

Е. Н. Григорьева

**СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА**  
**«ПОРА, МОЙ ДРУГ, ПОРА! ПОКОЯ СЕРДЦЕ ПРОСИТ»**  
**(К ПРОБЛЕМЕ ЗАВЕРШЕННОСТИ ТЕКСТА)**

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —  
Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить... И глядь — как раз — умрем.  
На свете счастья нет, но есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля —  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.<sup>1</sup>

(1834)

Комментируя приведенное стихотворение в Малом Академическом собрании сочинений А. С. Пушкина, Б. В. Томашевский писал:

«Необработанный отрывок. В рукописи имеется план продолжения:

«Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он *домой*.

О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть».

Написано, вероятно, в июне 1834 г., когда Пушкин пытался выйти в отставку и поселиться в деревне» (III, 521).

Очевидно, что, определяя пушкинский текст как «необработанный отрывок», Б. В. Томашевский видел в нем лишь начало большого произведения, которое должно было поэтически воссоздать программу, намеченную в рукописи. Предмет наших размышлений в настоящей статье составит вопрос о том, в какой степени правомерно такое прочтение пушкинского стихотворения, так сказать, прочтение «по Томашевскому»; дей-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. 3. С. 278. — Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

ствительно ли перед нами только «отрывок», часть незаконченного замысла или законченное, вполне цельное лирическое произведение? Анализируя ритмику и синтаксис этого текста, Е. Г. Эткинд утверждает, что «главный смысл стихотворения» — «мечта о том, чтобы движением в пространстве ослабить трагизм неумолимого движения времени, чтобы одним движением как бы парализовать другое».<sup>2</sup> Думается, что решение вопроса о возможности реализации этой мечты поможет и в решении проблемы завершенности стихотворения.

Стихотворение начинается узнаваемым для читателей первой трети XIX века призывом: «Пора, мой друг, пора!» Обращение «мой друг», восклицательный знак, трехстопный ямб первого полустушия александрийского стиха, являвшийся формальным признаком жанра раннего дружеского послания — все это отсылает к светлому, гармоническому миру названного жанра.<sup>3</sup> «Пора» творить, любить, наслаждаться жизнью — такое продолжение подсказывает жанровая традиция. Но ожидание не оправдывается: второе полустушие парадоксально сталкивает заданную началом традицию с интонацией, лексикой, философией совсем иного жанра — элегии: «покоя сердце просит». Эта стершаяся привычная метафора «оживляется» пока что за счет эффекта обманутого ожидания; в дальнейшем же этот процесс «оживления» будет убедительно поддержан пятым стихом: вторичное употребление слова «покой» указывает на значимость этой категории в мире стихотворения.

Следующие три стиха — объяснение необходимости покоя, заявленной началом текста. Пушкин дает ряд стершихся метафор: «летят за днями дни», «час уносит». Однако и эти языковые клише «оживляются» в контексте стихотворения: движение времени приобретает осязаемый характер за счет осуществляемого прямо на наших глазах дробления времени: от «дней» до «каждого часа». Это дробление обеспечивает восприятие «времени» не как некой абстракции, но как предельно конкретной, физически ощутимой реальности. Аналогичный процесс происходит и с человеческой жизнью, которая не есть жизнь «вообще», но предстает как поток «частичек бытия». Соответствие единиц времени единицам человеческой жизни подчерк-

---

<sup>2</sup> Эткинд Е. Г. Материя стиха. Париж, 1978. С. 130.

<sup>3</sup> Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 28—79.

нуто фонетическим столкновением (фонетической тавтологией): «каждому часу» — своя «частичка бытия». И в этом четком и размеренном ритме, явленном столь наглядно, проявляет себя вся неумолимость закона: убийца-час крадет и уносит частичку жизни. Попытка человека противостоять этому неодолимому закону («а мы с тобой вдвоем / Предполагаем жить...») заведомо обречена («И глядь — как раз — умрем»). Нарушая закон «гармонической точности», Пушкин вводит явно стилистически неуместный в элегии глагол «предполагаем», играя фразеологизмом «человек предполагает, а господь располагает», и сталкивает это человеческое «предположение» с неотменимостью смерти, оформляя ее просторечиями «глядь», «как раз», взрывающими стилистические законы классической элегии. Обреченность человека смерти подкреплена и системой глагольных форм стихотворения: на фоне глаголов настоящего времени или прошедшего, значимого в настоящем («замыслил»), выделен единственный глагол будущего времени — «умрем».

