

**А.С.ПУШКИН И ЕГО
МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЕ
ЗНАЧЕНИЕ**



1799-1999

Тбилиси 1999

**А.С.ПУШКИН И ЕГО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЕ
ЗНАЧЕНИЕ**

Тбилиси 1999

Пушкинский кабинет ИРЛИ

**ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი**

რუსული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

**ა.ს. პუშკინის დაბადებიდან 200 წლისთავისადმი
მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის**

მ ა ს ა ლ ე ბ ი

თბილისი 1999

**Тбилисский государственный университет
имени Иванэ Джавахишвили**

Кафедра истории русской литературы

МАТЕРИАЛЫ

**научной конференции, посвященной
200-летию со дня рождения А.С.Пушкина**

Тбилиси 1999

Редакционная коллегия: проф.И.С.Богомолов
проф. Д.А.Тухарели
доц.Т.Г.Мегрелишвили

Редактор: проф.И.С.Богомолов

Рецензенты: проф.М.Д.Тухарели
доц.Н.Л.Поракишвили

УКАЗАТЕЛЬ

ПЕРВАЯ СЕКЦИЯ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

(Руководитель - проф. И.С.Богомолов)

- Антонова Л.** - кандидат философских наук, доцент Тбилисского государственного университета им.И.Джавахишвили (ТГУ)
“Нежный возраст” поэзии А.С.Пушкина (Философская акварель).....10
- Брегадзе В.** - кандидат философских наук, доцент. Русское культурно-просветительское общество Грузии (РКПО)
К вопросу о трагическом и комическом в творчестве А.С.Пушкина.....11
- Габисония А.** - преподаватель Зугдидского филиала ТГУ
Жанровые особенности “Повестей Белкина”.....13
- Гавашели Г.** - кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Центра по исследованию межнациональных отношений АН Грузии (ЦИМО)
Образ Пушкина в русском историческом романе постоктябрьского периода(20-30-е гг).....17
- Гоголашвили К.** - кандидат филологических наук, доцент Тбилисского государственного института западных языков и культур им.И.Чавчавадзе
Миг правды и изгнание Предтечи (феномен Пушкина и параллели национальной культуры).....19
- Джинчарадзе Д.** - доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института грузинской литературы им.Ш.Руставели АН Грузии (ИГЛ)
Кавказские произведения Пушкина на русской театральной сцене.....24
- Каландаришвили М.** - кандидат филологических наук, доцент ТГУ“А счастье было так возможно, так близко...”.....27
- Каландаришвили М.** - кандидат филологических наук, доцент ТГУ Гогелия Н. - преподаватель ТГУ
“Над вымыслом слезами обольюсь...”.....28
- Кшондзер М.** - доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ЦИМО

Трансформация пушкинского начала в цикле Б.Пастернака “Темы и вариации”	29
Мегрелишвили Т. - кандидат филологических наук, доцент Грузинского технического университета (ГТУ) “Пересекающиеся параллельные” Пушкина и Лермонтова.....	31
Микадзе М. - кандидат филологических наук, доцент Тбилисского педагогического университета им.С.С.Орбелиани (ТПУ) Художник и общество по пьесе М.Булгакова “Александр Пушкин”.....	36
Мцхетадзе А.- доктор медицинских наук, профессор, РКПО Народ и власть в творчестве А.С.Пушкина.....	39
Петриашвили О. - кандидат филологических наук, доцент Сухумского филиала ТГУ Гротеск в произведениях А.С.Пушкина (на примере эпиграммы на графа Воронцова).....	41
Саришвили В. - член Союза писателей Грузии К вопросу о проблематике и художественном своеобразии сонетов Пушкина.....	43
Тухарели Н. - Международный университет природы, общества и человека “Дубна”, доцент кафедры лингвистики Об одном виде условности произведений Пушкина.....	44
Хирсели Е. - аспирант Горийского экономического института К вопросу о трактовке образа Германна	46
Хихадзе Л. - доктор филологических наук, профессор ТГУ Загадки повести “Выстрел”.....	47
Шошиашвили К. - преподаватель ТГУ Образ А.С.Пушкина в лирике А.Некрасова.....	52

**ВТОРАЯ СЕКЦИЯ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПЕРЕВОДА. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ**
(Руководитель - проф.О.А.Баканидзе)

Адеишвили И. - Художественная литература на языке музыки.....	54
Баазов Н. - член Союза писателей Грузии Конь вдохновения или конь мечты?.....	57

- Баканидзе О.** - доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой национальных
литератур, литературных взаимосвязей и
перевода ТГУ
- Тухарели Д.** - доктор филологических наук, профессор ТГУ
**Грузинские исследователи А.С.Пушкина:
взаимоотношения литератур**.....61
- Гвахария А.** - член-корреспондент АН Грузии, заведующий
кафедрой иранской филологии ТГУ
Пушкин и Восток.....67
- Джинчарадзе Д.** - доктор филологических наук, ведущий
научный сотрудник Института грузинской
литературы им.Ш.Руставели АН Грузии (ИГЛ)
**Пушкин на Кавказе (по дилогии И.А.Новикова
“Пушкин в изгнании”)**.....68
- Лордкипанидзе Т.** - кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник ИГЛ
**К вопросу специфики переводов
стихотворений А.С.Пушкина, выполненных
Паоло Иашвили**.....69
- Мгебришвили Т.** - кандидат филологических наук, старший
научный сотрудник ЦИМО
**Что обусловило интерес к “Маленьким
трагедиям” в Грузии**.....70
- Нинидзе М.** - кандидат филологических наук, зав. отделом
литературных взаимосвязей ЦИМО
**Григол Робакидзе о творческих началах
поэзии А.Церетели и А.Пушкина**.....73
- Орловская Н.** - доктор филологических наук, профессор
ТГУ **Французский эпиграф к третьей главе
“Евгения Онегина”**.....75
- Поракишвили Т.** - выпускница ТГУ **Грузинские исследователи
Пушкина: русская тематика**.....78
- Рогавя Э.** - преподаватель ТГУ **О стихотворении А.С.Пушкина
“В прохладе сладостной фонтанов...”**.....82
- Филина М.** - доктор филологических наук, профессор ТГУ
**Романтическое и реалистическое в
пушкинском восприятии Кавказа
(от “Кавказского пленника” к “Тазиту”)**.....83
- Хангулян С.** - кандидат филологических наук, доцент ТГУ
Пушкин и Кольридж.....90

Об одном нерешенном вопросе грузинской пушкинианы.....	94
--	----

ТРЕТЬЯ СЕКЦИЯ. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

(Руководители - проф. Д.З. Гоциридзе, проф. Н.С. Чохонелидзе)

Белинская Т. - доктор филологических наук, профессор ТГУ Частица НЕ в произведениях Пушкина (роман “Евгений Онегин”, поэмы, стихотворения, сказки).....	97
Бит-Бабик О. - кандидат филологических наук, доцент ТГУ О звуковом символизме и звукоподражании в романе А.С.Пушкина “Евгений Онегин”.....	102
Джоглидзе Л. - кандидат филологических наук, доцент ТГУ Поэзия А.С.Пушкина как норма прекрасного - необходимая составная учебного процесса.....	105
Кипиани Н. - кандидат филологических наук, доцент ТГУ Об основном тоне пушкинского духа и излюбленных терминах пушкинского языка.....	106
Махароблидзе Г. - доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой славянских языков Грузинской академии физического воспитания и спорта О лингвистических взглядах А.С.Пушкина.....	107
Чохонелидзе Н. - доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой славянских языков ТГУ Язык Пушкина в конце XX века.....	110

ЧЕТВЕРТАЯ СЕКЦИЯ. СТУДЕНЧЕСКАЯ

(Руководитель - доц. Т.Г. Мегрелишвили)

Апакидзе Л. - студентка ТГУ Лингво-стилистический анализ “Песни о веще Олеге” А.С.Пушкина.....	111
Балашевская Е. - студентка ТГУ Об эпитафиях произведений А.С.Пушкина (на примере стихотворения “Свободы сеятель пустынный...” и “Капитанской дочки”).....	114
Бондаренко Т. - студентка ТГУ	

	О некоторых особенностях “Маленьких трагедий” А.С.Пушкина.....	116
Клочко Ю. - студентка ТГУ	К вопросу о полемике вокруг стихотворения А.С.Пушкина “Памятник”	118
Пиразова Э.- студентка ТГУ	О некоторых особенностях “Повестей Белкина”.....	121
Эдишеров И. - студент ГГУ	О публицистичности творчества А.С.Пушкина	122
Чикобава Т. - студентка ТГУ	Литературная сказка в творчестве А.С.Пушкина.....	123
Чхаидзе Е. - студентка ТГУ	Роль народа (по трагедии А.С.Пушкина “Борис Годунов”).....	124

Первая секция. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (руководитель - проф. И.С. Богомолов)

Антонова Л.А.

“НЕЖНЫЙ ВОЗРАСТ” ПОЭЗИИ А. ПУШКИНА
(Философская акварель)

А. Пушкин стал бытием. Собрался, свершился и увенчался в своем круге, своем ореоле очень рано: к своему возрасту жизни “акме” у него было все, на что обречен человек необходимостью. Путь его индивидуальной метафизики выявил все возможные человеческие смыслы - понимать, любить, страдать. Мир предъявил ему свои испытания, и он исполнился в культуре своего времени. Он был свободным, и остался им.

Испытание Пушкина честью, дуэль и гибель, поставили его как человека в ряд нравственно свободных людей, для которых существует достоинство. Все, что выросло из его поэзии, имеет его собственный “невербальный корень испытания” (Мераб Мамардашвили). Поэтому так сильно им произнесенное, звучащее в культуре последующих поколений. Мы впечатлились стихами Пушкина и восприняли его в себя.

Как поэт Пушкин выполнял свою задачу внутренней стойкости от всяких идеологических попыток времени вменить ему ответственность за события истории. Поэтическое творчество требовало мужества, и оно обрекло его на одиночество, в котором человек соединяется с самим собой. Пушкин выбрал путь, где человек может уповать только на самого себя. “Нежный возраст” поэзии, о котором пойдет речь, не мог далее иметь продолжения.

“Нежный возраст” поэзии Пушкина - редкий дар гения. Божественный дар. Чувство прекрасного, возвышающего было главным в поэте. Оно надним, как гармония космоса, вливающего свою энергию в души открытых. Или избранных. Бог весть. Юношеская пора - впечатляться от мира, дерзать, жаждать любви, содружества, высокой искренности. Это - юный мир и “нежный возраст” пылкости и разочарованности к новому очарованию жизнью. “Я лирных звуков наслажденья/ Младенцем чувствовать умел” (“Дельвигу”). “Наперснику богов не страшны бури злые:/ Над ним их промысел высокий и святой” (Там же).

Его душа, влекомая прекрасным, одухотворяла весь мир его страстей. О чем бы он ни писал, абсолютная красота совершенного слова наполняла собою все. Где найти этому феномену

объяснение? Талант? Бесспорно. Но есть еще нечто - состояние души, способной вновь и вновь по-юношески, как в первый раз, отдаваться чувству новизны. Одухотворять собою все, видеть красоту в многообразии открывающегося мира - эта способность называлась в русской религиозной философии Софийностью.

Учение о Софийности имело различие у Вл.Соловьева и П.Флоренского, оттенки в философии С.Булгакова и Н.Бердяева, но главное было общее - одухотворение высокими смыслами, одухотворение красоты мира. Своеобразие русской философии в советской литературной критике по известным причинам не имела места, но в творчестве "Серебряного века" Софийность была.

Говорить о "нежном возрасте" поэзии Пушкина дает нам основание и научное направление XX столетия - психоанализ: подойти к этой особенности поэта не из стремления встроиться в европейскую моду, а, отдавая должное наработанным научным подходам, не забывая о том, что уже было упомянуто о Софийности. Природность, естество Пушкина было наделено мощной жизненной энергией. И наиболее сильно, ярко она выражает себя в молодую пору "нежного возраста", когда все впереди, все чувства обнажены, они несутся навстречу желанью. *"Еще полна/ Душа желанья/ И ловит сна/ Воспоминанья/ Любовь, любовь,/ Внемли моления:/ Пошли мне вновь/ Свои виденья,/ И поутру,/ Вновь упоенный,/ Пускай умру,/ Непробужденный"*. ("Пробуждение").

Страсти его "нежного возраста" менялись, оставляя неизменность воображения и игры, безупречного вкуса и изящества мысли. Новый текст - и новое рождение поэта.

Брегадзе В.

К ВОПРОСУ О ТРАГИЧЕСКОМ И КОМИЧЕСКОМ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА

В настоящее время все большее значение приобретает применение эстетической теории к изучению творчества отдельных деятелей художественной культуры. Эстетика многогранного, многомерного творчества А.С.Пушкина изучена еще недостаточно. Поэтому освещение его произведений с позиций таких основных конфликтообразующих категорий эстетики, как трагическое и комическое, представляется оправданным и необходимым.

Вопреки мнению исследователей, считающих А.С.Пушкина художником-оптимистом, автор данных строк придерживается мнения, что общая тональность художественных идеалов великого поэта была в целом пессимистической. Это сказывается даже на раннем творчестве А.С.Пушкина (вспомним такие его стихотворения, как “Мое завещание” (1815), “Погасло дневное светило” (1820) и др.).

В общей типологии трагического в плане его соотношения с идеалом у А.С.Пушкина преобладает так называемая трагедия пессимистическая, в трехчленной формуле которой (“жизнь - смерть - гибель идеала”) определяющим является третий компонент (“Борис Годунов”, “Бахчисарайский фонтан”, “Цыганы”, “Братья-разбойники”, “Станционный смотритель” и др.). Хотя в значительно меньшей мере, но, безусловно, имеются у А.С.Пушкина и произведения с ярко выраженной оптимистической трагедией, в известной триаде которой (“жизнь - смерть - торжество идеала”) результативным элементом служит последний элемент (“Полтава”, “Деревня”, “Узник”, “Я памятник воздвиг себе нерукотворный” и др.).

В природе трагического конфликта доминирующим у А.С.Пушкина, как это часто встречается, можно выделить конфликт между человеком и обществом, то есть реалистический конфликт (“Русалка”, “Каменный гость”, “Дубровский” и др.). Однако, имеется у А.С.Пушкина в наличии и такой трагический конфликт, который возникает между человеком и силами природы (“Песнь о вещем Олеге”, “Пир во время чумы”). Пожалуй, в отдельный тип трагического конфликта обособляется столкновение человека со слепыми силами “везения” и неудач, с властью случайности, судьбы, рока и т.п. (“Песнь о вещем Олеге”, “Выстрел”, “Метель”, “Пиковая дама”), которые, тем не менее, сохраняют в себе и некоторые иные классификационные черты трагического феномена.

В многоаспектном, сложном спектре комического у А.С.Пушкина встречаются все основные виды данного эстетического явления: шутливо-юмористический (“Домик в Коломне”, “Сказка о царе Салтане...”, “Барышня-крестьянка” и др.), сатирический (фрагменты из “Евгения Онегина”, “Скупой рыцарь”, различные эпиграммы и др.) и иронический (“Граф Нулин”, фрагменты из “Евгения Онегина” и др.).

Как синтез трагического и комического с образованием иных эстетических феноменов можно у А.С.Пушкина отыскать, хотя и

гораздо реже, такие категории, как трагикомическое (“Метель”, “Капитанская дочка” - образ Савельича как вариант “смеха сквозь слезы”) и гротеск (“Гробовщик”, “Сказка о золотом петушке”).

Габисония А.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ “ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА”

Творчество А.С.Пушкина поражает не только богатством идей и образов, мастерством художественной формы, но и многообразием жанров.

А.С.Пушкин выступил в начале своего творческого пути как лирик, но уже в середине 20-х годов “Борисом Годуновым” закладывает основы русской реалистической драматургии, а в конце 20-х годов обращается к прозе. Как в лирике, так и в прозе творчество Пушкина имеет основополагающее значение для развития русской литературы. “Великим реформатором русской литературы” справедливо называл его Белинский.

Внимание к прозе пробудилось у А.С.Пушкина еще в начале 20-х годов. Пушкин уже тогда высказал свои взгляды на прозу и требования к ней: “Точность и краткость - вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей - без них блестящие выражения ни к чему не служат”.

Эти требования к прозе Пушкин целиком осуществил в своих повестях и романах. Его повествовательные произведения - “Арап Петра Великого”, “Дубровский”, “Пиковая дама”, “Капитанская дочка” и другие полны глубокого содержания, кратки по форме и написаны простым языком. Этими же достоинствами наделены и “Повести Белкина”.

Современное состояние литературоведческого мышления показывает, что один из самых продуктивных приемов исследования художественных ценностей писателя является его концепция мира и человека - “это тот центр, откуда исходят и куда сходятся все составные элементы произведения” (Григорьев А. Эстетика и критика, М., 1980).

“Повести Белкина” привлекали и продолжают привлекать внимание исследователей творчества Пушкина с разных точек зрения. Долгое время литературная критика находилась в недоумении, так как мнения резко разделялись в оценке этого произведения. Многие современники не поняли прозу Пушкина,

вытеснив ее на периферию остального творчества писателя. Примером недооценки “Повестей Белкина” является общеизвестное отношение Белинского: “Это что-то вроде повестей Карамзина, с тою только разницею, что повести Белкина были ниже своего времени”. Никто не отрицает, что Белинский своей деятельностью способствовал формированию новой эстетической нормы и эстетического вкуса, но в “Повестях Белкина” он не заметил тех ценностей, к которым критик сам стремился. Этот факт надо признать парадоксальным.

Противоположную позицию в оценке этих повестей занял тонкий знаток литературы Аполлон Григорьев, который считал, что “самая здоровая часть современной литературы ничего иного не делает, как разрабатывает мирозерцание Ивана Петровича Белкина...” Григорьев лучше других понял актуальность повестей Белкина, а в “Гробовщике” увидел “зерно натурализма”, т.е. “натуральной школы”.

Неугасаемый интерес современных исследователей к этим повестям свидетельствует о том, что “Повести Белкина” были не ниже, а выше своего времени и достойны таланта Пушкина. Одни исследователи видят в повестях творческую эволюцию поэта, другие рассматривают “Повести Белкина” как полемику с романтически-сентиментальной прозой, третьи - как новый этап становления русской прозы - реализма... Каждое из этих мнений имеет право на существование. Однако следует подчеркнуть, что меньше всего уделено внимания жанровым особенностям отдельных повестей этого цикла. С нашей точки зрения, представляет интерес осмысление особенностей жанра каждой повести. Интересным является тот факт, что типичные мотивы лирики Пушкина - жизнь и смерть, бытие и вечность - спроецированы в “смирненную прозу”.

Первой новеллой пушкинского цикла является “Гробовщик”, в которой писатель изображает своего героя Адриана Прохорова в переломный момент его жизни. Он переселяется в новую для него среду, оказывается среди незнакомых людей, которые позволяют себе унижать его человеческое достоинство, смеясь над его профессией гробовщика. Возникает конфликт между старым гробовщиком и окружающим миром. Ввиду того, что герой повести характеризуется неразвитостью своего сознания, он природный человек - конфликт не может быть разрешен его усилиями. Автор прибегает к традиционной форме - сновидению. Эта форма позволяет герою осмысливать свои отношения с

другими людьми. Это исповедь героя, выявляющая подсознательно его отношение к действительности. В реальной жизни герой не рассуждает, не анализирует своих поступков - он неразвит, примитивен. Только насмешки людей заставляют его задуматься над своим местом в обществе. Прохоров подсознательно понимает, что он не нужен живым и в его профессии нуждаются только его клиенты-усопшие.

