном, формально неправильном, но внутренне оправданном и органичном словоупотреблении.

К этому нужно вот что еще добавить. В русском языке формы мужского рода имени существительного способны выражать признаки одушевленности в несравненно большей степени, нежели формы среднего рода. Море для поэта совсем как друг — и значит оно для него совсем живое, одушевленное. В глубине поэтического и романтического, не признающего формальных стеснений и потому свободного сознания море-друг только и может быть мужского,

---

<sup>20</sup> Слонимский А. Указ. соч., с. 49.

одушевленного рода, и оно в языке тоже (скорее всего неосознанно для поэта) принимает на себя мужской род. Видимая ошибка Пушкина находит объяснение в законах поэтического мышления — романтического мышления.

Музыкальная основа художественного мышления в стихотворении «К морю» выявляется и более непосредственным образом. Музыкальный характер носят формы поэтической речи у Пушкина. Так, музыкален его синтаксис, богатый повторами значимых слов и союзов: «Твой грустный шум, твой шум призывный...»; «там погружались в хладный сон... там угасал Наполеон...»; «как ты могущ, глубок и мрачен, как ты ничем неукротим...» Или: «И тишину в вечерний час, и своенравные порывы...»; «твои скалы, твои заливы, и блеск, и тень, и говор волн...» Музыкальной организации стиха способствует и своеобразная «оркестровка» речи, так называемая звукопись.

Звукописи романтики придавали большое значение. Они видели в ней дополнительное и сильное средство создания образной речи: создания музыкальной образности, приближающей язык слов к языку музыки — единственному языку, который, согласно понятиям романтиков, способен был выражать невыразимое. Не удивительно, что богатую звукопись мы встречали во многих стихах Жуковского, первого русского романтика. Пушкин восхищался Жуковским — и был его учеником. Истинным учеником, ибо во многих отношениях превзошел своего учителя. Это относится и к мастерству звукописи, которое так очевидно в стихотворении Пушкина «К морю».

В стихотворении есть не только ведущая сквозная тема, сквозной образ моря-свободы, но и сквозные и ведущие звуковые образы. Сонорные *p, л, м, н*, а также некоторые другие сильные в звуковом отношении согласные абсолютно доминируют в стихе, они как бы направляют основную музыкальную тему элегии: «Ты каатишь волны голубые и блещешь гордою красой...»; «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час...»; «моей души предел желанный, как часто по брегам твоим бродил я тихий и туманный, заветным умыслом томим...»; «как я любил твои отзвуки, глухие звуки, бездны глас и тишину в вечерний час, и своенравные порывы...» и т. д.

Формально такие звуковые повторы носят название аллитерации. У Пушкина, однако, это не просто прием аллитерации, но еще и внутренний закон композиции. При этом следует особо подчеркнуть, что явления звукописи носят в пушкинском стихотворении глубоко содержательный характер. Звуковые повторы не только придают стиховой речи особую плавность и выразительность, но и сближают слова между собой, приводят их в своеобразное взаимодействие, обогащают их в конечном счете добавочными смысловыми оттенками и значениями.

Приведу пример. В стихе «Твой грустный шум, твой шум призывный...» слова *г р у с т н ы й* и *п р и з ы в н ы й* благодаря звуковой

близости воспринимаются и как эмоционально и по смыслу близкие слова. Сходство звуковое (а также тесная грамматическая зависимость от дважды повторенного слова «шум») как бы притягивает слова друг к другу и выявляет их связь семантическую, понятийную. Шум моря потому и грустный, что куда-то зовет. Для романтика грусть, высокая грусть — это всегда зов куда-то, это знак вечной неудовлетворенности и жажды перемен.

Звукопись в стихотворении «К морю» сближает и отдельные слова в поэтическом тексте, и все его слова. Она придает стихотворению особенную цельность, сообщает ему не только музыкальный характер, но и музыкальное единство. Поэтическое произведение благодаря этому воспринимается как единый монолог, сказанный на одном дыхании — как взволнованный и страстный монолог.