Обратим также внимание на то, что первые два стиха Пушкин связывает глагольной рифмой «просит — уносит». Несмотря на то, что поэтическая практика начала XIX века допускала глагольную рифму, теоретические представления о норме высокой поэзии считали ее неуместной<sup>4</sup>. Недаром в «Домике в Коломне» Пушкин писал:

Вы знаете, что рифмой наглагольной  
Гнушаемся мы. Почему? спрошу.  
Так писывал Шихматов богомольный,  
По большей части так и я пишу.  
К чему? скажите; уж и так мы голы.  
Отныне в рифму буду брать глаголы (IV, 325).

Итак, первое четверостишие (строфическая единица александрийского стиха, вычленяемая каталектикой — парой женских и мужских окончаний, — вне зависимости от графического деления текста на строфы) совмещает в себе самые разнообразные элементы: жанровые, стилистические и формальные — и заставляет услышать неповторимую пушкинскую интонацию в рассуждении о вечно бегущем, неостановимом времени, убивающем человека. Обыденность, всеобщность, демократизм тона

---

<sup>4</sup> См. об этом: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 85.

текста, сталкиваясь с привычной, ставшей общим местом эстетической темой бренности жизни, «оживляют» ее, как контекст стихотворения «оживляет» банальные языковые метафоры.

Второе четверостишие открывается афористичной, безапелляционной формулой: «На свете счастья нет, но есть покой и воля». Сегодняшний читатель склонен прочитывать это утверждение, меняя союз «но» на «зато», воспринимая весь оборот не как противопоставление, а как возможность эквивалентной замены.<sup>5</sup> Между тем смысл этой формулы оказывается внят- ным лишь с подключением контекста творчества Пушкина и — шире — романтической традиции.

Категории «покоя» и «воли», с одной стороны, и противопоставленного им «счастья» — с другой, были чрезвычайно значимы в мире героев «Евгения Онегина». Знаменитое

Я думал, вольность и покой  
Замена счастью. Боже мой!  
Как я ошибся, как наказан (V, 181) —

свидетельствует об осуществленном Онегиным выборе как о сознательном и глубоко ошибочном. Татьяна «сидит покойна и вольна», но она не более счастлива, чем герой. Так же, как он, она самостоятельно совершает выбор, но сама ситуация выбора трагична. На протяжении всего романа герои стоят перед необходимостью обретать одну ценность путем отказа от другой: так человек может верить (как Ленский), но эта вера слепа; может предпочесть знание истины (как Онегин), но станет скептиком; он может выбрать счастье, но тогда будет подвержен всем человеческим страстям и станет игрушкой судьбы; свобода, «вольность и покой» даются лишь ценой отказа от счастья. Это предстает как общечеловеческая ситуация. И ни один из героев в романе не может преодолеть ее.

Аналогично мотив «покоя, воли — счастья» разрабатывался в ранней лирике Баратынского. Стихотворения «Разлука», «Безнадежность», «Две доли» «Родина» позволяют вычлени- ть устойчивые противопоставленные синонимические ряды:

«отдых», «на счастье похожий» — «счастье»  
«призрак счастья» — «очарованье»  
«безнадежность и покой» — «надежда и волнение».

---

<sup>5</sup> Могу сослаться на собственный опыт работы в студенческой аудитории.