В повести преобладают элементы подсознательного лирического начала. Герой повести, хоть и во сне, начинает рассуждать, что обновляет его существование. В повести можно наблюдать наличие элементов лирики, отсюда и своеобразие лиро-эпического жанра.

В "Станционном смотрителе" писатель изображает конфликт героя с окружающей средой на более высоком уровне. В этой повести также фигурирует "маленький человек" - жертва окружающей среды. Самсон Вырин - человек большого социального чувства и даже социальной активности. Он уже имеет общественный опыт, который и является его жизненным ориентиром. Вырин из своего и общественного опыта знает, что окружающая его жизнь построена на "удобном правиле": "чин чина почитай". Сознание того, что он - "мученик четырнадцатого класса", заставляет его не поверить в благие намерения дворянина Минского, который увез дочь смотрителя, единственную радость в его тяжелой жизни. Вырин не верит в возможность счастья для своей дочери, так как общественный опыт ему подсказывает, что участь бедных и нечиновных в несправедливом обществе трагична. Смотритель испытал столько несправедливостей на себе, что он больше поверил библейской притче о блудном сыне, чем представителю высшего сословия - Минскому. Не удалось "маленькому человеку" повернуть ход событий и спасти свою дочь. В который раз жизнь сделала его жертвой. Принять эту действительность он не мог и выразил своеобразно свой социальный и духовный протест - погиб от запоя. В характере Вырина соединились природные, социальные и духовные качества, которые не могли гармонично сочетаться в условиях жестокой действительности, в чем и состоял трагизм "маленького человека". Автор описывает трагическую судьбу "мученика четырнадцатого класса". В повести преобладают элементы эпического жанра.

В повести "Выстрел" описан уже другой тип человека. Герой повести Сильвио - фигура гордая, таинственная и властолюбивая.

Он одержим идеей мести. У этого странного человека сложились сложные отношения с графом, которые привели к дуэли. Во время первой дуэли Сильвио отказался от выстрела, так как он не хотел быть простым убийцей, а желал увидеть страх и раскаяние на лице противника. Граф демонстрировал полное равнодушие к своей жизни (“Что пользы мне лишать его жизни, когда он ею вовсе не дорожит?”) Сильвио в течение шести лет добивался совершенства в стрельбе, ничем другим не интересовался, был замкнут и помышлял только о мести. Удобный момент представился после счастливой женитьбы графа. Сильвио дождался своего часа. Выбрав удобное время, он появился в имении обидчика, но во второй раз не выстрелил в него, мотивируя свой поступок иначе: “Я доволен. Я видел твоё смятение, твою робость... Передаю тебя твоей совести”.

Автору удалось глубоко проникнуть в психологию человека и показать, как слепое чувство мести постепенно уступает место более благородному - превосходству сильной личности над оскорбителем своей чести.

Если бы Сильвио осуществил акт физического истребления графа, то перед нами уже была бы не благородная фигура героя, а настоящего преступника. До своего второго выстрела мститель выступает трагическим лицом, но после отказа стрелять он созревает в духовную индивидуальность, вырастает в настоящего героя, который одержал победу над самим собой, над своей жестокой идеей и страстью.

Анализируя образ Сильвио, замечаем, что в поведении героя не функционируют черты природной и социальной личности, но после духовной мести побеждают ценности общечеловеческие. Ложная духовная индивидуальность разрушается под влиянием живой жизни.

В трех повестях пушкинского цикла изображены три характера, три типа человеческих ценностей, которые составляют главную ценность произведения. Художественная ценность писателя состоит в его концепции мира и человека, потому в зависимости от характера героя, его человеческих ценностей находится и жанр произведения. В рассмотренных произведениях три жанровых начала - лирическое, эпическое и драматическое, которые отражают три уровня человеческой структуры.

Гавашели Г.

ОБРАЗ ПУШКИНА В РУССКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ ПОСТОКТЯБРЬСКОГО ПЕРИОДА (20-30 ГОДЫ)

В 20-30-е годы было создано немало историко-биографических повестей и романов, воссоздающих разные периоды жизни Пушкина - М.Марич "Северное сияние" (1926-1931), Л.Гроссман "Записки Д'Аршиака" (1930), С.Сергеев-Ценский "Невеста Пушкина" (1934), Ю.Тынянов "Пушкин" (1935-1943) и др. В названных выше романах, как и в большинстве произведений этого ряда, посвященных жизни выдающихся деятелей русской культуры (преимущественно писателей), отчетливо проявились общие тенденции развития историко-художественной литературы 20-30-х годов, те сложности и противоречия, которые сопутствовали становлению жанра в первые послеоктябрьские десятилетия.

В своем стремлении воссоздать атмосферу духовной жизни интеллигенции XIX века, рассказать о трагедии гениальной личности в удушающей обстановке самодержавной России, писатели не всегда находили верный путь. Это, прежде всего, сказалось в некритическом восприятии некоторыми авторами исторических романов пресловутой теории вульгарного социологизма.

Преимущественное внимание писателей к будничным, обыденно-житейским ситуациям, увлечение бытовым, интимно-анекдотическим материалом, естественно, вело к дегероизации образов великих людей прошлого; желание подчеркнуть простоту, человеческую обычность быта выдающихся деятелей национальной культуры существенно снижало, мельчило их личности, заслоняло общую перспективу значения их творчества. Так, например, в "Северном сиянии" М.Марич мы видим не гениального поэта Пушкина, а патологически ревнивого мужа, человека, запутавшегося в житейских неурядицах. Ничего нет о Пушкине-поэте и в "Невесте Пушкина" С.Сергеева-Ценского, зато пространно повествуется о его чудачествах, богемной жизни, о препирательствах с тещей за приданое, наконец, рассказано о Пушкине-помещике, пугающем своих крестьян за оброчные недоимки холерой...

В "Записках Д'Аршиака" Л.Гроссмана - романе о последних месяцах жизни Пушкина - рассказано о "возвышенной" любви блестящего кавалергарда Дантеса к красавице Натали Пушкиной.

На страницах своего романа автор повествует не о трагической судьбе затравленного самодержавием, вельможной камарильей великого национального поэта, а о граничащих с безумием метаниях ослепленного ревностью мужа, который раз за разом попадает в комические ситуации. Вместе с тем Л.Гроссман с нескрываемой симпатией рисует образы Дантеса и старого лицемера и сводника Геккерена, сыгравших роковую роль в жизни Пушкина.

В “Записках Д’Аршиака” наиболее явственно проявилась тенденция, сказавшаяся в ряде историко-биографических произведений 20-х - начала 30-х годов: сведение великого, возвышенного к ничтожному и мелкому, подчеркнутый интерес к тем сторонам жизни великих людей, которые не составляют их славу и величие.

Из произведений пушкинской темы своими несомненными художественными достоинствами выделяется незавершенный роман Ю.Тынянова “Пушкин”.

Важнейшей особенностью романа является его фактическая полнота и научная достоверность. Вместе с тем, это не научная биография поэта. Умение Ю.Тынянова глубоко проникнуть в духовный мир своих героев, воссоздать колорит, духовную атмосферу отображаемой эпохи позволяют говорить о “Пушкине”, как о подлинно художественном произведении.

В романе Ю.Тынянова литературное творчество Пушкина теснейшим образом переплетается с темой взаимоотношений поэта с государством. На всем протяжении своей недолгой жизни Пушкин обличал деспотическую власть, страстно выступал против ущемления человеческой свободы. Для тыняновского Пушкина независимость поэтического творчества неразрывно связана с идеей свободы, вольности. Николаевский режим не приемлет пушкинской вольности, его обличительной правды, направленной своим острием против военно-бюрократического, полицейского государства. Власть требует от поэта лояльности, пытается вынудить его писать верноподданнические произведения.

Взаимоотношения поэта и государства приводят к конфликту, к протесту поэта и, в конечном счете, к трагической развязке. Это главное в идейно-образной структуре произведения, главное в тыняновской концепции личности Пушкина.

Несмотря на определенную двойственность и противоречивость, сказавшихся в стилистике произведения,

достоинства романа Ю. Тынянова неоспоримы как с познавательной, так и с художественной точки зрения. "Пушкин" - один из лучших историко-биографических романов о гениальном поэте России.

Гоголашвили К.

МИГ ПРАВДЫ И ИЗГНАНИЕ ПРЕДТЕЧИ

(феномен Пушкина и параллели национальной культуры)

Славословие - даже оправданное предметом поклонения, парами и дымом фимиама - часто мешает увидеть ясные контуры истины, образ которой для нового поколения читателей оказывается наглядным примером неиссякаемости национального гения. Указанные им проблемы предстают постоянно важными, актуальными. Они могут предстать в непривычном ракурсе, но, даже и оказавшиеся исторически ограниченными, прошлые суждения не означают нехватки исторической перспективы и логики: их следует рассматривать как предугаданный источник двухвекового косвенного спора магистральных направлений мироощущения, самосознания в литературе.

Оставим вопрос "своевременности и закономерности" появления Пушкина парапсихологам, оптимистам и мистикам от истории; уж слишком часто изнывали не только страны, но и эпохи, в беспросветном дурмане животной наживы - но не оказывалось никого, способного привить вкус к "Вечному Свету духовной и природной красоты", хотя история как раз и подтверждала не "вечность" подобного "света", а скорее "переменный ток" идейно-эстетической подпитки.

На взлете русской государственности вера в Единое Благо для всей нации и народа была естественна, тем более для образованной аристократии, которая оказалась не в состоянии (как это было до того во Франции) реально оценить все последствия разрыва с народом, обреченным "не жить", а "поддакивать" диктату социальной силы. В результате подобного гротескного существования народ продолжал оставаться как бы "вещью в себе". Более того, аристократическая верхушка громадной "страны-айсберга" не понимала хрупкости недавно привитого "европейского роста" и полагала "осчастливить" всю страну, навязав чуждую духовную диету государству, народу, которые не были еще готовы прочувствовать и осознать себя, определить свой

собственный лик и характер.

Роль Пушкина на этом этапе истории удивительно жизненна, ибо отражает не только качественный взлет той сферы, какой уже два века гордится русская культура, но и драматический результат поэтического восторга, позволяющий поэту не допустить победу стихийной эйфории над разумом и дальновидностью.

Есть несколько имен в искусстве, литературе, олицетворяющих суть ее: “нерукотворные памятники” их наследия цельны, совершенны, они постоянно “дышат”, живы. Правильнее будет прибавить к именам Шекспира, Гете, Леонардо, Моцарта лишь слово - “мир”, вместо того, чтобы следовать нормам “посмертной классификации” и снабжать их музейными “ярлыками”: поэт и прозаик Гете, композитор Моцарт, драматург Шекспир... Пушкин, конечно, был поэтом, - и наверное, именно он и был - но кем еще?

Мир Пушкина опасен, как подобает судьбе рыцаря на службе истины и красоты - причем с обреченной мечтой их объединения.

200-летнее “явление Пушкина народу” обернулось угрозой для существующего порядка вещей и людей, которые к этому порядку привыкли, были плотью и кровью его. Пушкин призывал служить другим законам и принципам, вневременным - природной стройности и гармонии, и это мешало реальному миру: ни поэт, ни возможный переворот в сознании были “неприемлемы”.

Какова была причина его исключительности? Не только Бетховен, Данте, Микеланджело, Гете, но и Пушкин принадлежали к категории одержимых, глубоко осознающих свою миссию и ответственность. Но Пушкина отличала от того же Гете, к примеру, широкая, неослабевающая страсть перенести законы красоты и гармонии в жизнь, повседневный быт общества, обратить законы эстетики в универсальный принцип существования. Причем, в отличие от Гете, немецкая организованность и здравый смысл которого позволяли ему параллельно претворять и осуществлять свои интересы, темперамент Пушкина, с его абиссинской закваской и чувством пространства и горизонтов Родины, не позволял признать тщету стараний и ужиться с непробиваемой стеной отставания и непонимания.

В последние годы своей жизни события (как внешние, видимые, так и “внутрипушкинские”) его духовной жизни и интересов следовали как бы музыкальным канонам, с нарастанием завершающейся симфонии, и он стремился успеть охватить все -

возможное и невозможное, то есть выходящее за рамки осознанных задач и интересов цивилизации, и отреагировать на это. “Рамки”, конечно, так же не применимы к поэту, как подковы к Пегасу, но Пушкин, как и Гете, достойно оценил значение “глобальных” событий истории и понимал необходимость иного подхода и другого видения.

Публицистика Пушкина последних лет (включая и “Историю Пугачева”) - пример того, как он спешил и что успел в этой спешке. Почему объединены “публицистика” со “спешкой”? Потому что ему не надо было терять время на придумывание очередного сюжета и его украшение дополнительным грузом вспомогательных строк. Писал он нервно, и скорее языком ему понятных формул, которые смог бы “попозже” развить в надлежащем “выходном наряде” мыслей и блеске прозы. Навеянное Радищевым: “Обращаюсь к русскому стихосложению. Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. Пламень неминуемо тащит за собой камень”.

Его оценка прошлого: “О ничтожестве литературы русской” - “Духовенство, пощаженное удивительной сметливостью татар, одно в течение двух мрачных столетий питало бледные искры византийской образованности... Но внутренняя жизнь порабощенного народа не развивалась”. Оценка европейской традиции письма и ее эволюции: “- Малерб ныне забыт, подобно Ронсару, сии два таланта, истощившие силы свои в усовершенствовании стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли - истинной жизни его, не зависящей от употребления!” И неожиданно горькая зрелость восклицания, напоминающая Ларошфуру: “Уважайте класс писателей, но не допускайте же его овладеть вами совершенно”.

Учитывая допушкинскую картину русской словесности, а затем его собственную роль и “содеянное” им, как и дальнейшую картину русской культуры, можно определить две линии развития национальной литературы: одна сохраняла тематику и бытовую проблематику старорусской литературы (ее можно назвать “интровертно-национальной”), а вторая внедряла эстетику западного искусства, но игнорировала историческую традицию русской духовности и недооценивала ее значение для народа.

Первые пытались выразить допетровский “русский дух” в определенной тематике и распространить подобный подход на

сюжетно-тематическую “селекцию” (насколько трудна подобная задача свидетельствует хотя и блестящее, но скудное наследие Корнеля и Расина). Безусловной, пусть и кратковременной заслугой этого направления следует считать язык, который будто и “не ведал” ничего западнее “Московии”; язык, свободный от стилистики чуждой католической “сложно-подчиненной” дисциплины, без рефлексии европейского прогресса. Поэтому звучание его исключительно национально, естественно, но в то же время несколько ограничено. Бажов, конечно, пример условный, и сказкам “сам Бог велел” звучать напевно, без обременительных “вспышек мысли”. Традицию эту развил Ремизов, создавший свой реальный мир со строгой гаммой северной графики и темных тонов с бессолнечной психологией. Но спрашивается: широко ли разнообразие материала, который можно естественно выразить подобным грамматическим и музыкальным строем? Его не хватило и Ремизову.

Все прозападники фактически растратили свой талант на салонно-развлекательное назначение, даже Вл.Одоевский, с его тонкой, но все же немецко-романтической чувствительностью, не смог “просветить” своей прозой народ.

Лев Толстой являет собой драматический пример эволюционной спирали на примере собственной судьбы. То, что яснополянская трансформация назревала, видно уже в “Воине и мире”, где наряду с его франко-русской, англо или немецко-русской мешаниной общения аристократов, или же 20-строчным предложением о графе Ростопчине, включающем его же стишок по-французски - вдруг следует: “Петя стал закрывать глаза и покачиваться./ Капли капали. Шел тихий говор. Лошади заржали и подрались. Храпел кто-то”. Кристальная прозрачность и естество языка здесь вызывают восхищение. Тем сложнее казался вопрос распространения подобной цитаты на мысли, достойные сложности века и его запросов. Примирение передовых западных идей с национальным мировоззрением так и не состоялось. Свою подборку рассказов для детей Ясной Поляны он преподносит (будь то гумно или заяц-русак), как предмет, который народ замечает с большей готовностью, нежели “Крейцерову сонату”. Именно этот путь великого автора указывает, насколько серьезны предпосылки подобной эволюции - если можно назвать эволюцией полнейший отказ от прошлого. Хотя у кого повернется язык назвать “Войну и мир” или “Анну Каренину” прошлым?

Ставить в вину Пушкину его раннюю гибель и то, что он не

успел указать на реальный путь образования социально-однородной культуры - нельзя. Тем более, что последующий ход истории опровергает подобную "тишь да гладь", которая еще и сродни пресловутой "теории бесконфликтности".

Нам остается лишь указать на неосуществленное развитие Пушкина-метафизика. В документальной прозе Ужаса ("История Пугачева"), которая потрясла самого автора превосходством жизненной правды над любой авторской фантазией, Пушкин всего лишь несколько раз "предоставляет слово" самозванцу, и буквально после волн крови, гор отрубленных голов и "освежавных людей", Пугачев заявляет: "Богу было угодно наказать Россию через мое окаянство". Что здесь, кроме юродства побежденного и русской одержимости покаанием?

Пушкин "высветил" темную сторону натуры человеческой. Эту тему предстояло развить только Достоевскому, остальные топтались на месте и ограничивались описательством (как роменроллаковский лакей в "Очарованной душе", воспрявший от революции и изнасиловавший девочку, которую все ее детство сам баловал и смешил).

В этом смысле Пушкин предстает как первый серьезный исследователь анархии, до Прудона и Бакунина обративший внимание на имманентную разницу в восприятии и перенесении на русскую духовно-философскую почву массово скандируемого "либерте". Свобода-то свободой, в этом можно было поддакивать французам и комментировать их лозунг, но что было делать со своим, кровным (и впрямь кровавым) задолго до якобинской взрывоопасной эры термидора словом "воля", которое еще и обернулось омонимом?!

Европейская традиция художественной стилистики и внимания к индивиду больше всего объединяет Пушкина с Набоковым, так же, как и любовь к Родине и русскому языку. Но Набоков развивал традицию культурной прозы сообразно своему вкусу и желанию. Возможности Пастернака были более ограничены из-за внутриаполитического диктата, поэтому "Детство Люверс", пожалуй, и осталось единственной вещью, где он достойно "оживил" пушкинскую традицию прозы.

И направлений таких, осознанных благодаря Пушкину, много. Исследование его наследия не завершится не только из-за обилия вопросов, но и удовольствия, которое доставляют его строки.

Джинчарадзе Д.

КАВКАЗСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПУШКИНА НА РУССКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Пушкин с юных лет был восторженным почитателем волшебного мира театра, восхищался блестящим талантом его замечательных представителей - Семеновой и Истоминой, Озерова и Катенина, Фонвинзина и Княжнина.

Знаменитая русская трагическая актриса Екатерина Семенова заслужила высокую оценку Пушкина и в "Евгении Онегине", и в "Заметках о русском театре".

Одним из спектаклей, который мог видеть поэт, была трагедия французского классика Лонженьера - "Медея", где Семенова исполняла заглавную роль.

Возможно, знакомство с драматической судьбой дочери Ээта пробудило интерес Пушкина к далекой Колхиде, к легендарной стране золотого руна.