Звуковая организация речи в стихотворении отнюдь не является неосознанной. Пушкин явно озабочен ею и сознательно к ней стремится. Об этом свидетельствуют примеры авторской правки текста. В одном из первоначальных вариантов 5-я строфа элегии начиналась так: «Беспечный парус рыбарей». Слово «беспечный» Пушкин заменяет на «смиранный». Зачем он это делает? Чтобы точнее выразить свою мысль? Но в смысловом контексте строфы «беспечный парус рыбарей» тоже оказывается уместным и по-своему точным. Но слово «беспечный» здесь явно выпадает из звукового ряда, оно оказывается в данном случае отчасти чужеродным по своему звучанию. Иное дело — слово «смиранный». В звуковом отношении оно подобно рядом стоящим словам «парус», «рыбарей», «прихотью», «хранимый», и тем самым оно помогает создать сильный звуковой образ:

Смиранный парус рыбарей;  
Твоею прихотью хранимый...

Романтическая поэтика — это почти всегда поэтика интенсивного и предельного. «Поэт-романтик, — писал В. Воровский, — не просто воспринимает в художественных образах окружающий его мир, а воспринимает его в преувеличенных линиях, в сгущенных красках, в потенцированных формах. И воспроизводит он эти эстетические образы и эмоции не так, как воспринял их, а, в свою очередь, фантастически преувеличенно. Таким образом, творческая работа романтика сопровождается двукратным потенцированием линий, форм, красок, светотеней, перспектив»<sup>21</sup>.

«Потенцирование линий, форм, красок», присущее романтической поэтике вообще, характеризует и романтическое стихотворение Пушкина «К морю». В стихотворении все стремится к крайнему: чувства, мысли, понятия, звуки. Само море у Пушкина — «души предел желанный». Предельность выражения заключена

---

<sup>21</sup> Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., 1956, с. 256.

и в образе «свободной стихии», и в «гласе бездны», и в дважды повторенном в разных контекстах слове «пустыня»<sup>22</sup>.

К предельности выражения Пушкин так же сознательно стремится, как и к звуковой организации стиха. В первоначальном тексте стихотворения «К морю», опубликованном в альманахе Кюхельбекера и В. Одоевского «Мнемозина», предпоследняя строфа заканчивалась так: «И долго, долго помнить буду твой гул в вечерние часы». Этот текст Пушкин впоследствии переделал и в окончательном варианте заменил слово «помнить» на «слышать»: «И долго, долго слышать буду...» Как заметила Т. Г. Цявловская, «исправленный текст выразительнее передает чувственное ощущение неотступного звучания моря»<sup>23</sup>. В контексте стиха слово «слышать» и выразительнее, и сильнее, чем «помнить». Сильнее — потому что значение его предельное. Слышать — значит помнить в крайней степени, помнить постоянно, физически ощутимо, неотвязно.

Романтическая сгущенность «линий, форм, красок» достигается в элегии «К морю» в немалой степени и теми средствами звукописи, о которых уже говорилось. Звукопись не только придает речи музыкальный характер и сближает слова между собой, но и способствует их максимальному образному наполнению: зрительный и ассоциативный образ поддерживается и дополняется образом звуковым. Так создается ощущение предельности. В первую очередь это относится к центральному образу стихотворения — образу моря. Море, которое для поэта «души предел желанный», воспринимается читателем в самой полной мере, сознанием и всеми чувствами. Море у Пушкина предельно ощутимо: море — это «торжественная краса», «глухие звуки, бездны глас», это «скалы», «заливы», «блеск», «говор волн» и т. д. Аллитерация здесь носит интенсивный характер, звуковой образ моря строится у Пушкина на самых звучных звуках, на сильной концентрации, сгущении этих звуков.

С поэтикой предельного в стихотворении теснейшим образом связана поэтика контрастов. Контрасты в поэзии — это противопоставление в художественных целях крайнего и противоположного. В них, таким образом, тоже может выражаться своеобразный «максимализм» романтического стиля. —

Сильный контраст лежит в самой основе элегии «К морю»: противопоставление «свободы» и «несвободы». Это противопоставление составляет главный сюжет стихотворения, оно скрепляет воедино всю его композицию, и оно поддерживается в тексте близкими по смыслу антитезами и антонимическими сочетаниями. Например: «Ты (т. е. море, свобода, друг) ждал, ты звал — я был окован...» Или в том же контексте не менее выразительная и того же значения антитеза моря и берега: «Ты ждал, ты звал — У берегов остался я...»