Пушкинская лирика романтического периода продолжает эти ряды, сопрягая с понятием счастья человеческие страсти, а с покоем и волей — аскетизм и интеллектуальную свободу («Погасло дневное светило», «Чаадаеву» — 1821). И Пушкин, и Баратынский связывали разработку этой дихотомии с категорией судьбы. Отдаваясь страсти, пускаясь в погоню за счастьем, человек в мире их лирики оказывался беззащитен перед разрушительной силой судьбы; отказываясь же от страстей, выбирая «покой и волю», лирический герой лишался полноты жизнеощущения. Баратынский, пытаясь найти возможность гармонии, говорил: «Учусь покорствовать судьбине я своей». Пушкинский герой искал различные варианты приспособления, ненадежного равновесия, способные если не укрыть от воли судьбы, то хоть отчасти заслонить человека от этой гнетущей силы. Судьба господствовала в мире пушкинской лирики до 1830 года. Категория эта могла наполняться самыми разными смыслами и оттенками смыслов — от романтической, вездесущей, тотально подчиняющей человека и порабащившей его внутренний мир силы («Я пережил свои желанья...», 1821) — до понятия, семантически близкого объективным законам бытия («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829). После 1829 года само слово «судьба» уходит из лирики. Теперь поиски смысла жизни, которые ранее всегда были связаны с этой категорией, приводят пушкинского лирического героя к христианству, его лирическое «я» обретает такие этические основания своего бытия, которые приводят к осознанию смысла частной жизни и тем самым дают ощущение гармонической включенности в общий миропорядок («Два чувства дивно близки нам...», 1830).<sup>6</sup>

Анализируемое стихотворение, как кажется, нарушает этот закон поздней пушкинской лирики. Человек мыслится подвластным трагическому закону «меры за меру», закону невозможности сочетания разнородных жизненных начал, которые всегда мыслились Пушкиным-лириком как необходимые составляющие гармонии. Узнаваемая формулировка закона указывает и на его безжалостного исполнителя — судьбу, которая, впрочем, прямо не названа в тексте. Но она присутствует в ми-

---

<sup>6</sup> См. об этом подробнее: Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первых десятилетий XIX века // От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX века. СПб., 1992. С. 25—44.

ре стихотворения и на лексическом уровне: слово «доля» отсылает к семантическому полю понятий, традиционно связанных с этой категорией. Человеческое бытие, таким образом, мыслится жестко детерминированным неостановимым движением времени и законом течения человеческой жизни. Последнее в данном случае реализуется в конкретной «доле» — одном из возможных проявлений (варианте) универсального общечеловеческого инварианта.

Три последних стиха текста являются одним предложением, по размеру соотносимым с первым. На фоне этих длинных, динамических конструкций явно выделены и, таким образом, «уравнены» предложения «И глядь — как раз — умрем» и «На свете счастья нет, но есть покой и воля» — как констатирующие и лишённые динамики, что еще раз косвенно подтверждает трагическую уравниность двух безусловных законов: закона смерти и закона жизни (в которой счастье несовместимо с покоем и волей). Такая уравниность прослеживается и в ритмической организации стихотворения: в первом четверостишии, посвященном течению времени, ритм, как правило, совпадает с метром, за исключением первых полустиший третьего и четвертого стихов, где пиррихии падают соответственно на вторую и первую стопы: «частичку бытия» (— ' — — —) и «предполагаем жить» (— ° — — ' —). Это нарушение метра выделяет тему человеческого сознания, пытающегося противостоять бегу времени, тема которого, в свою очередь, оформлена полным совпадением метра и ритма. Второе четверостишие, напротив, полно отклонений от метрической нормы, и лишь пятый стих «На свете счастья нет, но есть покой и воля» сохраняет четкий метр. Значит, ритм вырывается из жесткости метра там, где лирическое «я» пытается уйти от законов времени и жизни. Сами же эти законы одинаково требуют полного соответствия ритма метру.

Последнее предложение стихотворения — порыв лирического героя за пределы действия двух вышеназванных законов. Парадоксально, что, отказываясь мыслить себя в рамках трагической дихотомии «счастье — покой, воля», стремясь к состоянию принципиально иной природы, пушкинский герой говорит об этом как об обретении иной доли. Сочетание «мечтается <...> доля», будучи оксюморонным (потому что, строго говоря, «доля» не может «мечтаться», доля дана, и она жестко определяет собою человеческую жизнь), а к тому же подкреп-