Семенова исполнила роль грузинки Заремы в пьесе, написанной известным театральным деятелем Шаховским по мотивам поэмы Пушкина "Бахчисарайский фонтан". Она называлась "Керим-Гирей, Крымский хан". Правда, в спектакле чеканные строки Пушкина переплетались с довольно посредственными виршами автора инсценировки, но участие Семеновой спасло положение. Актриса придавала монологу Заремы "Я гибну, выслушай меня..." высокое трагедийное звучание. Публика неистовствовала от восторга.

Это был спектакль, представляющий собой синтез драмы, оперы, балета, пантомимы. Музыка к пьесе написал петербургский капельмейстер Кавос, итальянец по национальности, обретший в России вторую Родину.

Примечательно, что в постановке Шаховского участвовала воспетая Пушкиным Авдотья Истомина, знаменитая русская танцовщица. Ей было настолько близко и дорого все, что связывалось с именем Пушкина, что она согласилась выступить в кордебалете.

Истомина блистала в роли Черкешенки в балете известного балетмейстера Мариинского театра Шарля Дидло, француза по происхождению, "Кавказский пленник" (музыка композитора Кавоса).

Спектакли Дидло, которые носили романтический характер, пользовались большим успехом. Они импонировали поэтическому

настроению Пушкина. Не случайно он писал в “Евгении Онегине”:

Там и Дидло венчался славой.

Там, там под сению кулис

Младые дни мои неслись.

Атмосфера театра наполняет сердце поэта юношеским восторгом, чего нельзя сказать о разочаровавшемся в жизни главном персонаже “Евгения Онегина”, который после очередной балетной премьеры желчно замечает:

Балеты долго я терпел,

Но и Дидло мне надоел.

Широко известны строки Пушкина, посвященные Истоминой. “Душой исполненный полет” русской Терпсихоры не раз волновал творческое воображение поэта. В известном отрывке “Блистательна, полувоздушна...” Пушкин был свидетелем первых триумфальных выступлений Истоминой. Его привлекала не только очаровательная внешность русской танцовщицы, но и ее одаренность, страстный, увлекающийся характер.

“Облик черноокой красавицы сливался в представлении поэта со стройными девами гор с их скользящей походкой и горделивой грацией”. (Эльяш Н. Авдотья Истомина, Л., 1971, с.62).

Истомина должна была стать героиней романа Пушкина “Русский Пелам”, переносящего читателя в мир декабристов, актеров, театральных деятелей. Но этот творческий замысел не был осуществлен.

В балете “Кавказский пленник, или Тень невесты” пушкинская поэма претерпела изменения, но линия Черкешенки и Пленника пластически выражала пушкинские стихи.

Легкий голубой черкесский костюм подчеркивал стройность Истоминой, придавал ее движениям восточный характер. По свидетельству современников, балерина была настолько “кавказской”, что ходили легенды об ее черкесском происхождении.

Образ Черкешенки увлек Дидло своей самоотверженной любовью. Правда, переделанный сюжет во многом отличался от оригинала. Однако балет был интересен тем, что в нем был оживлен колорит горного аула, воспроизведены воинственные порядки горцев, показан страстный и гордый характер главной героини.

В 1823 году, во время постановки спектакля, Пушкин находился в южной ссылке, в Кишиневе. На афише имя опального

поэта не было указано. Лишь в 1831 году на ней появилась надпись - "По мотивам А.С.Пушкина".

В письме к брату поэт называл балерину "Черкешенкой Истоминой". Он писал: "Пиши мне о Дидло, Черкешенке-Истоминой, за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому Пленнику".

В 1827 году постановку Дидло перенес в Москву балетмейстер А.Глушковский. Балет нашел своих интерпретаторов и в наш век в Ленинграде и в Париже. Интересно, что в столице Франции к спектаклю "Кавказский Пленник" была использована музыка А.Хачатуряна из балета "Гаянэ".

По поэме Пушкина были созданы также музыкально-драматические сцены А.Алябьева, опера Ц.Кюи, балет Б.Асафьева.

Примечателен и тот факт, что Авдотья Истомина станцевала "лезгинку" в опере Глинки "Руслан и Людмила" в сцене "Замок Черномора", куда композитор ввел восточный колорит.

Известно, что в молодые годы композитор с целью поправления здоровья приезжал на Кавказ. Возможно, именно здесь он познакомился с местным музыкальным фольклором, который впоследствии использовал при создании музыки к этому танцу.

С именем Глинки связано также рождение пленительного романса "Не пой, красавица, при мне..." на текст кавказского стихотворения Пушкина, мелодию к которому подсказал приехавший из Грузии Грибоедов.

Небезызвестен тот факт, что кавказская страница биографии Пушкина нашла свое отражение в операх Б.Шехтера "Пушкин в изгнании" и Д.Торадзе "Невеста Севера". В первой повествуется о южной ссылке поэта, во второй коленопреклоненный Пушкин у памятника Грибоедову на Мтацминда скорбит по поводу трагической участи творца "Горе от ума", своего собрата по перу.

Деятели искусства, современники Пушкина и его потомки, воплотили в своих произведениях темы и мотивы, связанные с кавказским периодом его творчества, где муза поэта обрела новые образы и краски, возвышенное, романтическое звучание.

Каландаришвили М.

“А СЧАСТЬЕ БЫЛО ТАК ВОЗМОЖНО, ТАК БЛИЗКО...”

Своим романом Пушкин, раскрыв трагическую судьбу своего “милого идеала”, вынужденного отказаться от личного счастья, положил начало новой традиции в литературе. Поэта волнует не столько привычная тема житейской драмы, взаимоотношений между мужчиной и женщиной, сколько глобальная для всего человечества проблема долга, чести - вечных тем в литературе.

Эволюция образа Татьяны сопровождается лейтмотивом из крестьянской и фольклорной жизни. Это четко видно из сна Татьяны, в котором Пушкин представил читателю композицию целого спектра фольклорного материала - красна девица, с одной стороны, и суженый - с другой, с отпечатком чтения книг как дополнительного атрибута к нему. Но все это только сновидения. Это не форма бытия физического мира со своими временными и пространственными хронотопами. В духовном мире нет пространства, следовательно и времени, вся жизнь сконцентрирована в одной временной точке - прообраз вечности, сиюминутный, настоящий. Поэтому в момент пробуждения возникает соблазн претворения символического в житейское, мирское..

Принуждение над своей волею, чувствами заставляют героиню совершать поступки, неприемлемые для ее духовных устоев, все это впоследствии и наносит удар по ее девичьим мечтам. Так постепенно Татьяна вступает в светскую жизнь. Каждому в мирской жизни отведена определенная роль, и Татьяна, как и все, старается сыграть ее получше, в действительности оставаясь той же Таней, исполненной прежними чувствами, но потерявшей окончательно веру в свое близкое счастье, ибо к нему ей путь закрыт навсегда!..

Проблема счастья, поставленная Пушкиным в своем рассказе о судьбе двух прекрасных людей, обречена на трагический исход в антигуманной действительности, где красота внутреннего, духовного в Татьяне предопределяет оптимистическое звучание, положенное в ее основу трагической житейской коллизией. Душевность - вот, пожалуй, основное качество, определяющее последний эпизод романа, где пространственный и временной хронотипы теряют реальные координаты, стремясь к слиянию с бесконечностью, оставляя героиню как бы наедине с мирозданием. Мир Татьяны - хотя и подпернутый тенью трагедии, все же теплый,

домашний. Последний монолог героини, наполненный авторским сочувствием, это трогательный, терзающий душу рассказ. И если в первой части романа Татьяна-душа, ощущающая, преисполненная эмоциями юношеской страсти, то в конце - это совершенно другая личность, которую высший свет заставил жить по своим законам, подчиняя движения души и сердца разуму; это женщина, поднявшаяся на вторую ступень духовной иерархии, где душа рассудочная превалирует над чувствами, четко и непоколебимо.

Незаконченность повествования подчеркивает трагизм двух любимых автором героев. Онегин остается на распутье - что же такое судьба, что есть жизнь? Куда и с кем идти? Как вернуть Розу пафосскую?

Все движется, ничто не стоит на месте, и вместе со всем жизнь.

Пушкин благославляет это вечное движение и прощается с нами шутливо среди своих размышлений:

*Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче, как приятель...*

Каландаришвили М., Гогелия Н.

“НАД ВЫМЫСЛОМ СЛЕЗАМИ ОБОЛЮЮСЬ...”

Идея возрождения души героя характеризует творчество Пушкина 1820-х годов. Юный поэт, преисполненный пылкой, романтической настроенностью, пишет поэму “Бахчисарайский фонтан”. Проблема просветления внутреннего мира героя на примере хана Гирея, и противоречивость психологических переживаний, олицетворенные в диаметрально противоположных образах дикой природы Заремы и эфемерной Марии, синтезируются в переживаниях самого автора. Сюжет и композиция поэмы обусловили лирический характер ее. Сама же мотивировка загадочного сюжета заключается в том, что она находится в полной слаженности с нравственностью, религией и языком, она в его окружении, и, вероятно, в разное время исследователями будет раскрыта по-разному.

С одной стороны, это произведение двухплановое: главный “герой”, хан Гирей, медленно отодвигается на второй план; его образ постепенно ступенькается, и на первый план выдвигаются две героини, представленные в разных сферах - как выражение

двух типов человеческих страстей, так и носителей разных культур - восточной и западной. Обе фигуры - Мария и Зарема - самостоятельны, так как представляют разные типы культур, а следовательно, и разные типы романтических героев, отражающие антагонистический тип лирических идеалов в сознании Пушкина: непорочность польской княжны Марии и экзотическая дикость Заремы. Статичность образа Гирея, его разочарованность являют собой результат драмы Марии и Заремы.

Отчаявшаяся, ожесточенная, потерявшая всякую надежду вернуть любовь Гирея, Зарема идет к Марии. Это не случайность, это необходимость, это следствие одиночества и безысходности. Ей не к кому и некуда идти. Путь ее один - к Марии; она идет сознательно, хотя считает ее своей соперницей, следовательно - врагом. В этой сцене поиска решения своей проблемы показаны два противоположных образа, не понимающих друг друга. Зареме недоступен иллюзорный мир невинной княжны, как и Марии непонятна страсть и мятежность Заремы. В результате поэт отвергает оба типа романтической любви, воспевая умиротворение чувств и душевный внутренний покой. Все это прекрасно передано на фоне описания сказочной природы Бахчисарая, где мир кажется неземным и где идеи душевной просветленности завершаются торжеством чувств поэта.

“Бахчисарайский фонтан”, со стекающими с одной ракушки на другую каплями слез Марии, не пересох и поныне и стал символом тоскующей по родине души и отчаявшейся от безответной любви блуждающего признака хана Гирея, который:

*Глядит с безумием вокруг,
Бледнеет, будто полный страха,
И что-то шепчет, и порой
Горючи слезы льет рекой.*

Кшондзер М.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПУШКИНСКОГО НАЧАЛА В ЦИКЛЕ Б.ПАСТЕРНАКА “ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ”

Тема “Пушкин и Пастернак” широка и многоаспектна. Она включает в себя и высказывания Пастернака о Пушкине, и связь некоторых образов, идей и сюжетных построений Пастернака с пушкинскими мотивами, и в какой-то мере отталкивание от пушкинской эстетики. В настоящей работе основное внимание

уделяется творческой интерпретации Пастернаком пушкинской темы в цикле “Тема с вариациями” из книги “Темы и вариации”. Первоначально цикл был опубликован под названием “Стихи о Пушкине”, т.е. автор в данном случае не только не скрывает адресата своих стихов, а, наоборот, открыто декларирует его. Пушкинская тема присутствует в цикле как бы условно: упоминание поэта дается в самом начале стихотворения “Тема” и затем исчезает, уступая место пастернаковской эстетике. Однако заданная тема, как в музыкальном произведении, построенном на варьировании одного значительного образа в различных тональностях, гармонии и других особенностях формы, не исчезает вовсе, а подспудно обуславливает все дальнейшее развитие произведения. Цикл “Тема с вариациями”, созданный в 1918 году, - это, безусловно, импрессионистические наброски, выполненные в стиле раннего Пастернака.

Образы, навеянные пушкинской тематикой (“скала и шторм”, “скала и плащ, и шляпа”), несколько раз повторяясь рефреном на протяжении стихотворения “Тема”, постепенно видоизменяются, приобретая в контексте пастернаковской символики новый смысл и значение. Появляясь в самом начале стихотворения, они открывают экспозицию, представляя Пушкина в кругу привычных ассоциаций. Затем параллельно возникает образ сфинкса, имеющий смысловую нагрузку, идущую из эпиграфа, и приобретающий в стихотворении “Тема” глубокий философский и мировоззренческий смысл. Последующие стихотворения цикла названы “вариациями”. Они состоят из шести стихотворений, первые три из которых непосредственно связаны с морской тематикой, заявленной в стихотворении “Тема”. Первая вариация названа “Оригинальная”, она продолжает тему морской стихии, взятой Пастернаком за основу цикла. Само название говорит о том, что в этой вариации автор развивает пушкинскую тему очень вольно, используя ее как контрапункт, который затем видоизменяется и становится органической частью пастернаковского мироздания.

Вторая вариация цикла “Тема с вариациями” демонстративно названа “Подражательная”, т.к. в ней Пастернак сознательно повторяет метрику и ритмику пролога к поэме А.С.Пушкина “Медный всадник”. Однако в содержательном плане вариация абсолютно оригинальна и не имеет ничего общего с текстом “Медного всадника”. Стихотворение целиком посвящено именно Пушкину как личности, как творцу. Пастернак обращается к

Пушкину как к живому человеку, в то же время подчеркивая его провидческий дар и творческую прозорливость.

Последняя вариация на морскую тему названа Пастернаком "Макрокосмическая". Образ поэта-пророка, вобравшего в себя мудрость веков, перерастает в тему космического характера.

Давая собственную трактовку пушкинской темы, Пастернак создает оригинальный цикл, интересный как с точки зрения развития данной проблематики, так и для исследования поэтики самого Б. Пастернака.

Мегрелишвили Т.

"ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ" ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА

Проблема историко-литературных отношений Пушкина и Лермонтова и сегодня не исчерпала всей своей глубины: она не сводима лишь к факту "ученичества" Лермонтова у автора "южных поэм" или к "отталкиванию" от пушкинской традиции.

Лермонтовский поэтический мир формировался именно в конце 1820 - начале 1830- годов. Вновь обострившийся в это время интерес к романтизму не мог оставить равнодушным и Пушкина: в "Маленьких трагедиях", "Повестях Белкина", "Дубровском" и других произведениях соотношения романтического и реалистического предстают в сложном единстве и отражают качественно иную ступень реализации романтического в художественном мире Пушкина.

Лермонтовский ранний романтизм и зрелое творчество Пушкина совпадают во времени, и в данном случае молодой Лермонтов находится под властью обаяния зрелого творчества создателя новой русской литературы. Но не все так просто. Лермонтовское поколение (а по некоторым свидетельствам современников, и сам Лермонтов) воспринимало пушкинское творчество 1830-х годов двояко: восхищение Пушкиным сочеталось с упреками в адрес "метра" в отступлении от традиций гражданского романтизма декабристов, проследивавшихся в творчестве Пушкина ранее. В поэзии же юного Лермонтова традиции гражданского романтизма очень сильны. Пушкин в 1830-е годы гораздо более сближается с концепцией философского романтизма Любомудров.

Лермонтовский художественный мир, антиномичный по своей природе, неоднозначно впитал пушкинскую традицию, что-то оттолкнув, с чем-то споря, а что-то развивая, поднимая до уровня глубоких философских обобщений - весь этот процесс неразделим и представляет собой сложное единство. Пушкинская традиция вписана в творчество Лермонтова, но столь самобытно интерпретирована, столь явно несет на себе печать индивидуальности лермонтовского мышления, что становится абсолютно оригинальной.

На протяжении всей жизни Лермонтовым владели пушкинские мотивы и образы: “южные поэмы” и “Евгений Онегин”, “Дубровский” и “Пророк” находят свое последовательное отражение в поэзии и прозе Лермонтова. И если, в сравнении с пушкинским Дубровским, в главном герое неоконченного, как и “Дубровский”, романа “Вадим” гораздо более проявились истинно романтические черты, то фабула уже подчинена трактовке соотношения добра и зла - философскому осмыслению романтической проблемы “высокого дела”, что не прочитывается в пушкинском романе. Здесь налицо усвоение и разработка пушкинской традиции Лермонтовым на одинаковом с Пушкиным материале (судебное дело Крюковых).

Совсем иначе реализуется у обоих авторов образ поэта-пророка. Лермонтов начинает свое стихотворение с того момента, на котором останавливается Пушкин: наделенный полномочиями высшей духовной иерархии Пророк стал исполнять завет “шестикрылого серафима”. Полемичное по отношению к “Пророку” Пушкина стихотворение Лермонтова изображает трагическую судьбу Пророка, обреченного на издевательства “толпы”, утверждающей свое мнимое, плотски-материальное (“наг”, “худ”, “беден”, “бледен”) превосходство над тонкой, одинокой, страдающей душой, обреченной нести свой крест (“глаголом жги сердца людей”) и постоянно убеждаться в бесполезности проповеди, потому что никакая проповедь не дойдет до людей, в глазах которых неизменно читаются “страницы злобы и порока”. Так ярко высвечивается одна из центральных особенностей лермонтовской интерпретации пушкинских мотивов: неизменно нарастающий трагизм, придающий совершенно иное звучание пушкинскому содержанию.

Стихотворения Пушкина “Демон” (1823) и “Ангел” (1827) намечают тему “демонизма”, у которой будет разная судьба в творчестве Пушкина и Лермонтова: первый не станет развивать

эту тему, для второго она превратится в “сквозной” мотив творчества. Одно из многочисленных воплощений - драма “Маскарад”, где явно, кроме “демонизма”, слышится переключка и с “Пиковой дамой”. В центре драмы Лермонтова, как и в “Пиковой даме”, герой-игрок. Но сколь различно решение этого образа у обоих поэтов. Арбенин - могучая, “демоническая”, романтическая натура, для которой игра в карты - модель жизни, шире - возможность хотя бы за карточным столом символически реализовать те жизненные установки, которые не вписываются в строго размеренный мир повседневности. Германн же воспринимает игру, как и жизнь, единственно в плане материального обогащения: “демонический эгоист” лишен Пушкиным одного из главных атрибутов романтического героя - стремления к “высокому” в жизни, что сближает Германна скорее с героями “натуральной школы”, чем с героями романтизма. Лермонтов в силу особенностей своей личности и в силу различия художественных задач переосмысливает не только личность героя-игрока, но и саму тему карточной игры. И если для Пушкина мотив карт и карточной игры служит поводом для разговора о социальных и нравственных пороках общества, которые требуют пристального внимания именно как пороки и которые желательно бы изжить, то Лермонтову тот же мотив необходим для решения сложного философского вопроса о роли случая и закономерности в человеческой судьбе - еще один “сквозной” мотив его творчества, о чем писал Ю.Лотман.

К 1836-1837 гг. проявляется качественно иное воздействие Пушкина на Лермонтова. Не без влияния Пушкина им создаются такие произведения, как поэмы “Сашка”, “Песнь про купца Калашникова”, “Тамбовская казначейша”, где, как писал С.Дурылин, обнаруживаются глубинные связи с романом “Евгений Онегин”, поэмой “Граф Нулин”, а также с фольклорными мотивами сказок Пушкина и повестью “Капитанская дочка”. В произведениях Лермонтова мощно вторгается быт в иное по сравнению с романтической традицией качество. Он перестает быть “негативным фоном” душевной жизни героя, а становится проекцией внутреннего мира. Реальность жизни как часть внутреннего бытия личности эстетически уравнивается с “идеальным”, “высоким” началом. И тут Лермонтов как бы сближается с Гоголем, продолжавшим в литературе пушкинские традиции описания обыденного провинциального быта и одновременно остается глубоко

самобытным в изображении “высокого” героя. Эта доминанта лермонтовского творчества не исчезнет, ибо она есть ни что иное как отпечаток личности автора на его творения.