<sup>22</sup> Интересно, что образ «пустыни» станет одним из центральных образов в романтической поэзии Лермонтова.

<sup>23</sup> Цявловская Т. Г. Автограф стихотворения «К морю». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 1. М.—Л., 1956, с. 204.



Интересно, что слова **берег, брег** сами в себе уже содержат возможность антитезы слову **море**, что позволяет поэту вложить в них особенный образный смысл, придать им почти символическое значение: **берег, брег** — неволя. **Море и берег** — это и внешне близкое и предельно отдаленное по существу. **Море у Пушкина** — стихия, неодолимость, свобода; **берег** — скучный, неподвижный, несвободный. **Море** — без — **брежно**, и уже тем самым оно противопоставлено берегу.

Мир романтика — возвышенный, необычный, внебытовой мир. Таков и язык его произведений. Он чуждается всего излишне обыденного, сиюминутного. Поэт-романтик мыслит, как правило, категориями высокими, возвышенными и обобщенными.

Язык элегии «К морю» почти лишен понятий бытовых и конкретно-вещественных. Он больше тяготеет к литературе, к миру, поэзии, чем непосредственно к жизни. В известном смысле можно говорить о книжности и условности языка стихотворения, заполненного такими словами и выражениями, как «туманный», «прощальный час», «почил среди мучений», «хладный сон», «восторгами поздравить» и пр. Эти и подобные слова встречаются не у одного Пушкина, но у многих романтиков. Однако они воспринимаются у Пушкина не как литературные штампы, а больше всего как указание на принадлежность стихотворения и выраженных в нем идей к особенному поэтическому и романтическому миру. Они помогают воспринимать мысль поэта вне конкретного, на уровне высокого поэтического обобщения.

Стремление к выражению общего, а не частного — одна из самых характерных особенностей языка и стиля стихотворения «К морю». В 7-й строфе его есть сильный образ: «Могучей страстью очарован...» В словах этих заключен намек на конкретную, вполне реальную страсть, которую испытывал Пушкин к Воронцовой. Но читатель может и не увидеть этого намека — притом без большого ущерба для себя. Образ страсти в стихотворении оказывается отвлеченным от всего индивидуального: он масштабен и как бы субстанционален. Не страсть к кому-то, не очарование кем-то, а сама могучая страсть, очарование могучей страстью.

В стихотворении «К морю» Пушкин говорит о многих конкретных событиях и фактах своей жизни, но это конкретное он осмысляет в сфере всеобщего и всечеловеческого. Его элегия, достаточно злободневная в своих истоках, лишена видимых примет злободневности. В своей стилистике она удаляется от частностей и деталей. Реальное и земное Пушкин изображает в плане идеального и возвышенного. В конечном счете в этом больше всего и сказывается романтическая природа пушкинского стихотворения.

Стихотворение «К морю» завершило южный, романтический период в творчестве Пушкина. Д. Д. Благой, говоря о перекличке этого стихотворения с произведением Пушкина 1820 года — элегией «Погасло дневное светило...», — замечает: «Но если элегия «Погасло дневное светило...» была прологом к романтическому пе-

риоду творчества Пушкина, прощальное обращение к морю является явственным его эпилогом»<sup>24</sup>.

Стихотворение «К морю» явилось для Пушкина своеобразным прощанием не только с морем, но и с романтизмом. Это было прощание с тем, что для Пушкина-поэта уже изжило себя и неизбежно должно было уйти в прошлое, но что осталось, тем не менее, в его памяти очень дорогим воспоминанием.