ленное анафорой «давно» и метафорическим эпитетом «завидная» указывает одновременно на неизбежность и неосуществимость мечты. Мечта-доля расшифрована в стихотворении и, с нашей точки зрения, носит характер невоплотимого в силу самой своей природы романтического идеала. «Усталый раб» времени и жизни замыслил побег от того и другого. Бегство от времени — в вечность, от жизни — в состояние, не воплотимое в эмпирической реальности, в котором сама жизнь растворяется в абсолютной духовности. В соответствии с традициями романтиков Пушкин рисует этот идеал как некое пространство, землю обетованную, в которой человек освобождается от векторного, исторического времени, где оно теряет свою власть, с одной стороны, а с другой — где жизнь превращается в сочетание «трудов и чистых нег». «Словарь языка Пушкина» дает два значения слова *нега*: «1. Довольство, пребывание в довольстве, без забот и нужды; 2. Состояние безмятежного покоя, блаженство, наслаждение <...> чувственное упоение, наслаждение».<sup>7</sup> Соединяясь с метафорическим эпитетом «чистые», это словосочетание превращается в явный оксюморон, объединяющий разноприродные — бытовое, человеческое, земное и небесное, духовное — начала в недостижимое, не могущее реализоваться в земной жизни единство. Это действительно побег в состояние, не подвластное противопоставлению «счастье — покой, воля». Человек стремится не к счастью, которое всегда связывалось со страстью; наоборот, он жаждет абсолютной чистоты и бесстрастия, но при этом вовсе не отказывается от человеческого, чувственного, телесного. Идеальное состояние не укладывается и в категорию покоя, поскольку обнимает всю полноту бытия, не редуцируя его, не обедняя, но переводя в модуль чистого духа. Таким образом, понятие «покой» двоится в тексте: признание «покоя сердце просит», казалось бы, рифмуется с категориями «покоя и воли», но, как мы попытались показать, этот лексический повтор скорее сталкивает два омонима, наполняющихся разным смысловым содержанием. Сердце просит покоя вневременности, вечности — вечного покоя, но не равного смерти, а переплавляющего все жизненные, бытовые начала в гармонию инобытия.

Думается, это один из немногих текстов, в котором вектор пушкинской мысли так явно вырывается за рамки земной ре-

---

<sup>7</sup> Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1957. Т. 2. С. 776.

альности. Поздний Пушкин, как правило, видит оправдание человеческой жизни в самой этой жизни, здесь, на земле. Жизнь человека в мире пушкинской лирики включает в себя и радость, и счастье, и страдания, так как ничто однозначное не может стать основанием для гармонии — гармония есть именно сопряжение самых разнородных стихий, поэтому для ее возникновения страдание оказывается столь же необходимым, сколь и радость, и счастье, и наслаждение. Однако явленный анализируемым стихотворением идеал рвется за пределы этого уровня бытия, перенося устремления лирического героя в мир вечного блаженства.

Побег от времени, а значит, и вообще от физики реальности составляет суть и лермонтовского идеала, так зримо данного в знаменитом «Выхожу один я на дорогу...» (1841). Это стихотворение давно воспринимается исследователями как квинтэссенция лермонтовского и вообще русского романтизма.<sup>8</sup> Доказывая, что «Выхожу один я на дорогу...» является оригинальной формой лермонтовского романтического мифотворчества, В. М. Маркович пишет: «...Мечта переносит героя в мир эдемского блаженства, и мир этот оказывается миром циклического времени — царством бесконечных повторений одного и того же... В сущности, это греза об уничтожении линейного времени с его необратимым ходом, событиями, переменами, причинно-следственными связями и т. п.»<sup>9</sup> Таким образом, уходя от времени истории, Лермонтов воссоздает иное, архаическое время, в котором мыслится ему идеальное состояние. Альтернативная концепция времени подробно разработана в тексте, и именно она определяет законы «искусственной вселенной» (С. В. Ломинадзе), в которую стремится лермонтовский лирический герой. Пушкинский же текст сталкивает временную концепцию блаженного мига раннего дружеского послания с опровергающим ее линейным, векторным элегическим временем-убийцей, бежит от него, но не проясняет то время вечности, которое царствует в «обители дальней». Это уход без конкретизации альтернативы, и сама эта непроясненность чревата многими по-

---

<sup>8</sup> См.: Ломинадзе С. В. «Тайный холод» // Вопросы литературы. 1977. № 3; Лотман Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 9—23; Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX—XX веков // Russian Literature. North-Holland, 1995. XXXVIII. С. 157—188.