Существуют в текстах лермонтовских произведений образы, прямо восходящие к Пушкину (образ “пламени” - творчества, восходящий к “Пророку” Пушкина: “уголь, пылающий огнем”), многие реминисценции из пушкинских стихотворений, пушкинские ситуации, скрытые цитаты (поэма “Мцыри” - “Пророк”, “Медный всадник”).

Традиции пушкинской прозы прослеживаются в “Княгине Лиговской”, “Герое нашего времени” и в “Штоссе”. Здесь, как и ранее, Лермонтов, усваивая мотивы и образы Пушкина, остается глубоко самобытным. Однако в целом Лермонтов не продолжает линию пушкинской прозы, но, как пишет В. Вацуро, синтезирует разные методы и формы как прозаического, так и поэтического повествования, создавая на их основе социально-психологический роман нового типа”.

Черты сходства и различия выступают особенно ярко, если обратиться к роману Пушкина “Евгений Онегин” и проследить его преломление в творчестве зрелого Лермонтова. В “Герое нашего времени” можно обнаружить не только сходство проблематики, но и родственность главных героев (Печорин-Онегин), второстепенных персонажей (Ленский - Грушницкий, Зарецкий - драгунский капитан, черты Татьяны Лариной “рассыпаны” по женским образам: преданная и чистая любовь провинциальной барышни соотносится с любовью “дикарки” Бэлы, смелость Татьяны в выражении своего чувства отдана княжне Мери, а в прошальном письме Веры оживает Татьяна из VIII главы “Евгения Онегина”).

Взяв за основу открытое Пушкиным противоречие между внутренним потенциалом личности и невозможностью его реализации в реальной действительности, Лермонтов предельно обострил это противоречие: Печорин намного крупнее Онегина как в плане потенциальных возможностей личности, так и в губительном воздействии этой личности на окружающих. Образ Печорина объективирован; одновременно, это герой, психологически близкий автору, в то время как Пушкин в художественном пространстве романа “всегда рад” “замечать разность” между собой и своим героем: автор выступает в “Онегине” самостоятельным героем, тогда как Лермонтов-автор “заслоняется” от читателя “экраном тройной защиты”

(рассказчик, повествователь, Печорин). Личность автора в лермонтовском романе проявляется, как и в “Думе”, в большей степени как самоанализ главного героя, самоанализ с усиленным знаком отрицания и с более углубленной детализировкой раскрытия внутреннего мира личности - частицы истории и мироздания. Именно как частица мироздания Печорин “ничего не забывает. Ничего!” Герой Лермонтова вписан в непрерывный и неисчерпаемый поток времени, и автор пишет “историю души человеческой”, а не “эпизод из жизни”.

Лермонтов повторяет признание Пушкина об изменении характера своего творчества в стихотворении “Из альбома С.Н.Карамзиной” (1841), повторяет строки “Путешествия Онегина”. Пушкин связывал эти признания со вторжением в поэзию прозы быта, жизни. Печать этого иного для Лермонтова поэтического мировидения лежит на стихотворении “Родина” (1841), связь которого с пушкинской традицией отметил еще Белинский.

Нельзя не согласиться с мнением Д.Д.Благого о воздействии пушкинского творчества на Лермонтова: “История творческих отношений Пушкина и Лермонтова развертывает картину не “влияния” одного писателя на другого и подчинения этому влиянию другого, а кровной, органической преемственности, теснейшей историко-литературной связи двух непосредственно следующих друг за другом крупнейших представителей нашей литературы”.

К этому хотелось бы добавить следующее: вопрос о восприятии Лермонтовым традиции Пушкина должен быть рассматриваем не локально, а в контексте всей литературы русского романтизма и зарождавшейся в 1840-х годах “натуральной школы”. В творчестве Пушкина отразились не только самобытные сюжеты, но иногда и “мифы” романтизма; другой вопрос, что многие “мифы” Лермонтов воспринял из русской романтической традиции через творчество Пушкина (и не только “мифы”), переосмыслил, во многом переработал и с полным правом смог сказать:

*В своей душе я создал мир иной
И образов иных истолкованье.
Я дал им жизнь...*

И в создании этого “иного мира” Пушкин сыграл большую роль. Художественная система Лермонтова в последующем развитии русской литературы создала самобытную традицию,

отличающуюся от пушкинской, но сходную с ней. Две традиции-параллели “пересеклись” в пространстве общерусского “литературного космоса”, чтобы вновь существовать параллельно, уходя в бесконечность творчества.

Микадзе М.

ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО ПО ПЬЕСЕ М.БУЛГАКОВА “АЛЕКСАНДР ПУШКИН”

Мысль о художнике-творце, зависимость от общества и власти, всю жизнь мучила Булгакова. Со второй половины 20-х годов и в 30- годах в связи с обстоятельствами личной и творческой жизни эта мысль в его творчестве отчетливее вырисовывается. Поэтому актуальная для всех времен и эпох проблема взаимоотношения художника с властью и обществом, являющаяся одной из основных тем творчества Булгакова, рассмотрена и решена им в соответствии со своим “художественным” зрением и “складом творческого ума”. Драматическая жизнь художника-творца в “условиях духовной несвободы” Булгаковым отражена в целом цикле произведений о Мольере: в “Кабале святош”, в “Жизни господина де Мольера”. Мысль, высказанная Булгаковым в этих произведениях (“О, как труден путь певца под неусыпным наблюдением грозной власти”), находит продолжение в пьесе о соотечественнике, “командоре русского ордена писателей”, Александре Пушкине.

В пьесе “Александр Пушкин, или Последние дни” все пронизано Пушкиным, все напоминает его; здесь его друзья и враги; здесь его семья, не понимающая его; здесь царь и его приближенные; полицейский и жандармский аппарат; Третье отделение канцелярии, т.е. цензурный комитет; здесь народ, оплакивающий его, одним словом - все и все, что окружало, любило и ненавидело поэта. Но в пьесе о Пушкине нет самого Пушкина. Он как герой отсутствует. Зритель, не видя, чувствует и осязает его где-то рядом: Пушкин пишет, думает, страдает, болеет, ревнует, в конце концов срывается и в неравном противостоянии с окружающим миром погибает. Этот художественный прием драматурга еще больше напрягает внимание и придает всему происходящему какую-то таинственность, величие и недосказанность.

Как пишет В.Лакшин, “целомудренное отсутствие героя во

плоти оказалось лучшим возбудителем для фантазии зрителя: в конце концов, жест великодушия - считаться с тем, что у каждого - свой Пушкин. Рассказ же о трагических преддзельных днях, сочувствие к судьбе поэта объединяло всех. Пьеса ставила на место власть мирскую. Говорила о прочности иной - духовной, поэтической власти над душами, и это опять была глубокая и личная булгаковская тема”.

Личная булгаковская тема в этой пьесе значительно расширена. Конфликт между главным героем (которого на сцене нет), и тем, кто имеет над ним власть и кто управляет им и его судьбой, более глубок, и выход из него невозможен в силу сложившихся обстоятельств, которые нагнетаются всеми теми, кто окружает поэта дома и вне его. “Буря мглою небо кроет” - стихотворение самого поэта, с которого начинается пьеса, является лейтмотивом разыгравшейся перед зрителем драмы. Буря эта возрастает и постепенно охватывает все пространство, окружавшее поэта. А окружает его стена непонимания, слепоты и глухоты. Дома - непонимающая его жена, ничьих стихов не признающая, кроме стихов Жуковского, уставшая от любви мужа, а сама неспособная дать “любви больше, чем может”. Слуга Никита, преданно любивший, но раб. Александрина, желающая спасти погибающий дом, но тщетно. Поэт находится в замкнутом круге, где его окружают сыщики, осведомители, домашние агенты, второстепенные поэты-завистники, выжившие из ума светские самодуры, агенты тайной полиции и над всем этим - царь-лицемер, который, по словам Булгакова, “ничем себя не выдав, стер его с лица земли”. Битков, часовой мастер, принятый дома как близкий человек - на самом деле осведомитель. Следовавший за гробом поэта в Святые Горы, раскаявшийся Битков, по долгу службы всегда молчаливый, на этот раз раскрывается перед неизвестной станционной смотрительшей. “Я на него зла не питал, вот крест. Человек как человек. Одна беда, это стихи... А я за ним всюду, даже и на извозчиках гонял. Он на извозчика, а я на другого - прыг! Они не подозревает, потеха!” За такое “усердие” Битков от Дубельта получает, как все булгаковские герои-предатели, 30 серебряников, т.е. 30 рублей (в “Кабале святош” предатель получает 30 су). По иронии судьбы только Битков знает все стихи Пушкина наизусть и при случае удачно оперирует ими. Другой сыщик, Богомазов, хвастается тем, что “любит тайную литературу”. В результате их “плодотворной деятельности”, к великому удовольствию Салтыкова, удастся “отодрать Пушкина

в третьем отделении собственной его величества канцелярии”, которой руководят Дубельт и Бенкендорф. Поэт находится в замкнутом круге, этот круг не разрывается даже усилиями друзей поэта: Воронцовой, Жуковским, которых ничтожно мало. Они видят и чувствуют, что “лишь немногим дано понимать превосходство перед собою необыкновенных людей... Что в Пушкине чудесно соединяется гений и просвещение... Но, увы, у него много завистников и врагов...” Окружавшие поэта литераторы, поэты одержимы злобой, ненавистью, завистью. Долгоруков мстит за эпиграмму и сочиняет анонимное письмо, которое, в сущности, явилось причиной дуэли. Самодур Салтыков наводит в шкафу для первых поэтов порядок, меняя местами Пушкина и Бенедиктова. Поэтический дар Пушкина не признается и не отзывается ни в ком из них. Кукольник, отмечая дарование поэта, считает, что оно “поверхностно и неглубоко”. “Он угасил свой малый светильник... он стал бесплоден, как смоковница... И ничего не сочинит, кроме сих позорных строк! Единственное, что он сохранил, это самонадеянность. И какой надменный тон, какая резкость в суждениях!” - говорит он и звание первого поэта России присвоивает Бенедиктову.

Николай I, внешне соблюдая спокойствие, якобы мешая произойти ожидаемому большому скандалу, так удачно спровоцированному Дубельтом, Бенкендорфом и остальными приспешниками из тайной полиции, вместе с “семейкой” Геккерен-Дантеса. Царь считает поэта безбожником, не оценившим его милость и заботы. “Этот человек способен на все, исключая добро. Ни благоговения к божеству, ни любви к отечеству... Позорной жизни человек. Ничем и никогда не смоем перед потомками с себя их пятна. Но время отомстит ему за эти стихи, за то, что талант обратил не на прославление, а на поругание национальной чести. И умрет он не по-христиански”, - говорит он в ночь перед дуэлью. И с молчаливого согласия всех, лицемеря и лукавя, “назначается” день казни. Именно как казнь воспринимается народом убийство Пушкина.

“Неужели за это казнили?” - спрашивает станционная смотрительница, видя на поклаже гроб, следовавший в Святогорск. “Умышленным, обдуманном и омерзительным, которым оскорблен весь народ”, называет толпа студентов, собравшаяся у дома поэта, убийство Пушкина. Покровительство царя и в этой пьесе о Пушкине, как и в пьесе о Мольере, оказывается гибельным. Но конфликт с властью и обществом в

пьесе “Александр Пушкин” более глубок, чем в “Кабале святош”. Образ одинокого “пророка” здесь трагичнее, чем в пьесе о Мольере. В “Кабале святош” окончательно “прозревший” Мольер в лицо бросает своим тиранам обвинения, а в пьесе о Пушкине поэт одинок, безмолвен, вокруг него сужается жизненное пространство, а он, удрученный и сломленный личным горем и общественным “остракизмом”, сам идет к своей гибели. Творца окружает мир, “в котором гений Пушкина не может существовать. Конфликт художника и власти в этой пьесе превращается в конфликт художника и общества, того общества великосветских негодяев, которое травило Пушкина” (М.Булгаков).

Отгороженный глухой стеной от остального общества поэт одинок, и умирает он в одиночестве. “Один, как прежде, и убит”, - скажет о нем вскоре другой поэт. “Пушкин умер от отсутствия воздуха”, - писал А.Блок. В пьесе Булгакова, по словам А.Смелянского, “физически ощущаешь, как выкачивается этот воздух сначала в доме поэта, затем, расходясь концентрическими кругами, все шире и шире, захватывая пространство России”. В пьесе показано, как в “пространстве России”, в бездуховном обществе и в безвоздушном пространстве жил и доживал свои последние дни Пушкин. “Не было фортуны ему... Как ни напишет, мимо попал, не туда, не те, не такие...”, - говорит о Пушкине один из персонажей пьесы.

Беззащитность таланта в условиях “духовной несвободы”, неизбежное столкновение подлинно талантливой личности с “обыденным сознанием” и властью, трагичность человека, живущего, мыслящего и действующего вопреки “обыденному сознанию” - этот важнейший мотив творчества Булгакова находит завершение в последней и “главной его книге” “Мастер и Маргарита”.

Мицхетадзе А.

НАРОД И ВЛАСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

При исследовании творчества Пушкина обращает внимание образ “коня”, часто упоминаемый на его страницах. Это, как правило, аллегория, но она используется в совершенно разных смыслах. Так, в “Полтаве” “...Ретив и смирен верный конь”, который гордится своим седоком; в “Медном всаднике”: “Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?”; Альфонсов

конь “несется резво” со своим бесстрашным седоком. Но, наконец, Пушкин сам раскрывает сущность образа коня: “О мощный властелин судьбы... На высоте уздой железной Россию вздернул на дыбы”. Отсюда ясно, что под конем, в большинстве случаев, поэт подразумевает Россию или народ вообще, а под всадником - власть, стоящую над народом.

Но конь не всегда “ретив и смирен”: в “Песне о вешем Олеге” конь становится причиной гибели князя и убивает его коварно (через укусы змеи). Однако Пушкин, говоря о взаимоотношении власти и народа, не всегда прибегает к аллегории. Так, в “Борисе Годунове” открытым текстом описываются сложные отношения владыки и подвластных ему людей. Драма начинается с того, что народ долго молит Бориса вступить на царство. Но в его царствование возникает и усугубляется конфликт с его подданными. Он горестно восклицает: “Живая власть народу ненавистна, они любить умеют только мертвых”. Да, толпе всегда хочется больше, чем возможно, а умершие властители, даже кровавые тираны, иногда кажутся благодетелями, т.к. их злодеяния в данный момент народ не задевают; к тому же, если еще известно и о преступлении самой власти, то “жалок тот, в ком совесть не чиста”. Но когда Борис умирает, а Самозванец подходит к Москве, тот же народ кричит: “...взять Борисовых щенков!”; начинается расправа с семьей бывшего властителя. И, наконец, наступает поистине гениальная сцена: “Народ безмолствует”. Есть много трактовок этой сцены, я же понимаю так: “толпа” всегда пресмыкается перед силой, но пока она не знает, есть ли сила и какая за Самозванцем. Она в раздумье.

Пушкин презирает угодливую, беспринципную толпу, рабские чувства, т.к. видит, что рабство ведет к предательству. А ведь сколько русских государей подло предали и убили, не говоря о страшном злодеянии в подвале Ипатьевского особняка! А результатом предательства было смутное время, гражданская война, чудовищная тирания! В стихотворении “Что ты ржешь, мой конь ретивый?” (опять конь!) он предчувствует страшную беду народа, готового на любое предательство, т.к. народ-раб никогда не станет гражданином.

Но Пушкин осуждает и тиранию: “Владыки!... стоите выше вы народа, но вечный выше вас закон...” В “Медном всаднике” он ставит глобальную проблему: стоит ли прогресс государства тех жертв, которые во имя этого приносятся? Наряду с восхищением деяниями Петра, он говорит о бедствиях народных (сцена

наводнения). На чьей стороне правда? Этот гамлетовский вопрос он адресует потомству.

Но Пушкин затрагивает и другой вопрос - об искуплении вины ("Русалка"), о причинах, порождающих зло, и цепочке преступлений, если своевременно они не пресечены ("Пиковая дама"). Но, главное, пожалуй, даже не в этом, а в том, что Пушкин ставит вопрос о возможности и даже необходимости прощения, дабы между людьми было меньше ожесточения (Дубровский и Сильвио фактически добровольно отказываются от мести).

В творчестве Пушкина так много еще не распознанных мыслей, глубин, которые требуют дальнейшего осмысления.

Петриашвили О.

ГРОТЕСК В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С.ПУШКИНА (на примере эпиграммы на графа Воронцова)

В произведениях А.С. Пушкина можно встретить немало гротескных элементов: гротескна старая графиня со своей магией "трех карт" в "Пиковой даме", в гротескном стиле написана неоконченная "История села Горюхина". Литературным гротеском является также знаменитая пушкинская эпиграмма на графа Воронцова (1824 г.):

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

Это четверостишие - сатирическая фантазмагория: не существует человеческих "половинок" вроде "полу-милорда", "полу-купца", "полу-мудреца", "полу-невежды" и "полу-подлеца" - так не бывает! К тому же, если сложить вместе эти пять "половинок", получится 2,5 человека, а с учетом того, что "полу-подлец" имеет шансы стать полным, то выйдет три человека. Даже если предположить, что в перечне "половинок" графа Воронцова его характеристика дана с разных точек зрения: социальной ("полу-милорд" - "полу-купец"), образовательной ("полу-мудрец" - "полу-невежда") и нравственной ("полу-подлец") - все равно, взятые вместе, эти характеристики, примерительно к одному человеку, создают химерический образ, который можно однозначно определить как литературный гротеск.

Читательское воображение бессильно представить это явно,

наглядно, что вполне удастся в литературном гротеске, как искусстве слова, в чем и состоит гротескная фантазмагория пушкинской эпиграммы. Таковы вообще практически неограниченные, необъятные возможности литературного гротеска в сравнении с другими видами искусства.

В литературном гротеске велика роль подтекста. Следуя “принципу узнавания” объекта сатирического осмеяния, автор литературного произведения “в стиле гротеск” сознательно ориентируется на некоторую сумму знаний, впечатлений, знакомство с художественной литературой и искусством у читателя, с тем, чтобы с помощью реминисценций, аллюзий, имплицитного подразумевания добиться нужного художественного эффекта, в данном случае - сатирического. Интеллектуальный уровень читателя служит гарантией того, что “зашифрованное” иносказание, подтекст будут правильно, в соответствии с авторским замыслом, восприняты читателем. Чаще всего подтекст хорошо узнается современниками, для последующих поколений этот имплицитный, подразумеваемый, внешне слабо выраженный подтекст утрачивается и не восстанавливается без дополнительных справок, примечаний или комментариев. И в пушкинской эпиграмме на графа Воронцова не все будет понятно читателям XX века, если они не знают, почему граф Воронцов “полу-милорд”, “полу-купец”, “полу-мудрец”, “полу-невежда” и “полу-подлец”.