Романтическая лирика Пушкина, как мы могли в том убедиться, была самым тесным образом связана с романтическими его поэмами. Близость носила часто прямой, текстуальный характер. В стихотворении «Погасло дневное светило...», например, структурно важным является мотив «туманной родины», неотделимый от «потерянной младости» героя, его потерянных радостей и надежд. Тот же мотив, выраженный почти теми же словами, мы находим в поэме «Кавказский пленник»:

В Россию дальний путь ведет,  
В страну, где пламенную младость  
Он гордо начал без забот;  
Где первую познал он радость,  
Где много милого любил,  
Где обнял грозное страданье,  
Где бурной жизнью погубил  
Надежду, радость и желанье,  
И лучших дней воспоминанье  
В увядшем сердце заключил.

В стихотворении 1822 года «В. Ф. Раевскому» сильно звучит романтическая тема обличения «толпы», противопоставления высокого, способного мыслить и чувствовать героя бездуховности окружающей его жизни и людей:

Я говорил пред хладною толпой  
Языком истины свободной,  
Но для толпы ничтожной и глухой  
Смешон глас сердца благородный...

То же самое и почти в тех же выражениях сказано Пушкиным в стихотворении «Мое беспечное незнанье...» (1823), а также в поэме «Цыганы», в признаниях Алеко:

Там люди, в кучах за оградой,  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов;  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
Торгуют волею своей,  
Главы пред идолами клонят,  
И просят денег да цепей...

---

<sup>24</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина, с. 395.

Примеры сходства и более или менее явных совпадений можно было бы умножить. Пушкинская лирика в романтический период не только перекликается с поэмами, но порою прямо «вторгается» в поэмы, органически входит в их текст и в их структуру. Чем же объясняется эта особенная близость лирических и эпических произведений Пушкина в пору его самых сильных романтических увлечений?

В. Г. Белинский, характеризуя лирику как род поэзии, заметил, что она есть «по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта»<sup>25</sup>.

Естественно, что такой именно характер носила и лирика Пушкина. Но в южный, романтический период — не одна только лирика. В значительной степени к «поэзии субъективной» относились и романтические поэмы «Пушкина: во многом они тоже были «выражением самого поэта».

Б. В. Томашевский, имея в виду героя поэмы Пушкина «Кавказский пленник», писал: «...Пушкин явно желал придать герою свои собственные черты». И делал далее вывод: «...лирическая система романтической поэмы требовала автопортретного изображения»<sup>26</sup>.

«Автопортретность» и тесно связанная с ней субъективность (субъективность в том значении этого слова, какое придает ему Белинский) заметны не только в «Кавказском пленнике», но и в поэме «Цыганы», они видны и в других поэмах Пушкина романтического периода. Это и определило их близость — даже текстуальную — к пушкинской романтической лирике. И романтическая лирика, и романтические поэмы Пушкина в значительной мере однохарактерны. Пушкинская романтическая поэма, с ее «автопортретностью», с ее прямо выраженной субъективностью, могла питаться лирикой именно потому, что в самой лирике субъективность является определяющим началом, что в лирике неизбежно присутствует «выражение самого поэта».

Из сказанного, однако, вовсе не следует, что субъективность и автопортретность имеют одинаковое значение и для романтической поэмы, и для романтической лирики. Если субъективность есть специфическая примета романтизма в эпосе, то в лирике это примета родовая, а не видовая: субъективна в большей или меньшей степени всякая лирика, несубъективной лирика просто не может быть. И вот почему по-разному, а не одинаково осмысливается и оценивается мера и место субъективного в эпосе и лирике, как неодинакова роль субъективного и объективного начала в движении эпоса и лирики от романтизма к реализму.

Грубо, с известной долей приближения, процесс развития пушкинского творчества от романтизма к реализму можно представить как движение от субъективного к объективному, от изображения

<sup>25</sup> Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч., т. V, с. 10.

<sup>26</sup> Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 1-я, с. 393, 396.

автопортретного к социально-типическому. Повторяю, это отчасти грубое, но в общем верное представление. Однако верное для эпоса, а не для лирики.