<sup>9</sup> Маркович В. М. Указ. соч. С. 180.



тенциальными возможностями, одна из которых и разработана в лермонтовском стихотворении.

Герой Лермонтова отказывается от жизненной эмпирики, выделяя квинтэссенцию земного начала, желая лишь «наслаждаться цветением, дыханием, поэзией земли, так сказать, пить нектар мироздания»<sup>10</sup>: недаром он хочет не любви, но песни о любви, которую бы пел «сладкий голос», т. е. эстетической эманации живого человеческого чувства. Пушкинский герой переносит в мир своей мечты саму плоть жизненных ощущений, не исключая и сферы «трудов»; форма множественного числа включает, как представляется, и семантику творческого начала, и иной, бытовой смысл понятия.

И, наконец, «Выхожу один я на дорогу...» представляет собой монолог — о себе, для себя, направленный «в себя». Не случайно в стихотворении девять раз повторено местоимение «я» в различных формах. Текст принципиально антидиалогичен: здесь нет и не может быть «ты». В этом смысле стихотворение построено как антипушкинское, потому что в пушкинском-то тексте установка на собеседника заявлена с первого стиха. Обращение «мой друг», возникающее в семантическом поле раннего дружеского послания, можно расшифровать как указание на адресата этого жанра: друга-поэта, носителя «хоровой идеологии» (В. А. Грехнев), одного из тех «счастливых молодых» (Батюшков «Мои пенаты»), которые населяют этот мир. Второе указание на диалогизм стихотворения появляется в сфере действия элегических законов: «а мы с тобой вдвоем / Предполагаем жить...», — где «ты» воспринимается как знак присутствия лирической героини. Однако исповедальность тона стихотворения, пронзительное ощущение высказанности последней правды превращает диалог с собеседником в монолог с самим собой. Таким образом, адресат стихотворения меняет лики, текст направлен в равной степени и в мир, и в глубь самосознания лирического героя, он уравнивает «меня», «его» и «ее», заставляя воспринять идеальный порыв лирического «я» не как исключительный, сугубо индивидуальный, но всеобщий, универсальный, т. е. «прочесть» жизнь человека — не романтической личности, но каждого, любого человека, вообще человека — как заключающую в себе неизбывную жажду абсо-

---

<sup>10</sup> Роднянская И. Б. Демон ускользающий: Художник в поисках истины. М., 1989. С. 264.

лютного совершенства. Возможно, именно этот демократизм пушкинской мысли и есть основа его поздней лирики вообще и данного стихотворения в частности, совмещающего просторечие и высокий стиль, быт, бытие и порыв к инобытию в неповторимом и удивительно органичном синтезе.

Итак, как мы попытались доказать, реализация побега лирического героя стихотворения обречена, поскольку невозможен уход от времени в рамках течения человеческой жизни. А значит, и самый текст не может иметь продолжения. Поэтическая мысль вырвалась за пределы прозаического плана (плана продолжения, приведенного в комментарии Б. В. Томашевского), преодолела его логику и, «открестившись» от биографического сюжета, оформилась в стихотворение не о стремлении оставить свет и переехать в деревню, но о порыве человеческого духа в мир Духа, не подвластный законам жизни и времени. Думается, что этим произведением Пушкин начинает ту традицию русской поэзии, в которой поэт, по словам И. Бродского, — «„серый волк“, постоянно смотрящий в дремучий лес Вечности, сколько ни корми его Временем»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Бродский И. О Марине Цветаевой // Новый мир. 1991. № 2. С. 156.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# КОНЦЕПЦИЯ И СМЫСЛ

**Сборник статей в честь 60-летия  
профессора В. М. Марковича**

*Под редакцией  
А. В. Муратова и П. Е. Бухаркина*



Издательство Санкт-Петербургского университета  
Санкт-Петербург  
1996