Дело в том, что эта гениальная гротескная эпиграмма целиком построена на подтекстовых символах, понятных лишь тогда, когда знаешь обстоятельства написания эпиграммы на графа Воронцова. (Впоследствии он станет генерал-фельмаршалом, светлейшим князем, наместником царя на Кавказе в 1840-1856 гг.). Суть в том, что этот потомственный русский аристократ был сыном российского посла в Англии и воспитывался там на английский лад (отсюда - “полу-милорд”). В бытность генерал-губернатором юга России в Одессе и Новороссийске занимался экономическим развитием края и при этом, как крупный землевладелец, не забывал и про свои собственные коммерческие интересы (отсюда “полу-купец”), под конец жизни был избран действительным членом Российской Академии наук (отсюда - “полу-мудрец”), однако его образованность была скорее внешней, поверхностной, показной (отсюда - “полу-невежда”), а “полу-подлец” - это, с одной стороны, объективная характеристика графа Воронцова его современниками как царского сатрапа,

льстеца и карьериста, а с другой стороны - личная, субъективная оценка “полу-милорда”, “полу-купца”, “полу-мудреца”, “полу-невежды” и “полу-подлеца” поэта, влюбленного в жену Воронцова, Екатерину Ксаверьевну Воронцову. Все это должно быть в памяти читателей, в их апперцепции сродни “установке” Дм.Узнадзе, чтобы правильно воспринять пушкинскую эпиграмму. Веселый смех в удачной шутке или анекдоте, саркастический или иронический смех в случае гротеска держится именно на таких намеках, каламбурах, игре слов - одним словом, всего того, что объединяется термином “подтекст” и считается отличительным признаком литературного гротеска.

Саришвили В.

К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАТИКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ СОНЕТОВ А.С.ПУШКИНА

Специальных работ, посвященных сонетам А.С.Пушкина (“Поэту”, “Сонет”, “Мадона” - все 1830 г.), в литературоведении немного. Мы предпринимаем попытку подробного анализа структуры и - в более широком плане - композиции созданий А.С.Пушкина с точки зрения современной научной теории сонета.

Как известно, ставший своеобразной отправной точкой русской сонетистики “Суровый Дант...” является вольным переложением сонета У.Вордсворта. Нами проводится сопоставительный анализ этих сонетов, а также прилагается русский подстрочник и новый художественный перевод английского сонета.

Факт обращения А.С.Пушкина к сонету именно в период творческой зрелости утверждается нами как не случайный, но закономерный. Безошибочное художественное чутье позднего Пушкина подсказывает ему, непревзойденному мастеру воздушных поэтических кружев, даже о смерти пишущему с ощутимой легкостью в движении стиха, что сонет требует внутренней и внешней монументальности, вселенской объемности тематического размаха. Словарь пушкинских сонетов - лексика не тяжеловесная, но торжественная и возвышенная. Совершенная интуиция поэта подсказывает ему средства для достижения максимальной художественной и эвфонической выразительности сонетов.

Что касается тематики рассматриваемых произведений А.С.Пушкина, то она полностью соответствует сонетному канону и традициям, согласно которым этот жанр напрочь отвергает бытовую сиюминутность и требует прочного философского стержня и фундамента. Поэт прекрасно понимает это, избирая для своих сонетов темы, канонизированные теорией как классические (поэт//толпа; сонет о сонете; любовь//искусство). Тем самым А.С.Пушкин предвозвещает пути развития сонета от золотого к серебряному веку русской поэзии и далее - в наши дни.

Особый интерес представлял для нас структурный анализ сонетов А.С.Пушкина, построенных по схеме:

abab abba ccd eed ("Поэту")
abab abab ccb dbd ("Сонет")
abba abab ccd cdc ("Мадона")

Эти схемы частично соприкасаются с известными каноническими построениями - "французским" - abba abba ccd eed (ccd ede); "итальянским" - abab abab cdc dcd (cde cde), однако ни им, ни тем более признанному классическим "английскому" построению - abab abab cdcd efef gg, в полной мере не соответствуют, чем можно легко убедиться, прибегнув к текстуальному сопоставлению.

Тухарели Н.

ОБ ОДНОМ ВИДЕ УСЛОВНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С.ПУШКИНА

У А.Пушкина имеются произведения, интересные своими условными эпизодами, образами, допущениями. В "Медном всаднике" фантастическое допущение ("...за ним повсюду всадник медный с тяжелым грохотом скакал") позволяет реальное повествование о столкновении в переломной эпохе государственного и личного в лицах перевести в условный план, не называть, а подразумевать самые важные общие представления, не высказываемые непосредственно в плане правдоподобия. Подобные условные элементы имеются и в "Пиковой даме", которые тоже мотивируются в основном художественными причинами. Нас пушкинские допущения, обращения к условным, фантастическим элементам и приемам интересовали только в

одном аспекте - как они способствовали развертыванию повествования, движению сюжета, т.е. способствовали решению художественных задач.

Существует множество точек соприкосновения между творчествами А.Пушкина и последующих писателей (Л.Леонова, М.Булгакова и др.). В повести Л.Леонова "Евгения Ивановна" (в иностранном написании) автор явно пожалел свой персонаж. Бедствуя в эмиграции, она встретила известного археолога и вышла за него замуж, в то время, когда для эмигранток вдали от родного дома, без средств существования оставался один путь - на панель. Так случилось с ее подругой. Когда с мужем героиня посещала Ближний Восток, то в пьяной твари она узнала подругу, с которой вместе ютилась в ночлежке. Условный прием - счастливая случайность с персонажем, отход от типичной судьбы, проявившейся в жизни ее подруги, позволили писателю поставить другие важные проблемы - о революции, об эмиграции, судьбах людей, оторванных от Родины.

Не менее интересно сопоставление творчества А.Пушкина и М.Булгакова. Последний написал о великом поэте А.Пушкина пьесу, его творчество несет отдельные поэтические и семантические переключки с явлениями, еще раньше замечаемыми у А.Пушкина. В работе И.Бэлзы "К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе" на примере произведений М.Булгакова об указанных переключках и чертах говорилось вполне убедительно. Мы хотели указать только на один пример подобных сопоставлений - на элемент условности, не столько проявления доли фантастического у двух великих русских писателей, сколько именно проявления элемента условности.

Мощный разгул фантазии в "Мастере и Маргарите" ("избыточная фантазия автора" К.Симонов) по своим масштабам и назначению - явление, конечно, оригинальное и одно из первых в советское время (хотя и не единственное - Вс.Вишневский, Н.Погодин, "Иркутская история" и др.), но именно М.Булгакову свойственно обращение к подобным явлениям в более ограниченных масштабах, когда действие проистекает во вполне жизнеподобных формах. В повести "Собачье сердце" таковыми выглядят обе операции профессора Преображенского. Сперва операция превратила пса Шарика в недочеловека Шарикова ("говорить, еще не значит быть человеком"), но создание гомункула оказалось неудачной акцией, поэтому, находясь под давлением неблагоприятных бытовых и общественных

обстоятельств, профессор от отчаяния пустился в новую авантюру, сделал “обратную” операцию. Снова появился симпатичный пес Шарик, а Преображенский снова напевал арии из “Аиды”. Опять условность - такие операции еще не делались.

Приводя отдельные переключки произведений А.Пушкина и последующих писателей, мы имели в виду не литературные воздействия и взаимодействия, а общие законы развития литературы, законы обращения к фантастическим и условным приемам, которые следует изучать в плане типологических сопоставлений.

Хирсели Е.

К ВОПРОСУ О ТРАКТОВКЕ ОБРАЗА ГЕРМАННА

Облик Германна - главного героя повести А.Пушкина “Пиковая дама” предстает в романтическом ореоле. Кто же Германн в действительности? Инженерный офицер Германн всю свою жизнь до центрального события, описанного в повести, жил, можно сказать, осторожно, тихо, избегая всякого риска, не предпринимая ничего из ряда вон выходящего, “не позволил себе ни малейшей прихоти”, проявляя во всем том удивительную силу воли и твердость характера,.

Германн ведет подобный образ жизни не потому, что несмел и нерешителен, а потому, что уверен в правильности такой тактики. В жизни уравновешенный и практичный, в душе он восторженный романтик, страстный, пламенный человек.

И вот однажды Германн, случайно услышав историю графини Анны Федоровны, решил нарушить главное кредо своей жизни, как бы переступить через себя. Он дает себе волю рискнуть, ведь “игра стоит свеч”. И он, шедший до того к намеченной цели мелкой поступью, размеренно и, вместе с тем, уверенно, живущий по принципу “тише едешь - дальше будешь”, делает крутой поворот, благодаря которому надеется легко и быстро приобрести то, для чего ему понадобились бы многие годы, т.е. богатство и независимость,. Разбогатев таким исключительным способом, Германн думает вновь вернуться в прежнюю спокойную колею.

Какая же участь ожидала Германна в случае успеха своего предприятия?

Став богатым, он вечно будет преследуем страхом разорения,

давящего и ограничивающего его личность. И потому он всегда будет излишне осторожным, бережливым, расчетливым, будет болезненно переживать за каждую потраченную копейку. И можно сказать, что эти качества приобретены им не благодаря внешним условиям, а являются врожденными, как бы слитыми с его личностью.

Перед нами вечно страдающий человек, пребывающий в постоянной рефлексии.

Германн был угнетен бедностью, но будет несчастен и став богатым. Не деньги должны владеть человеком, а человек ими. Конечно, в желании быть богатым нет ничего необычного, но оно не должно стать маниакальным пристрастием, единственной и всепоглощающей целью в жизни, не считающейся ни с чем на своем пути.

Впечатлительная, эмоциональная и вместе с тем эгоистичная натура Германна способна воспринимать и переживать только касающееся непосредственно его личности. Смерть Анны Федоровны в душе Германна вызвала в начале маленькую искорку, близкую чувству угрызания совести, но вскоре от нее не осталось и следа. В конечном итоге, смерть старой графини для него лишь факт безвозвратно утерянной тайны.

Довольно печален финал повести. Попытка Германна хоть раз, но все же изменить своим принципам, изменить самому себе, кончается полным провалом. Он терпит двойной крах. Крах материальный - полное финансовое банкротство, и крах душевный - следствие жестокого разочарования. Он не вынес ужасного падения, последовавшего за сладкими грезами, и главное, мысли о том, что зря нарушил свои "правила жизни", не устояв против "дьявольского" искушения.

Германн становится жертвой собственных галлюцинаций на почве маниакальной одержимости богатством.

Хихадзе Л.

ЗАГАДКИ ПОВЕСТИ "ВЫСТРЕЛ"

В повести "Выстрел", как и в других пушкинских повестях белкинского цикла, тип текста от лица условного повествователя создает иллюзию того, что слово и сознание повествователя не корректируются словом и сознанием автора. Но в результате происходит в этой повести то, что мы привычно связываем уже с Чеховым: от явного сюжета читатель приглашается к сюжету

скрытому, к тому, что протекает неявно и звучит крайне негромко и что, в конце концов, воспринимается как кризисное страдание человека, которого можно понять, только согласившись с присутствием в нем почти противоположных полюсов, взаимодействием полярных начал. И этому не помеха ни лукавство внешней простоты письма, ни крайняя скупость словесного выражения, ни едва ли не полное отсутствие психологического анализа в его обычном значении. Текст психологически пытается вырваться за пределы слов, зато громадным психологическим содержанием наполняются те его элементы, которые, казалось бы, находятся вне этой заданности. Такова в структуре текста функция “тайны” или “загадки”. Интригующая загадка как наиболее активный элемент построения сюжета, внешне служа его занимательности, на глубинном уровне подчинена проникновению в необычный характер героя, “коего жизнь была загадкой”.

Повесть архитектурно выстроена по принципу разгадывания “загадок”: стоит разгадать одну, как немедленно возникает другая. Двучастное деление текста (рассказ Сильвио и рассказ графа Б.), с одной стороны, создает видимость замкнутости каждого из составляющих ее эпизодов, а с другой - разомкнутости одного в другой: последующий отвечает на вопросы, поставленные в предыдущем, а этому, в свою очередь, тоже предшествует загадка, которую он должен разъяснить.

На “тайну” здесь “работает” даже избранный автором монологизм рассказов-исповедей. Конечно, форма монолога объясняется просто и тем, что для диалога нужен собеседник, а им не может быть простодушный повествователь, способный только все внимательно выслушать и добросовестно воспроизвести. Но в пространстве данного текста особенно значимо то, что монолог предполагает определенные - в пределах восприятия рассказчиков - возможности истолкования происшедшего. Каждый предлагает свою (эмоциональную, этическую) версию. Все остальные остается тайной, передоверенной читательской интуиции.

В эстетике заглавий есть своя закономерность. Заглавие “Выстрел” как бы автоматически создает настрой к восприятию текста в ключе этого заглавия. Но, обманув читательское ожидание, в согласии с “игровым” построением сюжета, первую загадку (мотивы уединения Сильвио и род овладевшей им маниакальной идеи) тут же сменяет другая, связанная с выстрелом,

который не состоялся. Известно, что первоначально предполагалось окончить повесть там, где начинается ее нынешняя вторая часть. В том виде, в каком мы ее знаем, повесть “Выстрел” не кончается и второй ее частью, в которой снова начинается тайна, ждущая разъяснения: что случилось с Сильвио после того, как он, остановившись в дверях кабинета графа, всадил, почти не целясь, пулю в пулю, которой граф, промахнувшись, прострелил картину, и скрылся?

На этот вопрос призван ответить эпилог - лаконичнейшая концовка с доминирующей в ней отстраненной интонацией, констатирующая, что Сильвио участвовал в заведомо обреченном выступлении Ал.Ипсиланти и был убит в сражении под Скулянами.

По его функциональному значению в повести эпилог следует считать ее самостоятельной третьей частью.

Даже если не принять это финальное сообщение буквально как “повеление найти конец в начале” (как предлагает Н.Я.Берковский), ответ его, лежащий на загадку короткой и странной жизни, не может не отразиться на попытках ее разгадки, на понимании повести в целом.

Кто же он, странный герой повести “Выстрел”? Традиционно закодированный тип, несущий приметы романтического, байронического характера, с его имморализмом, эгоцентризмом, своеволием? Текст дает основания для подобного толкования, но, одновременно, спорит с ним, во всяком случае, дает почувствовать его неполноту. Маска демонического героя воспринимается здесь как специфическая форма романтической защиты личности: чувство личности безмерно сильно в Сильвио, а другой формы его защиты он не знает - во всех случаях явно ощущается снижение романтического комплекса. Этому способствует отчасти и переводение концепции “сильной личности” в социальный и даже бытовой план (жил в “бедной мазанке”, “сел в тележку, где лежали два чемодана, один с пистолетами, другой с его пожитками” и т.п.).

Прием временного сдвига (время события и время рассказа о нем не совпадают) создает условия для компрометации Сильвио как “высокого героя” и в собственном его восприятии. И, хотя контекст самораскрытия персонажа имеет свои жесткие пределы, обусловленные стилистикой текста, есть в исповеди Сильвио интонация дистанции, интонации самоотстранения, даже ирония и горечь трезвой самооценки. Графом он почти откровенно

любуется, сам себе - из шестилетней дали - почти откровенно не нравится. Вообще, рассказ Сильвио пронизан самоиронией, думается, глубже, чем это принято считать. Свое решение отсрочить выстрел Сильвио называет “злым” - мотив мщения странно снижен. Мщение в лермонтовском мире, например, существует в окружении непререкаемых для поэта ценностей, и поэтому герой-мститель - высокий герой. Позже Достоевский объявит злобу доминирующей чертой носителя индивидуалистического типа сознания (“Злые человечки”, “дурные человечки”). “Злая” зависть как мотивация права на высокую месть сближает Сильвио с Сальери (“Маленькие трагедии” писались той же Болдинской осенью 30-го года). Родственна в них не только маниакальная сосредоточенность на одной идее, ставшей страстью (что вовлекает Сильвио в круг пушкинских персонажей, тяготеющих к миру Достоевского, как первого среди них), но и характер зависти, поработившей Сильвио: как и зависть Сальери к Моцарту она, несомненно, “подпольного” свойства. Как Сальери Моцарта, он ненавидит графа за то, что тот - “фаворизированный дарами природы человек” (слова Парадоксалиста). Богоборческих слов “О, небо, где же правота!” Сильвио, конечно, не произносит, но это невыговоренное им обвинение сквозит в горечи его решения оспорить у судьбы ее прерогативу и, настигнув ее фаворита в момент его наибольшей уязвимости, восстановить нарушенную справедливость. Впечатлению вырождения байронического героя в “подпольного” человека способствует, в частности, и то, что в жизни Сильвио отсутствует любовь - один из всепроникающих и универсальных мотивов романтизма: в этой сфере с особенной неоспоримостью проявляется призвание романтического героя повелевать. Упоминание о польской даме, на балу у которой произошла ссора, закончившаяся дуэлью - за пределами сферы любви более, чем смутное упоминание об Изоре, “последний дар” которой, яд, Сальери использовал для убийства Моцарта.

И все-таки, компрометация в нем черт романтического героя не исчерпывает линии развития странного характера, глубинная суть которого по мере движения повести все более явственно определяется наличием в нем альтернативных, контрверсионных свойств.

Сначала смысловой состав текста обнаружит скрытую от самого героя причину его страданий: в призрачном мире своего “подполья” он все время ведет столь же призрачную борьбу за

свое человеческое достоинство. Ставкой в этой борьбе была жизнь оскорбителя, но все безмерно осложняется, когда в сознании героя возникает догадка о бесценности или сверхценности человеческой жизни (которая наполняется глубочайшим смыслом в общем контексте пушкинского творчества) - она-то и вынудит его "опустить руку" и произнести странные в устах этого бретера и дуэлиста слова: "Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство".

Мысль о сверхценности жизни, которой нельзя играть своевольно, не относится к универсалиям романтического, индивидуалистического типа сознания. Играя жизнью других, такой герой и к своей жизни мало привязан (Печорин признается, что живет только "ради любопытства").

Текст повести свидетельствует о том, что Сильвио застигнут в момент психологических перемен, им еще не осознанных, зреющих спонтанно. Эксперимент, который он ставил и который был задуман как изощренная форма интеллектуального самоутверждения, вышел из-под его контроля (хотя он об этом еще не знает).

Поведение Сильвио в последней сцене иногда квалифицируют как "жестокый эксперимент" (Узин В.), иногда - как "наказание великодушием" (Берковский Н.). Но текст дает основание предполагать, что события вторичной дуэли для Сильвио были неожиданностью не в меньшей мере, чем для графа.

Конечно, ни прежде, ни потом, в его лихорадочной спешке, героем не было предусмотрено вновь встать под наведенный на него курок и позволить убить себя (ведь граф мог и не промахнуться). Но автоматически, по привычке к долго им владевшей "неподвижной идее" (слова Пушкина о Германне) он строит новую ситуацию, при которой мог бы "оправданно" убить (предлагает снова кинуть жребий, разрешает снова стрелять в себя). Изменения, происшедшие в нем, не фиксируются его сознанием, не рефлектируются - момент самосознания еще не наступил.

И все-таки в итоге совершается апофеоз (как ни противоречит это громкое слово стилистике повести) свободного личного выбора: "Будете ли вы стрелять? - Не буду".