Г. А. Гуковский, ссылаясь на слова Пушкина из его письма к В. П. Горчакову («Характер пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения...»), приходит к выводу о «кризисе субъективизма как метода творчества у Пушкина»<sup>27</sup>. Как это видно из контекста, кризис субъективизма для Г. А. Гуковского был понятием почти равнозначным «кризису романтизма». Но если для эпических жанров преодоление романтизма в самом деле было связано с кризисом и постепенным отказом от прямой субъективности в изображении, то этого нельзя сказать о лирике.

Отход Пушкина от традиционного романтизма в лирике связан не с излишней ее субъективностью, а с ее своеобразной «системностью»: с замкнутостью и ограниченностью романтической системы, которой, в силу традиции, должен был подчиняться и все-таки далеко не во всем и не всегда подчинялся Пушкин.

Романтическая поэтика существовала в границах относительно устоявшейся, «закрытой» художественной системы. За сравнительно короткий срок романтическое искусство выработало в себе достаточно устойчивые литературные понятия «романтического героя» (обязательно необыкновенного, возвышенного, разочарованного, противостоящего толпе), «романтического сюжета» (внебытового, с элементами тайны и всякого рода экзотики), «романтического пейзажа» (интенсивного, тяготеющего к стихийному, грозного, безбрежного: пейзажи ночные, изображающие пустыню, море, океан), «романтического стиля» (с его отталкиванием от сугубо конкретного, от предметных деталей). Эти понятия были прямым указанием на появление в недрах романтизма своеобразной литературной нормативности, более или менее обязательного канона. Стоит здесь отметить, что реализм не создал понятий в такой же мере закрытых и устойчивых, какие создал романтизм. Весьма неопределенно, например, звучат выражения «реалистический герой» или «реалистический сюжет». По отношению к романтизму реализм оказался направлением не просто литературно прогрессивным, но и освобождающим. Лозунг, написанный на знамени романтиков, — свобода, — в полной мере оказался способным осуществить лишь реализм. В творчестве Пушкина, в его художественных исканиях, это выразилось с особенной наглядностью.

Недостаточность традиционной романтической поэтики осознается Пушкиным с того момента, как только ее нормы и установившиеся шаблоны начинают стеснять его поэтический порыв и его свободное творчество. При этом знаменательно, что отказ от романтизма и движение к реализму осмысливались самим Пушкиным как путь от романтизма неправильно понятого к романтизму истин-

---

<sup>27</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 328.

ному. Пушкин не мог забыть свободолобивых деклараций романтизма, внутренне ему близких, и, может быть, потому не хотел отказываться от самого термина «романтизм». То, что он не хотел совсем отказаться от имени «романтизм», отказываясь от него на деле, лишний раз и самым убедительным образом доказывает, как дорожил он художественной свободой и как не хватало ему ее в период его романтических увлечений. И не в последнюю очередь не хватало ему свободы — в выражении личностного, субъективного.

Романтическая поэтика в ее традиционно сложившихся формах постепенно начала не удовлетворять Пушкина как в его поэмах, так и в лирике. Но в последней не по причине ее субъективности самой по себе, а потому, что субъективность эта была, так сказать, романтически запрограммирована, ограничена и, значит, была не вполне и не глубоко индивидуальной, не вполне и не до конца свободной. В результате именно в лирике раньше всего, раньше, чем в эпосе, Пушкин стал вырываться из условно-романтических схем и канонов. Несвобода в сфере лирических жанров, притом несвобода в выражении личностного, субъективного, естественно, ощущалась особенно тяжело и остро.

Известно, что далеко не все стихотворения Пушкина южного, романтического периода — романтические стихотворения. Как отметил Д. Д. Благой, «романтическое восприятие жизни и художественно-романтическое ее воспроизведение не исчерпывают и в это время всего отношения поэта к действительности»<sup>28</sup>.