Среди пушкинских героев-мономанов герой повести Выстрел" занимает особое место. Проведя его, как и других (Германн, Скупой рыцарь, Сальери) путем скорбного отщепенства, автор только в связи с ним одним считает возможным намекнуть, что это - преодоленный им путь. Автор даровал своему герою "смерть

мгновенную и прекрасную”. А если бы он оставил ему жизнь? Насколько радикален был перелом? Приобрела бы идея личности, столь властно владевшая им, другое, высшее наполнение? Было ли участие в трагической битве под Скулянами актом героического стоицизма? Или, может быть, это была новая отчаянная попытка “переиграть судьбу”? (В обоих значениях слова: выиграть и переиграть, т.е. перебороть, “выстроить” иначе, по-своему). А вся повесть в окончательном своем варианте выглядит так, как будто она и построена в расчете на эту финальную загадку.

Шошиашвили К.

ОБРАЗ А.С.ПУШКИНА В ЛИРИКЕ Н.А.НЕКРАСОВА

В период возникновения полемики по поводу “пушкинского” и “гоголевского” направлений в литературе и в критических статьях, и в поэтических творениях Некрасова возникает пушкинская тема.

Стихотворение Некрасова “Поэт и гражданин”, написанное в 1857 году, прозвучало как манифест русской литературы того времени. Очевидна внутренняя связь этого стихотворения со стихами Пушкина, раскрывающими понимание роли поэта и назначения поэзии, и, в особенности, с его стихотворением “Поэт и толпа”. Вступая в полемику с Пушкиным, Некрасов даже в этом стихотворении указывает не только на его огромную историческую роль, но одновременно констатирует как факт неизмеримое превосходство Пушкина над всеми поэтами (Да, ты не Пушкин, но покуда не видно солнце ниоткуда).

Полемика в “Поэте и гражданине” ведется не столько с Пушкиным, сколько со сторонниками “чистого искусства”, которые противопоставляли Пушкина современным поэтам гражданского направления. Можно сказать, что между ними и Некрасовым шла борьба за Пушкина.

Даже в этом полемическом стихотворении Некрасов преклоняется перед великим поэтом. В поэме “Русские женщины” в воспоминаниях И.Н.Раевской-Волконской Пушкину уделено гораздо больше места, чем это нужно для характеристики внутреннего мира героини. Пушкинская тема звучит здесь самостоятельно. Очевидно, что самого автора волнует эта тема, что она для него душевно важна. В результате вырисовывается

образ первого поэта России, овеянный авторским лиризмом. В воспоминаниях спрессован весь жизненный и творческий путь Пушкина - от юного "байроновского" периода до "Пугачева".

Сознание призванности "предназначения" (с которым полностью солидаризуется Некрасов) возникло в Пушкине уже в тот общий с героиней "ребяческий" возраст и сопровождало его всю жизнь. Ей, отправляющейся тогда в "каторжные норы", труд над "Пугачевым" представлялся, по существу, равным ее подвигу. Некрасов согласен с этим.

Все детали повествования, включая "туземную легенду" об осиротевших со смертью поэта соловье и кипарисе, пронизаны личным, взволнованным отношением Некрасова.

В период полемики о "пушкинском" и "гоголевском" направлениях шестидесятники придерживались второй линии. Для них Пушкин - великая тень прошлого, он уже отыграл свою роль. Некрасов по-иному оценивал Пушкина, конечно, не вступая в открытую полемику с оценкой, утвердившейся в демократической критике. В вопросе о Пушкине с наглядностью проявляет себя предвзятость упреков Некрасову в том, что он "партизан невидимой доктрины", писавший по рецептам Добролюбова (С. Дудашкин "Заря", 1870, №9, с.131).

"Поэту и гражданину" предшествовали статьи и рецензии Некрасова по поводу современной ему поэзии. В лучших некрасовских статьях "Русские второстепенные поэты", "Заметки о журналах за 1855-56 гг." отчетливо звучит пушкинская тематика, наполненная цитатами из пушкинских стихотворений. Перед Некрасовым не стоял выбор "гоголевского" или "пушкинского" пути. Слияние этих направлений - эстетический идеал Некрасова.

**ВТОРАЯ СЕКЦИЯ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА.
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ
(Руководитель - проф. О.А. БАКАНИДЗЕ)**

Адеишвили И.

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ЯЗЫКЕ
МУЗЫКИ**

Шедевры русской художественной литературы веками хранят свое эстетическое воздействие на сознание читателей и находят свое воплощение также на языке других искусств. На современном этапе изучение проблемы “долгожительства” актуальна, она изучается специалистами кино, театра, живописи, музыки, литературоведами и т.д.

Наглядным примером “долгожительства” могут служить незабвенные произведения А.С.Пушкина. Гениальный Гоголь еще в прошлом столетии предсказывал, что “Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет”. И сегодня не только в русской среде, но и в инациональной живут бессмертные литературные произведения поэта и находят свое воплощение в других видах искусства, например, в музыке. Пророческие слова писателя оправдались, Пушкин “явился” в Грузии, в грузинской музыке.

Два искусства - поэзия и музыка, неразрывные в своих древних истоках, продолжали обогащать друг друга и по всему пути своего исторического развития. И может быть особенно ясно видно их взаимодействие и взаимообогащение на примере музыкального претворения пушкинской поэзии.

Музыка ближе к слову, она выражает в своих звуковых образах тончайшие человеческие переживания. Слово, вступая во взаимодействие с музыкой, служит для конкретизации и пояснения многозначного смысла музыки. А музыка углубляет, делает более эмоционально образнее содержание, выраженные в поэтическом слове. Когда происходит органическое слияние музыки и слова, тогда рождается новая эстетическая ценность.

К музыке близка лирическая песня. Связь русской лирической

поэзии и музыки обширная, требующая специальных разысканий. Но в данный момент нас интересует проблема, как произведения А.С.Пушкина продолжили свою жизнь в грузинской музыке, как грузинская музыка оценивалась русскими писателями.

Стихи Пушкина привлекают к себе музыкантов, начиная с лицейского периода и продолжая нашими днями. Конца у этого процесса нет и не будет.

Количество музыкальных произведений, созданных на слова Пушкина, велико. Поэзия Пушкина является вечным источником музыки, особенно для вокальных жанров - романса, хора, кантаты, оперы.

Освоение пушкинской поэзии в грузинской музыке началось именно с романса. К грузинской песне первым обратился Глинка, положив в основу ту самую грузинскую мелодию, которую играл А.Грибоедов, приехавший из Грузии в 1828 г. Глинка играл на фортепиано эту мелодию со свойственным ему выражением и искусством, ей недоставало стихов для всеобщей известности, и Пушкин написал стихотворение "Не пой, красавица, при мне".

Современники Пушкина, а потом его последователи, выбирали из его произведений те, что были ближе к формам привычным, ставшим традиционными в качестве текста для музыки. Грузинские композиторы особый интерес проявили к пушкинской поэзии. И это началось с легкой руки замечательного композитора Д.Аракишвили, который на стихи Пушкина сочинил 6 романсов "На холмах Грузии", "Не пой, красавица, при мне", "Отрок милый", "Пред испанкой благородной", "Соловей", "Фонтану Бахчисарайского дворца", 2 хора "Ночной зефир", "Я здесь, Инезилья", 2 посвящения "Нана" "Колыбельная" Арины Родионовны, кантата "Пушкину". Из восемнадцати композиторов Аракишвили Д., Барамишвили О., Букия А., Габичвадзе Р., Гокиели В., Гудиашвили Н., Давиташвили М., Квернадзе Гр., Лагидзе Р., Милорава Ш., Мирианашвили А., Мурадели В., Нариманидзе Н., Тактакишвили Ш., Тактакишвили О., Туския И., Цинцадзе С., Шаверзапшвили А., Шаверзапшвили Т., создававших музыку на произведения Пушкина, хотим выделить Д.Аракишвили, В.Мурадели, О.Тактакишвили.

Каждый из них сочинил по девять разножанровых музыкальных произведений. Например, у О.Тактакишвили 7 романсов: "Деревня", "Если жизнь тебя обманет", "Зимняя дорога", "К портрету Жуковского", "К Чаадаеву", "Печален я", "Пророк" и музыка для спектакля "Борис Годунов". В.Мурадели

создал 8 романсов “Арион”, “Вакхическая песня”, “Если жизнь тебя обманет”, “Кавказ”, “На холмах Грузии”, “Фонтан Бахчисарайского дворца”, “Два посвящения Пушкину”.

В пушкинских романсах грузинских композиторов есть произведения, в которых отражается творческая личность автора музыки. Сравнение различных произведений, написанных на одни и те же стихи Пушкина, показывает, что каждый композитор “читал” указанные стихи по-своему, находя в них что-то особенное, близкое своим творческим устремлениям. А тем самым он открывал слушателям нечто новое и подчас неожиданное в знакомых с детства строках.

Например, 4 музыкальных воплощения пушкинской грузинской песни “Не пой, красавица, при мне...” Первым обратился к ней Глинка. Из грузинских композиторов, создавших музыку на стихотворение “Не пой, красавица, при мне...” нужно назвать Д.Аракишвили, С.Мирианашвили, А.Шаверзашвили, Т.Шаверзашвили; на стихотворения “На холмах Грузии” - О.Барамипшвили, Т.Шаверзашвили, Р.Габичвадзе, В.Мурадели, Д.Аракишвили; на стихотворение “Фонтану Бахчисарайского дворца” - С.Цинцадзе, В.Мурадели, Д.Аракишвили; стихотворение “Зимняя дорога” - А.Шаверзашвили, О.Тактакишвили; “Послание в Сибирь” - И.Туския, Н.Наримашвили, С.Мирианашвили, Г.Киладзе, А.Шаверзашвили; стихотворение “К Чаадаеву” - О.Тактакишвили, В.Гокиели, стихотворение “Туча” - В.Гокиели, М.Ратиашвили; стихотворение “Кто, волны, вас остановил” - Г.Кокеладзе, М.Давиташвили; “Если жизнь тебя обманет” - О.Тактакишвили, В.Мурадели; стихотворение “Я пережил свои желанья” - А.Квернадзе, Р.Лагидзе; стихотворение “Я вас любил” - Ш.Милорава; стихотворение “К няне” - В.Гокиели; стихотворение “Зимний вечер” - Н.Гудиашвили, стихотворение “Птичка” - М.Давиташвили; стихотворение “Воспоминание” - Р.Лагидзе.

При сравнении, например, пяти сочинений пушкинского “На холмах Грузии” заметим, что романс Д.Аракишвили написан в двухчастной форме. В первой части использована мелодия лирического склада, напевная мелодия с речитативами, во второй части с элементами измененной фактуры фортепианного стихотворения, что придает взволнованность чувствам героя. Аракишвили использовал городские народные лирические песни старого Тбилиси для интонационной основы романса, небольшое

инструментальное вступление передает романтический пейзаж - поэтическую картину ночной природы Грузии.

Так грузинская музыкальная пушкиниана раскрывает нам и еще одну сторону: широту воздействия пушкинской поэзии, воздействие которой захватывает не только корифеев, но и таких композиторов, которые вошли в музыкальную жизнь единичными произведениями.

Русские писатели XX века, М.Горький, П.Павленко, К.Паустовский, Л.Леонов и другие проявляли интерес к грузинской музыке, восхищались ею, высказывали свои суждения. Вышеназванные писатели заметили очень важную черту грузинского человека - любовь к музыке, к песне, которая является как бы вечным спутником жизни грузина. О богатстве грузинского музыкального фольклора говорится в произведениях П.Павленко, К.Паустовского, Л.Леонова. Будучи сами глубоко музыкальными и большими знатоками музыки вообще, и в том числе грузинской, они сумели передать прелесть звучания многоголосной грузинской песни. Незабываемы картины страницы повести Л.Леонова "Евгения Ивановна", передающие песни слепых-мествире.

При написании данной темы выяснилось, что многие русские писатели с большой симпатией и любовью писали о грузинской музыке, с другой стороны, пушкинская поэзия становилась источником вдохновения и воплощалась в музыкальных произведениях грузинских авторов.

Баазов Н.

КОНЬ ВДОХНОВЕНИЯ ИЛИ КОНЬ МЕЧТЫ?

Сказочный Конь под различными именами фигурирует в легендах и мифах всех народов мира, в произведениях выдающихся писателей с древнейших времен до наших дней.

Конь - это образ или символ? Почти всегда и то, и другое.

В целом ряде стихов Пушкина встречается конь, и он несет особую идейную и смысловую нагрузку. Но большей частью пушкинский Конь - это Пегас, символ поэтического вдохновения.

Согласно греческой мифологии, Пегас - имя крылатого коня, и не удивительно, что первые переводчики на русский язык стихотворения Н.Бараташвили "Мерани" называли скакуна Пегасом или просто Конем.

Если Конь у Пушкина - символ вдохновения, у Бараташвили

это символ мечты, несбыточной и нечеткой, но пронизывающей все стихотворение, которое, на мой взгляд, имеет право быть признанным лучшим во всей мировой литературе. Мерани - оригинальный образ крылатого коня, который несет своего всадника в полную неизвестность - за пределы родины, за грани бытия. Конь пронизывает не только пространство, но и время...

Наиболее четко выявил глубинную суть Мерани лишь один из многочисленных переводчиков этого стихотворения - Борис Пастернак: *"Стрелой несется конь мечты моей..."* Конь мечты! И хотя такого словосочетания у Бараташвили нет, все содержание "Мерани" свидетельствует о страстной, всепоглощающей мечте поэта о преодолении своего рока и судьбы своего отечества.

Следует отметить, что большинство художников изображали Мерани...без всадника! Хотя всадник существует, мыслит, летит вперед, но его в действительности нет. Автор грезит о бешеном беге, преодолении преград, победе над судьбой, но в реальной жизни он остается в своем доме, на земле, а Мерани несет на себе только бесплотный образ всадника, который, согласно современным научным воззрениям, является неким фантомом - биоэнергоинформационным двойником человека, создавшего его в своем воображении, является плодом его мечты...

Вернемся к Пушкину. *"И помчался конь стрелою"* ("Казак", 1814). Это пока не конь вдохновения и, тем более, это вполне реальный конь, всадник которого сообщает: *"В дальний еду край"*. А чуть дальше - *"Верный конь, узды не чуя.../ Гриву долгую волнуя, / Углублялся в даль"*. В даль необъятного пространства и времени? Кто знает... Поэту было 15 лет.

В "Послании к Юдину" (1815) есть такие строчки: *"И молча преклонясь ко гриве,/ Он мчал стрелой по скользкой ниве..."* Еще одна "стрела". И, наконец, стихотворение "Какая ночь! Мороз трескучий..." (1827): *"Он говорит: "Мой конь лихой!/ Мой верный конь! Лети стрелой!/ Скорей, скорей!..."* И позже: *"Куда, мой конь лихой!/ Чего боишься? Что с тобой?.. / Мой борзый конь, мой конь удалый,/ Несись, лети!..* Правда, ситуация в этом стихотворении связана с казнью людей, но именно с такими словами обращается бараташвилевский всадник к своему коню.

"Мерани" поэт создал в возрасте 25 лет, за три года до своей смерти, - всадник мчится вперед, но он предсказывает свою скорую гибель... У Пушкина предчувствие неминуемой смерти исходит от скакуна ("Конь", 1834), и на вопрос хозяина *"Отвечает конь печальный:/ Оттого я присмирел, /Что я слышу топот дальний,/*

Трубный звук и пенье стрел...” Пророчество о гибели всадника в бою исполнилось: три года с небольшим оставалось жить Пушкину после написания этих строк...

Несмотря на близость смерти, герой Бараташвили в бешеной скачке стремится победить судьбу и надеется, что проложенная им дорога облегчит путь его собрату и последователю. Пушкин (уже за год до гибели) явно сожалеет, что ему так и не удалось *“При громе пушечном, в огне,/ Скакать на бешеном коне”* и что он был всего-навсего *“Наездник смиренного Пегаса”* (Д.В.Давыдову”, 1836)

Конь в ряде произведений Пушкина - это, прежде всего *“товарищ”*, *“верный слуга”* (*“Песнь о вещем Олеге”*, 1822). Но в этой балладе кудесник говорит князю: *“Твой конь не боится опасных трудов.../ И холод, и сеча ему ничем...”* Но ведь таким же конем является Мерани. *“А в сем коне какой огонь!/ Куда ты скачешь, гордый конь,/ А где опустишь ты копыта?”* Это уже *“Медный всадник”*, написанный в 1833 г,

Бараташвилиевского всадника ждет гибель на чужбине, и вот как описано возможное состояние Мерани... у Пушкина: *“В очах горделивых померкнул огонь,/ Он бранную голову клонит.../ И долго трепещет и стонет!”* (*Сраженный рыцарь”*, 1815). Автору всего 16 лет. Может, он увидел сквозь два десятилетия поведение своего коня после рокового выстрела Дантеса,,,

В *“Мерани”* в момент гибели всадника рядом с ним - только ворон-могильщик и грифы-плакальщики. А где же верный Мерани? Но ведь это - конь мечты: в момент смерти всадника мечта рассеивается. Одновременно исчезает и конь...

В 1817 году (год рождения Бараташвили) Пушкин пишет *“Элегию”*. Пофантазируем вместе с ним о возможном возвращении на родину Мерани и его всадника, проложивших, скажем, часть дороги для тех, кто последует за ними: *“Опять я ваш, о юные друзья!/ Печальные сокрылись дни разлуки:/ И брату вновь простерлись ваши руки,/ Ваш резвый круг увидел снова я./ Все те же вы, но время уж не то же:/ Уже не вы душе всего дорожке./ Уж я не тот...невидимой стезей/ Ушла пора веселости беспечной,/ Навек ушла - и жизни скоротечной/ Луч утренний бледнеет надо мной...”*

Да, время уже не то, все изменилось - и в душе поэта, и в окружающем мире: *“Отверженный судьбой несправедливой,/ И ласки муз, и радость, и покой -/ Я все забыл; печали молчаливой,/ Рука лежит над юною главой.../ Перед собой одну печаль я вижу!/"*

Мне скучен мир, мне страшен дневный свет,/ Иду в леса, в которых жизни нет,/ Где мертвый мрак, - я радость ненавижу,/ Во мне застыл ее минутный след”.

А вот и концовка “Элегии”: “О дружество! Предай меня забвению;/ В безмолвии покорствую судьбам,/ Оставь меня сердечному мученью,/ Оставь меня пустыням и слезам”. Отсюда вывод: не мог бараташвилевский всадник вернуться “на побывку”: слишком велико было бы его разочарование...

В заключение хотелось бы привести (полностью) монолог певца из стихотворения Пушкина “Наездники”, написанного им в 17-летнем возрасте! И хотя в нем несколько иная, чем в “Мерани” ситуация - поле битвы, рядом с героем его единомышленники, - поражают переживания автора монолога, его мысли, его пророчества, удивительно созвучные чувствам и раздумьям бараташвилевского всадника. Ведь и он был готов к последнему бою со своим злочастным роком, но полем битвы для него была вся его бесконечная дорога... Фактически, от начала до конца это монолог певца, имя которому ... Николоз! Вот это потрясающее стихотворение:

Глубокий сон в долине бранной,
Одни мы мчимся в тьме ночной.
Предчувствуя конец желанный,
Меня зовет последний бой.
Расторгну цепь судьбы жестокой,
Влечу я с братьями в огонь;
Удар падет...- и одинокий
В долину выбежит мой конь...
О вы, хранимые судьбами
Для сладостных любви наград;
Любви бесценными слезами
Благословится ль ваш возврат?
Но для певца никто не дышит,
Его настигнет тишина;
Эльвина смерти весть услышит,
И не вздохнет о нем она...
В минуты сладкого спасенья,
О други, вспомните певца,
Его любовь, его мученья
И славу грозного конца.