Наряду с такими образцами традиционно-романтической лирики, как «Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», «Кто, волны, вас остановил...», «Мое беспечное незнанье...», «К морю», Пушкин создает в тот же период множество лирических пьес, находящихся за пределами романтической тематики, романтической образности, стилистики. Это и большинство стихотворений в жанре дружеского послания, и стихи легких жанров, и такие стихотворения, как «Недавно я в часы свободы...» или «Послание цензору». Если учесть, что в романтический период своего творчества Пушкин пишет поэмы почти исключительно романтические по характеру, то факт обращения к иным художественным системам в лирике того же периода следует признавать весьма показательным. Хотя и далеко не решающим в отношении той проблемы, которая нас сейчас интересует. Случаи обращения к доромантическим литературным традициям мы уже наблюдали и в поэзии романтика Жуковского, и в поэзии Рыльева, такие случаи нередко встречаются и в творчестве других романтиков.

Несомненно, более выразительным примером того, как Пушкин еще в южный период стремится преодолеть романтические каноны в лирике, является его незавершенное произведение «Таврида». С точки зрения традиционных представлений, «Таврида» — одно-

---

<sup>28</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина, с. 272.

временно романтическое и неромантическое стихотворение. В нем можно встретить хорошо знакомые по другим образцам романтической лирики мотивы и образы, например: «Мечтанья жизни разлюбля, счастливых дней не зная от века..» или: «Померкла молодость моя с ее неверными дарами...». В «Тавриде» Пушкин отдает щедрую дань условно-романтической стилистике. Сугубо романтической является одна из основных и композиционно ведущих тем «Тавриды» — тема смерти. Вместе с тем романтической можно назвать постановку темы смерти, но не ее решение у Пушкина. Решение этой темы в «Тавриде» не только не романтическое, но в основе своей противоположное романтическому, в известном смысле **антиромантическое**.

Поэты-романтики любили писать о смерти, и смерть была для них явлением высокого, возвышенного, «не суетного» мира. Смерть у романтиков часто служила синонимом высшей свободы, смерть-успокоение романтиками типа Жуковского противопоставлялась жизни-страданию. Напомню, что писал Жуковский в пьесе «Майское утро»: «Жизнь, друг мой, бездна слез и страданий... Счастлив стократ тот, кто, достигнув мирного берега, вечным сном спит...» Герой баллады Жуковского «Эолова арфа» мечтает о «милом, о вечном» — «где жизнь без разлуки, где все не на час...» В стихотворении «Плач Людмилы» Жуковский называет смерть «души последним светом».

Говоря о «положительном значении», которое смерть получает в романтическом искусстве, Гегель замечает: «Смерть (для романтиков.— *Е. М.*) устраняет ничтожное и тем способствует освобождению духа от его конечности и раздвоенности, равно как и духовному примирению субъекта с абсолютным»<sup>29</sup>.

Очень существенно, что и Пушкин в своих произведениях романтического периода, в стихотворениях, по времени предшествующих «Тавриде», говорит о смерти как об акте «положительного значения», как о событии самого возвышенного свойства. Смерть для него — «смертный сон» (стихотворение «Умолкну скоро я...»), «глубокий сон» (стихотворение «Гроб юноши»). Он говорит о смерти не бытовыми словами, а высокими, часто стилистически-высокими перифразами — как и полагается говорить согласно литературной, романтической традиции о вещах возвышенных: «угас великий человек», «исчез оплаканный свободой», «гробницы мирной о семье под наклоненными крестами таятся в роще вековой...».

По-иному пишет Пушкин о смерти в стихотворении «Таврида»:

Ты, сердцу непонятный мрак,  
Приют отчаянья слепого,  
Ничтожество! пустой призрак,  
Не жажду твоего покрова!

---

<sup>29</sup> Гегель Георг. Эстетика, т. 2, с. 237.

Мечтанья жизни разлюбя,  
Счастливых дней не зная от века,  
Я все не верую в тебя,  
Ты чуждо мысли человека,  
Тебя страшится гордый ум!..