Конечно, юный Бараташвили мог быть знаком с творчеством

и Мицкевича (вспомним его “Фарис”), и Пушкина. Они были старше, слава о них гремела, их произведения входили в общий курс обучения молодых людей в Грузии. И естественно, что ни о каком заимствовании не может быть и речи. На одни и те же темы писались пьесы в древности, во времена средневековья и позже. Ряд басен Эзопа, Лафонтена, Крылова развивают одинаковые сюжеты. Наконец, “Памятник” создавался Горацием, Державиным, Пушкиным... Единство и преемственность чувств и мыслей, тем и сюжетов гениальных деятелей мировой культуры, в том числе, конечно, и литературы, всегда проявлялось в их творениях. Иначе просто быть не может. Ведь талант и вдохновение - это постоянная связь нашего мозга с неким Супермозгом, земного разума с небесным Сверхразумом, существование которых не отрицает современная биоэнергоинформатика.

Итак, конь вдохновения или конь мечты? У Пушкина - Пегас, конь вдохновения, у Бараташвили - Мерани, конь мечты. Но, в то же время, и пушкинское вдохновение, и бараташвилевская мечта в одинаковой степени сопровождаются многочисленными пророчествами, которые сбылись не только по отношению к жизни и смерти поэтов, но частично коснулись и трудных судеб их отчизн - России и Грузии.

Баканидзе О., Тухарели Д.

**ГРУЗИНСКИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ А.С.ПУШКИНА:
ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ЛИТЕРАТУР**

1999 г. - прошло два столетия со дня рождения великого поэта. Мир не раз потрясали революции, войны, социальные перемены, а имя А.С.Пушкина всегда оставалось в памяти народной как вечное непреходящее, общечеловеческое явление. Он являлся современником всех последующих поколений. Он и наш великий современник.

Личность и творчество А.С.Пушкина всегда привлекали грузинскую общественность. О нем создано уже более 500 работ; это работы всех типов - юбилейные статьи, заметки, исследования, фундаментальные исследования. О А.С.Пушкине писали: Л.Асатиани, М.Байсоголова, О.Баканидзе, Д.Бенашвили, И.Богомоллов, Т.Буачидзе, Г.Гиголов, Ш.Дадиани, К.Дондуа, С.Данелиа, И.Ениколопов, М.Зандукели, Т.Мревлишвили,

Г.Леонидзе, А.Николадзе, Ф.Махарадзе, Д.Паниулидзе, Т.Поракишвили, Г.Талиашвили, Д.Тухарели, А.Чхеидзе, Л.Хихадзе, С.Хуцишвили, Е.Чарквиани, С.Чиковани, В.Шадури, Т.Яковлева и др.

Основное внимание грузинское литературоведение уделяет проблеме “Пушкин и Грузия”. Среди многочисленных работ на указанную тему следует назвать труды, имеющие этапное значение. Первый по времени - сборник “Пушкин в Грузии”, изданный по инициативе Г.Леонидзе в 1938 году на грузинском языке в связи с юбилеем поэта. Этот сборник стал завершением первого этапа изучения творчества Пушкина в Грузии.

Другой этап венчается сборником работ Л.Асатиани “Пушкин и грузинская культура” (1949, на рус.яз.), в дальнейшем дополненный он переиздавался на русском и грузинском языках. В этот период создавались и труды С.Данелиа о Пушкине, в том числе и сборник “Очерки по истории русской литературы XIX века”, в которой глава о великом поэте занимает значимое место. По этой книге много лет в грузинских вузах изучали проблемы русской литературы.

Следующий этап, который ограничивается 60-ми годами, позволяет назвать ряд трудов: а) Т.Буачидзе в 1954 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему “Пушкин в грузинской литературной критике”, которая в 1960 г. была издана на грузинском языке. Автора интересовал вопрос - как в различные периоды оценивала поэта грузинская общественность, какое значение имело имя поэта в борьбе различных общественных сил. Работа в отрывках и в целом неоднократно издавалась на обоих языках.

Монография Вано Шадури “Декабристская литература и грузинская общественность” (Тб.,1958) позволила русскому читателю получить представление о ряде вопросов: причинах “самовольной поездки” в Закавказье, пребывании поэта среди приятелей-декабристов в “Южной Сибири”, Пушкин и газета “Тифлисские ведомости”, грузинская тематика в творчестве поэта. Указанные проблемы затрагивались и раньше, но в книге они получили глубокое научное освещение.

Таково было положение до 1960 г., когда в Тбилиси состоялась Первая научная сессия, посвященная литературным связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов”. В докладе Д.Тухарели “Итоги изучения русско-грузинских литературных взаимоотношений” за первую половину XIX века”

говорилось и об изучении Пушкина в Грузии. Материалы сессии были опубликованы в 1962 г. Такова первая, во многом удачная попытка подведения этапных итогов литературных связей.

В монографии “Пушкин и грузинская общественность” (Тб., 1967) В.Шадури рассмотрел основные вопросы темы “Пушкин и Грузия”: о поездке поэта в Грузию, встречи с декабристами на фронте, об источниках “Путешествия в Арзрум”, Грузия в стихах поэта и др. Рассмотрел он и некоторые стороны другой проблемы: об отношении грузинских романтиков к Пушкину, о переводах произведений на грузинский язык и др. Как известно, Пушкинская энциклопедия еще не создана, но книга Вано Шадури может быть названа энциклопедией “Пушкин и Грузия”. После 1967 г. имеются и новые находки, новые работы, однако значимость книги как образца работы над темой о литературных взаимоотношениях Пушкина с Грузией остается неизменной.

В конце 60- годов делались попытки нового аспекта изучения национальных литератур - отказ от изолированного, замкнутого изучения литератур, стремление разобраться в мощном процессе взаимодействия и взаимообогащения литератур. Поэтому интересна работа Т.Буачидзе “Из истории литературных взаимоотношений” (Тб., 1968), представленная как докторская диссертация. Книга стала не сборником статей, а попыткой систематизации основных вопросов истории русской, украинской и белорусской литератур и одновременно изложения грузино-русско-украинских литературных взаимоотношений с древнего периода до середины XIX века. В предложенной системе Пушкин занимает свое определенное место. Убедительна ли концепция автора? Она является первой, во многом удачной попыткой подобного рассмотрения данных литератур и места Пушкина в сложных литературных связях.

В июне 1971 г. в Тбилиси проходила XXI Всесоюзная Пушкинская конференция, первая конференция вне Ленинграда. В насыщенной программе большое место занимала проблема “Пушкин и Грузия”. Выступали и грузинские ученые: В.Шадури “Пушкин и грузинская литература”, Л.Хихадзе “Переводы Пушкина на грузинский язык”, Г.Кикнадзе “Чувство природы в творчестве Пушкина”, Д.Тухарели “Изучение Пушкина в Советской Грузии”. Последний доклад - еще одна попытка нового подхода к вопросу - можно считать началом систематического изучения проблем русистики в Грузии. В опубликованной

Пушкинским Домом монографии “Пушкин. Итоги и проблемы изучения” (М.-Л., 1966) рассматривалось, как шло критическое и читательское освоение творчества Пушкина. В докладе Д.Тухарели делалась попытка систематизации “грузинских материалов” о поэте.

В мае-июне 1974 г, Институт мировой литературы им.М.Горького, Тбилисский, Ереванский и Азербайджанский университеты организовали совместную научную конференцию, посвященную 175-летию со дня рождения А.С. Пушкина. В Тбилиси с докладами выступили: В.Шадури “О роли Пушкина в развитии новой грузинской литературы”, Л.Менабде “Пушкин и петербургская грузинская колония”. О.Баканидзе и Д.Тухарели прочитали доклад о связях творчества А. Пушкина с дореволюционными литературами народов Закавказья. Доклады “Об изучении Пушкина в Грузии” О.Баканидзе прочел в Ереване (опубликована в сборнике “Пушкин и литература народов СССР”, Ереван, 1975), Д.Тухарели прочел в Тбилиси (опубликована в ж.”Литературная Грузия”, 1974, №9). В ереванском сборнике опубликованы также В.Шадури “Пушкин и грузинская литература”, Л.Хихадзе “О восприятии творчества Пушкина в Грузии в 60-х годах XIX века” и др.

6-7 июня 1979 г. в Тбилиси состоялась Всесоюзная Пушкинская конференция, посвященная 180-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 150-летию со времени посещения им Грузии. Конференция прошла с большим успехом, работало три секции: “Пушкин в Грузии. Кавказское окружение поэта”, “Кавказ в творчестве А.С. Пушкина”, “Пушкин в литературе и искусстве нашей страны”. В секциях было прочитано несколько интересных докладов и сообщений. На пленарных заседаниях доклады читали: (выбиралась только тематика, имеющая отношение к Грузии) Вано Шадури “О грузинских связях Пушкина (по неизвестным и малоизвестным материалам”, Г.Талиашвили “О некоторых спорных вопросах, связанных с пребыванием Пушкина в Грузии”, Л.Хихадзе “Движение грузинской поэзии к новым формам и Пушкин”, М.Филина “К вопросу об изучении “Пушкинской Грузии” как идейных истоков грузинской тематики в русской поэзии”, В.Вацуро “Один из аспектов восприятия Пушкина грузинскими романтиками”, В.Непомнящий “Кавказ - его роль и место в мироощущении А.С.Пушкина”. Сообщение о новых работах грузинских пушкинистов сделал Д.Тухарели. В юбилейные дни вся грузинская пресса освещала работу

конференции, публиковала различные материалы о великом русском поэте. В частности, освещалась и работа конференции и публиковался отчет о новых материалах о Пушкине.

Следует упомянуть интересную по замыслу книжку С.Хуцишвили “Грузинская пушкиниана” (Тбилиси, “Сабчота Сакартвело”, 1979, на груз.яз.). Ученый собрал и систематизировал данные прессы о том, что А. Пушкина знали, читали, переводили еще при жизни поэта. В первое время оказались переведенными всего одно-два стихотворения. Но на протяжении XIX века произведения А.С.Пушкина стали активно входить в сознание грузинской общественности. По существу, книжка рассказывала историю освоения имени и творчества великого русского поэта в Грузии. Подобная работа была создана и Т.Буачидзе, несколько раз публиковалась полностью и частями, но данные, приводимые С.Хуцишвили, впервые оказались поданы широкой общественности.

Наконец, о пушкинских публикациях после 70-х годов. Были напечатаны книги: И.Ениколопова “Пушкин в Грузии и под Ерзерумом” (1976). Указанная книга под разными заглавиями издавалась на русском и грузинском языках, как и работа А.Николадзе “Русско-грузинские литературные связи” (1982), которая неоднократно издавалась. Указанные работы популяризируют творчество русского поэта, периодически они переиздавались и быстро раскупались. Можно упомянуть и русские издания, в которых участвовали грузинские ученые, типа “Искусство слова” (посвящено 80-летию Д.Д.Благого). Вано Шадури опубликовал статью “О восприятии и использовании пушкинского наследия Ильей Чавчавадзе” - опять-таки о восприятии пушкинского наследия, его значимости в становлении грузинской общественной мысли, грузинского реализма в литературе. Автор начинает с интересного вопроса - как относился Илья Чавчавадзе к Пушкину, как оценивал, как критически воспринимал опыт русских писателей и критиков.

В полемике о Пушкине, которая велась в русской и грузинской прессе, И.Чавчавадзе в основном разделял взгляды Чернышевского на Пушкина, но не соглашался, что Пушкин целиком относился к прошедшей эпохе, не противопоставлял пушкинское и гоголевское направления в русской литературе, напротив, считал его вместе с Гоголем и Лермонтовым основным в идейной жизни, противопоставляя “плаксивому Козлову”.

Другое важное положение - Вано Шадури подчеркивал

необходимость пристального внимания к грандиозному вкладу нерусских материалов периода пушкинско-послепушкинской поры. "Мы не знаем, как распространялись, переводились, трансформировались, использовались пушкинские шедевры на нерусской почве, нерусскими читателями, какую роль они играли и играют в общественно-литературной жизни народов Союза и всего мира". Поэтому он считал, что работу пушкинистов во всем Союзе и мире следует координировать и планировать. Сделана попытка показать основную идею деятельности Вано Шадури - зачинателя литературоведческой школы - русско-грузинских литературных взаимоотношений и ее две стороны (получение республикой информации от писателя, отдача от страны писателю).

С 70-х годов начала выходить новая серия книг о писателях. Она началась книгой "Шумит Арагва предо мною" (Тб., "Мерани", 1974) - о связях А. Пушкина с Грузией, затем вышли книги о М.Лермонтове - "За хребтом Кавказа" (1977), о А.Грибоедове "Там, где вьется Алазань" (1977), о Чернышевском - "Поэтический край" (1978), последняя книга "В царстве гор" (1989) - о связях декабристов с Грузией. Правда, в 1987 году книга о А. Пушкине вышла вторым изданием, дополненная новыми данными. Составителем, автором вступительных статей, обзоров и комментариев являлся Вано Шадури. В книгах собраны высказывания и произведения самих писателей, высказывания грузинских деятелей о русских писателях. Так, автор в книгах подарочного типа давал самому широкому читателю представление о связях русских писателей с грузинской общественностью. Книги имели большой успех и раскупались мгновенно. Два издания о связях А.Пушкина с Грузией среди указанных книг занимают свое определенное место. К сожалению, кончина не позволила Вано Шадури продолжить указанную интересную серию. Будем надеяться, что грузинские ученые ее продолжат.

Среди исследователей русско-грузинских литературных взаимоотношений находились большие ученые (Вано Шадури и др.), но грузино-русские взаимоотношения впервые так широко изучались И.Богомоловым. Подобный подход к литературным взаимоотношениям был отмечен как положительный фактор русскими и грузинскими учеными (П.Берковым, Г.Ломидзе и др.). Так осуществляется вклад в обе стороны изучения литератур Грузии и России в их взаимодействии, в том числе и изучения

творчества А.С.Пушкина. И.Богомолов является автором свыше двадцати подобных публикаций о А.Пушкине. В связи с юбилеем кафедры поручено издание коллективного сборника трудов о А.Пушкине, а И.Богомолову издание книги о творчестве А.Пушкина в аспекте взаимоотношений.

Гвахария А.

ПУШКИН И ВОСТОК

А.С. Пушкин в течение всей своей, к сожалению, столь краткой жизни проявлял подлинный интерес к Востоку, восточной культуре, в частности, к восточной литературе. Однако, как это ни странно, среди обширнейшей научной литературы о творчестве этого гениального поэта нет ни одной специальной монографии на эту тему, тогда как “Восточно-западному дивану” Гете посвящены десятки исследований. В то же время, если собрать воедино все “восточные” стихи Пушкина, получился не меньший по своему объему и значению “Диван” русского поэта, чем его немецкого современника.

Следует отметить, что в отдельных статьях интересно поставлены и освещены вопросы отражения в поэзии и прозе Пушкина библейской (древнееврейской), арабской, персидской, турецкой, индийской, китайской тематики, не говоря о прекрасном знакомстве поэта с восточными регионами, входящими в то время в состав Российской империи (Кавказ, в частности, Грузия, а также Азербайджан, Армения, северокавказские народы, Средняя Азия, Крым). Данной проблемы касаются в своих трудах И.Ю.Крачковский, М.П.Алексеев, И.С.Брагинский, Д.И.Белкин, И.А.Орбели, З.Г.Османова, А.З.Розенфельд, М.Азадовский, Л.Асатиани, К.Айвазян, Ш.Курбанов и др.

В нашем сообщении к их числу приобщаются безвременно ушедшие иранисты Юрий Николаевич Марр (1893-1935) и Константин Иванович Чайкин (1889-1939), в чудом уцелевшей переписке которых содержится неизвестный для пушкинистов материал о связи творчества великого поэта с персидской литературой (в частности, устанавливается источник неоконченного сочинения Пушкина “В Юрзуфе бедный музульман” и проводится параллель с персидским поэтом XI в. Асджади).

Нами отмечена еще одна интересная параллель пушкинской “Сказки о золотом петушке” с поэмой персидского поэта Асади Туси (XI в.) “Гершасб-наме”. В ней имеется эпизод с золотым петушком, сидящем на колонне из ляпис-лазури, который вертится во все стороны и поет.

Джинчарадзе Д.

ПУШКИН НА КАВКАЗЕ

(по дилогии И.А.Новикова “Пушкин в изгнании”)

Пушкинская тема занимает большое место в творчестве известного русского писателя И.А.Новикова. Его перу принадлежат исследование “Пушкини и “Слово о полку Игореве”, пьеса “Пушкин на юге”, киносценарий “Молодой Пушкин”, либретто к опере Б.Шехтера “Пушкин в изгнании”, две биографии Пушкина, эссе “Пушкин в Москве” и “Пушкин на Украине”.

Наиболее популярным произведением Новикова является дилогия “Пушкин в изгнании”, состоящая из двух романов “Пушкин на юге” и “Пушкин в Михайловском” и написанная в 1936-1941 гг.

Примечательно, что после личного знакомства с Кавказом (в 1941 г. писатель побывал в Кабардино-Балкарии и в Грузии), он продолжил работу над этим произведением вплоть до 1946 г., расширил его тематические рамки, обогатил его новыми фактами и явлениями, связанными с кавказской страницей биографии поэта.

В процессе работы над дилогией Новиков опирался на исторический, документальный, архивный материал, глубоко изучил творчество самого Пушкина и, в частности, его кавказские произведения. Во многих описаниях и пассажах Новикова чувствуется влияние пушкинских образов.

Кавказ показан Новиковым в восприятии Пушкина, который познает эту полуденную страну через ее величественную, мятежную природу, через знакомство с нравами и обычаями вольнолюбивых горцев, через происходившие здесь военные события.

Рассказывая о путешествии поэта по Кавказу и Крыму с семьей Раевских, Новиков повествует о создании им южных поэм - “Кавказский пленник” и “Бахчисарайский фонтан”.

Новиков подчеркивает, что, хотя Пушкина увлекала

романтика битвы, “народам желал он не вражды между собой, а дружбы”.

Находясь в Михайловской ссылке, как подчеркивает писатель, Пушкин вспоминает о Кавказе, как о символе вольнолюбия. Не случайно приходят ему на память слова декабриста М. Орлова, сказанные именно здесь, о том, что “везде огонь горит под пеплом” и что XIX век непременно явится свидетелем потрясений и катаклизмов в общественной жизни России.

По мнению автора дилогии, мысль Пушкина на юге “революционизируется”. Кавказ явился своего рода катализатором, приведшим в движение дремавшие в душе поэта подспудные силы и вольнолюбивые настроения, которые, созревая, выливались наружу и приобретали все более отчетливые очертания.

Писатель подчеркивает, что Кавказ стал для Пушкина “новым Парнасом”, даровавшим ему высокое чувство вдохновения.

Лорткипанидзе Т.

**К ВОПРОСУ СПЕЦИФИКИ ПЕРЕВОДОВ
СТИХОТВОРЕНИЙ А.С.ПУШКИНА, ВЫПОЛНЕННЫХ
ПАОЛО ИАШВИЛИ**

Переводы произведений А. Пушкина на грузинский язык появились еще при жизни великого русского поэта. Они стали своеобразным достоянием грузинской литературы. Эта традиция успешно продолжается и в XX в.