В «Тавриде» есть несомненное ощущение высоты, но высоты другого рода, нежели в традиционно-романтических произведениях на тему смерти. То, что романтиком поэтически утверждается и воспевается, в стихотворении Пушкина «Таврида» страстно отрицается. На месте традиционно и условно поэтического взгляда в стихотворении взгляд человеческий — обыкновенно и вместе с тем возвышенно человеческий:

Конечно, дух бессмертен мой,  
Но, улетев в миры иные,  
Ужели с ризой гробовой  
Все чувства брошу я земные,  
И чужд мне будет мир земной?  
Ужели там, где все блистает  
Нетленной славой и красой,  
Где чистый пламень пожирает  
Несовершенство бытия,  
Минутной жизни впечатлений  
Не сохранит душа моя...

Приведенный отрывок производит впечатление глубоко искреннего признания, трогательного и почти неожиданного в своей непосредственности и открытости. И в нем нет ничего от романтизма. Выражая себя до конца, говоря о самом заповедном, Пушкин выходит за границы условно-романтических представлений и понятий — не может не выйти. Он оказывается в разладе с романтической традицией именно тогда, когда по-своему, и глубоко, и субъективно, решает одну из самых любимых романтиками тем. Так, как думает и чувствует автор стихотворения «Таврида», могут думать и чувствовать многие люди, человеку естественно так чувствовать, но так редко писали до сих пор поэты. Так на эту тему не писали романтические поэты.

Преодолевая романтические каноны, Пушкин в своей лирике не отказывается от субъективности, а со временем все полнее и глубже ее выражает. Он потому и преодолевает каноны, что в их пределах тесно его личности, невозможно подлинное ее раскрытие — раскрытие во всем богатстве ее неповторимой индивидуальности. Личные, лирические признания в их традиционно-романтических формах уже в южный период литературной деятельности воспринимаются Пушкиным в некоторых случаях как недостаточные, слишком «литературные». Позднее он открыто посмеется над такого рода романтическими признаниями, сочинив за Лемского его предсмертную, прощальную элегию:

Так он писал темно и вяло  
(Что романтизмом мы зовем,  
Хоть романтизма тут ни мало  
Не вижу я; да что нам в том?)

В отношении поэтики «Таврида» вся в противоречиях — и она вместе с тем есть один из существенных шагов Пушкина-лирика к реализму. Но торжество реалистических начал в пушкинской лирике, как мы могли заметить, связано не с преодолением субъективного, а с его освобождением. Реализм в лирике — это и высокая правда человеческих чувств в их общем значении, и полное и свободное проявление субъективности: полное и глубокое «выражение личности поэта». Ведь по существу Пушкин оказывается более и полнее субъективным в таких, признанных реалистическими, стихотворениях, как, например, «Воспоминание», «Желание славы», «Вновь я посетил...», нежели в сугубо романтических своих пьесах «Погасло дневное светило...» или «К морю».

Мы можем теперь уточнить одно высказанное в самом общем виде утверждение. Когда говорят о движении к реализму в лирике Пушкина и связывают это с торжеством объективного начала, это не ошибочная, а вполне справедливая мысль. Ошибочно говорить о преодолении субъективного в этом случае, а не о торжестве объективного. Глубокая и свободная субъективность, полное раскрытие своего поэтического Я в лирике нисколько не противоречит истинной объективности — объективности в ее единственно возможном для искусства художественном, поэтическом выражении. Это справедливо не для одной даже лирики. Вспомним, что ответил Л. Толстой Н. Н. Страхову, когда тот в письме к Толстому упрекнул Достоевского в излишней «автопортретности», в том, что Достоевский создавал героев «по своему образу и подобию»: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же? Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем знакомее и роднее»<sup>30</sup>.

Слова Льва Толстого хорошо объясняют не только Достоевского, но и Пушкина. Да и не их одних. Чем полнее и глубже раскрывался в своих стихах Пушкин, чем более в них выражалась его поэтическая и человеческая личность, тем общезначимее, тем объективнее становились эти стихи. Субъективное оказывалось сродни объективному. На глубинах художественной, поэтической мысли — как у Пушкина, так и в лирике вообще — то, что носит название субъективного и объективного в поэзии, выступает в своей диалектической неразделенности.

---

<sup>30</sup> Толстой Л. Н. Письмо от 3 сентября 1892 г. — Полн. собр. соч. Юбилейное, т. 66. М., 1953, с. 253—254.