1911-1917-е годы можно охарактеризовать как качественно новый этап в истории грузинского поэтического перевода. Ритмо-интонационные и другие поэтические новации, характерные для творчества Т. Табидзе, И. Иашвили, В. Гаприндашвили, Н. Мицишвили, Г. Леонидзе и других, естественно, нашли отражение и в переводческой деятельности этих поэтов, которая характеризуется смелым поиском новых форм и более свободным подходом к оригиналу (в отличие от переводов начала века, в которых превалирует стремление к максимально точной передаче мыслей оригинала, что, зачастую, идет в ущерб соответствию стихотворной формы и объясняет скудный набор используемых переводческих приемов).

Яркой иллюстрацией качественно нового подхода к

переводческой деятельности можно считать переводы П.Иашвили и, в частности, выполненные им переводы лирики А.С. Пушкина (всего 56 стихотворений).

В историю грузинской литературы П.Иашвили вошел как поэт-новатор, поэтические новации которого не ограничивались ритмико-интонационными и версификационными новшествами, но и отличались также тематическим разнообразием и своеобразием художественно-эстетической мысли. Что касается поэтического перевода, то П.Иашвили, как и многих других, увлекала чисто художественная задача воссоздания на родном языке того, что восхищало на чужом, т.е., говоря словами В.Брюсова, желание “чужое в миг почувствовать своим”. О том, как достигал П.Иашвили желаемого результата, свидетельствует конкретный анализ проделанной им работы. В частности, сопоставительный анализ переводов и подлинников позволяет сделать следующие выводы.

Как известно, большинство стихотворений А.Пушкина написаны ямбом. При переводе П.Иашвили прибегает к характерным для грузинского стихосложения 14, 10, 8, а иногда 11-сложным размерам и их комбинациям. Он пользуется всеми четырьмя видами переводческой трансформации (перестановкой, заменой, добавлением, опущением). При этом следует отметить, что по большей части поэт обращается к замене, причем к генерализации чаще, чем к конкретизации. В целом, метод перевода П.Иашвили следует классифицировать как реалистический, поскольку в его переводах прослеживается общая методологическая установка реалистического перевода, сформулированная Г.Гачечиладзе как “сохранение существенного и замена несущественного в соответствии с законами отражения художественной действительности подлинника”.

П.Иашвили принадлежит к той плеяде поэтов-переводчиков, которые всегда предусматривают особенность переводимого материала, самостоятельность их композиционных законов, неповторимость их стихосложения. В процессе перевода П.Иашвили создает новые формы, интересные поэтические образы, проявляя высокую культуру метафизического мышления. Его переводы адекватны. В них всегда сохраняется авторский мир и общее настроение подлинника, но, тем не менее, они строго определены также и индивидуальной поэтикой переводчика.

Мгебришвили Т.

ЧТО ОБУСЛОВИЛО ИНТЕРЕС К “МАЛЕНЬКИМ ТРАГЕДИЯМ” В ГРУЗИИ

Перевод пушкинских “Маленьких трагедий” в Грузии берет начало с 70-х годов прошлого века. К попыткам перевода этих произведений Пушкина на родной язык обращались представители не одного поколения грузинских литераторов. Р.Эристави, М.Туманишвили, К.Чичинадзе, Арт.Ахназаров, К.Надирадзе, П.Яшвили, Н.Тархнишвили, Ш.Картвелишвили, Т.Чхенкели своими переводами “Маленьких трагедий” в значительной мере способствовали популяризации пушкинской драматургии в нашей стране.

В историю переводов Пушкина внесли свой вклад и такие грузинские исследователи как С.Данелия, В.Шадури, Т.Буачидзе, Г.Асатиани, А.Николадзе, И.Богомоллов, Г.Магулария и др., которые представили Грузии великого русского поэта как глубокого и самобытного драматурга.

Такая заинтересованность грузинских литераторов “Маленькими трагедиями” объясняется, в первую очередь, тем, что в Грузии назрела необходимость охватить и донести до общественности и этот аспект творчества Пушкина. Социальным заказом можно объяснить также и хронологию переводов “Маленьких трагедий”. Возможно поэтому, прежде всего, и более всех других трагедий, переводился “Скупой рыцарь” (впервые - в 1872 г.). К этому периоду в психологии грузинского человека феномен скупости был давно и многократно рассмотрен и осужден; находил свое отражение в устном народном творчестве, песнях и обычаях. Эта проблема представлялась настолько болезненной для общества, что к концу первой половины прошлого века к ее решению подключились как литература, так и театр.

В грузинской драматургии было создано одновременно несколько художественных образов “скупого”: Карапет Дабагов в “Скупом” Г.Эристави (1849), Микиртум Трдатов в его же “Разделе” (1850), Осаф Шатплутов из “Сперва скончались, потом обвенчались” Р.Эристави и, наконец, особенно интересный и убедительный образ Соломона Исакича Меджгануашвили из одноименного романа Л.Ардазиани (1861).

Созданию в грузинской литературе художественного образа “скупого” в значительной мере способствовало то обстоятельство, что в Грузии сложился определенный тип “скупого”, символом которого стал простолюдин - негрузинского происхождения, необразованный, бескультурный, и в то же время самоутверждающийся богатством. Грузинская знать, которая постоянно нуждалась в деньгах и часто была вынуждена обращаться к подобным разбогатевшим плебейм, таким образом приобретала возможность высмеивать их, и объектом осмеяния стал основной способ накопления денег - скупость и алчность.

Итак, общество искало средства выражения проблемы скупости. Одним из таких средств явился “Скупой рыцарь” - произведение великого поэта - убедительное психологически, художественное - во всех отношениях. Возможно, этим следует объяснить такой большой и продолжительный интерес грузинских литераторов к “Скупому рыцарю”.

Конечно, не следует исключать и общечеловеческие проблемы изжития пороков, присущих человеку, его духовному складу и характеру. Одним из таких тяжелых пороков и является скупость - особенно скупость в отношении своих близких. Именно по этой причине некоторые пушкиноведы пытались расшифровать в “Скупом рыцаре” черты отца Пушкина.

По количеству переводов на втором месте стоит “Каменный гость”. Тип Дон Жуана, проведшего всю жизнь в соблазнении женщин, в грузинской литературе ранее не отмечался. Согласно грузинской морали, даже в переводах восточной литературы многоженство опускалось, и, естественно, что для таких строгих нравственных норм соблазнитель многих женщин Дон Жуан был личностью, заслуживающей порицания. Для господствующей в те времена морали поведение Дон Жуана безнравственно, оно должно быть осуждено и наказано.

Таким образом, “Каменный гость” является неверным примером человеческой нравственности. Наверное, это и является причиной неослабевающего интереса к нему грузинских писателей.

Представляется неслучайным и тот факт, что “Моцарт и Сальери” и “Пир во время чумы” были впервые переведены во второй половине 30-х годов XX в., в период, весьма тяжелый для Грузии, когда многие достойные ее сыны стали жертвой злых сил - зависти и несправедливости. Страх и ожидание смерти преследовали в то время лучшую часть грузинского общества,

которой, подобно участникам пушкинского “пира”, грозило полное уничтожение.

Почти символично, что первый переводчик “Моцарта и Сальери” и “Пира во время чумы” П.Иашвили сам стал жертвой господствовавшего в ту эпоху беспредела.

Потребность в переводах “Маленьких трагедий” Пушкина была в основном обусловлена социальной, культурной и, особенно, духовной атмосферой Грузии тех лет. Хотя не следует исключать следующих обстоятельств, сыгравших значительную роль в переводах этих драматических произведений Пушкина:

а) значение имени Пушкина для русской, и не только русской литературы;

б) актуальность для всех эпох и народов общечеловеческих проблем, поднятых в “Маленьких трагедиях”;

в) популяризация Пушкина как драматурга;

г) проба собственных поэтических и переводческих возможностей грузинских переводчиков.

Нинидзе М.

ГРИГОЛ РОБАКИДЗЕ О ТВОРЧЕСКИХ НАЧАЛАХ ПОЭЗИИ А.ЦЕРЕТЕЛИ И А.ПУШКИНА

В 1908 г. грузинский народ с чувством национальной гордости отметил 50-летие творческой деятельности Акакия Церетели. Григол Робакидзе, который только что вернулся из Германии, принимал активное участие в юбилейных торжествах. Он прочел несколько лекций о жизни и творчестве Акакия на грузинском и русском языках. Помимо этого, он опубликовал несколько статей, среди них “Акакий и Илья” и “Природа Акакия”, которые были напечатаны в альманахе “День Акакия в Грузии”. Газета “Дроеба” отметила большое значение этих статей и перепечатала их. В указанных художественно-публицистических статьях Робакидзе уделяет внимание художественным особенностям творчества Акакия и Ильи Чавчавадзе и приходит к заключению, что весьма сложно сопоставить Илью и Акакия, так как их художественные концепции различны. В работе “Природа Акакия” Гр.Робакидзе уделяет внимание особенностям поэзии Акакия Церетели и Александра Пушкина, сопоставляет их творческие манеры создания зарисовок. Следует отметить, что грузинский деятель именно в указанной работе впервые обращается к творчеству

Пушкина.

Каждая нация, по словам Григола Робакидзе, представляет особую духовную реальность, то есть развивается, переживает свою историю, завершает ее. В этом процессе у нации появляется зрение, обретается речь. Таково первое рождение нации, в дальнейшем возможно ее временное засыпание. После долгого сна нация вновь пробуждается: речь идет уже о втором рождении нации. Исходя из указанных предпосылок, можно объяснить глубинную сущность творчества Акакия и провести параллели между художественными особенностями Акакия и Пушкина.

Гр.Робакидзе высказал мысль, что Пушкин появился в России тогда, когда душа россиян была погружена в “утренний туман”, Акакий появился тогда, когда, по словам грузинского мыслителя, грузинами овладел “ночной туман”.

Русская душа до Пушкина не видела солнца, но чувствовала, что оно взойдет, и Пушкин ждал его блестящего восхождения. До Акакия душа Грузии видела солнце, а в это время Акакий с грустью ожидал его вторичного восхода.

По мнению Гр.Робакидзе, до Пушкина сила русских состояла в природных возможностях, и только после Пушкина Россия возрождалась в культуре. До Акакия сила Грузии уже проявляла себя в культуре, с Акакия же начинается ее расцвет. Пушкин смотрел на грядущее с радостью, Акакий же с грустью взирал на прошлое.

Гр.Робакидзе дал свойственное ему оригинальное определение поэтического слова А.Церетели и А. Пушкина. По его мнению, стихотворение имеет свою жизнь, как живой и цельный организм, свою физиономию, свою психологию. В переводе же многие свойства отмирают. Именно это, по мнению Гр.Робакидзе, является причиной того, что гениальный стих Пушкина до сих пор не нашел в Европе достойной оценки и все еще ждет такого же подлинного воспроизведения, как художественная проза Л.Толстого и Ф.Достоевского.

Таким образом, рассмотрев статьи Гр.Робакидзе, посвященные А.Церетели, можно прийти к выводу, что он своеобразно и оригинально осмыслил поэтические миры двух великих поэтов, особенности их мировосприятия и творческих почерков.

Орловская Н.

ФРАНЦУЗСКИЙ ЭПИГРАФ К ТРЕТЬЕЙ
ГЛАВЕ “ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА”

В “Евгении Онегине” встречается немало упоминаний о зарубежных авторах и их произведениях. Некоторые из названных авторов являются классиками европейской литературы, другие, в то время модные писатели, теперь совсем забыты. Так, эпиграфом в третьей главе романа взята строка из сочинений Мальфилатра, имя которого ничего не говорит современному читателю.

Жан Шарль Луи де Мальфилатр (1733-1767), французский поэт, при жизни был почти неизвестен и, как указывается в энциклопедическом словаре Ларусса, умер в нищете. В 1768 г. Де Савинь и Колле де Мессин опубликовали его единственное законченное крупное произведение “Нарцисс”, которое было переиздано в 1769, 1790 и 1795 гг.

Творческое наследие Мальфилатра не велико. Кроме этой поэмы у него есть стихи и переводы из античных авторов. Именно из поэмы Мальфилатра взят эпиграф к третьей главе “Евгения Онегина”:

Elle 'etait fille, elle 'etait amoureuse

Она была девушка, она была влюблена.

По характеру своего творчества Мальфилатр отнюдь не новатор и далек от судьбоносных проблем, поставленных эпохой Просвещения: он продолжает предшествующие традиции, проявляя свое дарование в изящной отделке выведенных образов, в красочных описаниях и гармоничности стихотворной формы. Заимствовав сюжет из “Метаморфоз” Овидия Назона, Мальфилатр дополнил его новыми эпизодами и превратил в поэму их четырех частей под названием “Нарцисс на острове Венеры”. Действие разворачивается на острове, где живут чистые сердцем юноши и девушки. Их воспитатель - слепой старец Тирезий, который обладает даром предвидения. В противоположность корыстолюбию земной жизни, где царит брак по расчету, обитатели острова почитают богиню Венеру и в любви следуют искренним велениям сердца. По сравнению с источником, во французской поэме образ главного героя сильно изменен. У Овидия Нарцисс по природе холоден и не отвечает на любовь прекрасной нимфы Эхо. В поэме Мальфилатра Нарцисс и Эхо

влюблены, они стремятся друг к другу, но становятся жертвой гнева богини Юноны. Нарцисс попадает к водоему, окутанному чарами Юноны, он забывает Эхо, влюбляется в собственное изображение в воде и погибает, превратившись в цветок.

В поэме Мальфилатра есть некоторые длинноты, но она читается легко и с интересом. Л.Дером в предисловии к изданию 1884 г. писал, что в ней “все нравится, все услаждает слух, щекочет воображение”, но она “не возбуждает страсти, не волнует сердце”. Первые издатели поэмы (Де Савинь и Колле де Мессин) в своем предисловии назвали ее “образцом хорошего вкуса”.

Эпиграф к третьей главе “Евгения Онегина” взят из второй песни поэмы Мальфилатра. По просьбе богини Венеры слепой Тирезий рассказывает о своей жизни и раскрывает тайну, связанную с Нарциссом. Но нимфа Эхо, влюбленная в прекрасного юношу, прячется в кустах и подслушивает. Чтобы объяснить поведение героини, в поэме помещена строка, использованная Пушкиным: “Она была девушка, она была влюблена”. Автор старается в какой-то мере оправдать свою героиню за ее любопытство: эту ошибку она совершила под влиянием Амура, стремясь спасти возлюбленного, поэтому ее можно простить.

Поэма Мальфилатра не сразу привлекла внимание Пушкина. Как указано в академическом издании романа, в рукописи третьей главы имеется другой эпиграф, взятый из “Божественной комедии” Данте. Эти строки относятся к эпизоду встречи с Франческой и Паоло в пятой песне “Ада” и в переводе М.Лозинского звучат следующим образом:

Но расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что было вам любовною наукой,
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?

Эпиграф из Мальфилатра появился уже в опубликованном тексте романа. Несомненно, он гораздо больше подходит к содержанию этой главы произведения: героиня Мальфилатра, так же как героиня Пушкина, влюблена; следствием этого явились как недозволенный поступок нимфы Эхо, так и ошибка Татьяны, которая, нарушая принятые правила поведения, написала письмо Онегину. Пушкин старается оправдать свою героиню и обычному женскому притворству противопоставляет ее прямоту и искренность (строфы XXIII-XXIV).

В “Комментарии к “Евгению Онегину” Н.Л.Бродский касается эпиграфа к третьей главе и, ссылаясь на Б.Томашевского, пишет,

что он, “вероятно, был заимствован Пушкиным из хорошо известного ему французского “Лицея” Лагарпа. Указанная здесь статья Томашевского, опубликованная в “Пушкинском сборнике” 1923 года, касается французских поэтов, которых читал Пушкин. В отношении Мальфилатра в ней сказано: “едва ли Пушкин не цитирует его по Лагарпу и дальше эпитафия знакомство с поэтом не идет”.

Книга, названная Томашевским, написана французским писателем и критиком Жан-Франсуа Лагарпом и носит название “Лицей, или курс древней и современной литературы”. Среди поэтов XVIII века в ней идет речь и о Мальфилатре. Автор с одобрением пишет об его поэтическом даровании, сравнивает манеру его письма с Лафонтеном и с Ариосто и, как пример изящного стиля, приводит отрывок из его поэмы. Он начинает как раз со строчки, поставленной перед третьей главой. Это заставляет думать, что Пушкин, действительно, имел в руках это сочинение.

Но что натолкнуло Пушкина на поэму Мальфилатра, связано ли это только с книгой Лагарпа?

Курс литературы Лагарпа, изданный в 1799 г., был хорошо известным сочинением. Однако Пушкин, работавший над третьей главой романа в 1824 г., первоначально выбрал для нее эпитафия из Данте. Со строкой из Мальфилатра текст был издан в 1827 г., т.е. именно в этот промежуток времени Пушкин ознакомился с поэмой французского автора. Следует отметить, что тогда Мальфилатр был весьма популярен во Франции. Его творческая судьба сложилась своеобразно: малоизвестный в XVIII веке, он привлек к себе внимание после революции, когда читатели, уставшие от сложных проблем и революционных потрясений, обратились к образцам прошлой литературы, в которых видели залог спокойствия и традиции. Характерным примером такой литературы была поэма Мальфилатра. Неудивительно поэтому, что она переиздавалась, а в критической литературе получила высокую, иногда даже преувеличенно хвалебную оценку. Кульминация интереса к Мальфилатру приходится на 20-е годы, когда появились подряд несколько изданий его сочинений. Именно в это время и обратил на него внимание Пушкин. Отказавшись от первоначального эпитафия, он использован строку из его поэму и этим увековечил имя Мальфилатра в своем великом произведении.

Поракишвили Т.

ГРУЗИНСКИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ ПУШКИНА: РУССКАЯ ТЕМАТИКА

Советская власть понимала значимость грамотности населения и роль классического наследия в строительстве культуры. Отсюда мероприятия в сфере просвещения, публикации произведений русских писателей, в том числе и А.Пушкина. К 1962 г. тиражи изданий на национальных языках достигли 97 миллионов экземпляров. А.Фадеев еще в 1949 г. имел право заявить: “В среднем каждая семья в нашей стране имеет Пушкина”. Одновременно начала оформляться другая важная задача: изучение творчества поэта и пропаганда его в пределах Союза и за границей. Для этого требовался новый подход к накоплению фактов, систематизация материалов, старых и новых источников, отказ от многих традиционных представлений. Наконец, следовало заново осветить значимость деятельности великого поэта. Грузия не оставалась в стороне от решения данных вопросов: каждая из перечисленных проблем в той или иной степени решалась в республике.

Личность и творчество А.С.Пушкина всегда привлекали внимание в Грузии. В.Шадури, Т.Буачидзе, Л.Хихадзе, И.Богомоллов, О.Баканидзе, Д.Тухарели и другие в обобщающих трудах насчитали около 500 работ различного жанра, уровня, назначения, касающихся А.Пушкина. Среди писавших о русском поэте можно перечислить самых известных ученых.

Как известно, изучение А.Пушкина шло в Грузии по двум направлениям. Во-первых, грузинские ученые изучали чисто русские темы, тем самым они продолжали тематику, общую для всего Союза, особенно русских ученых. Во-вторых, особое внимание грузинских ученых привлекала тема, наиболее важная для Грузии - тема “Пушкин и грузинская общественность”. Изучение данной тематики началось давно, однако основным материалом по теме выявлен и обобщен в последние 80 лет. Указанная тематика предполагает как изучение отношения А.Пушкина к Грузии, так и отношение грузинской общественности к великому поэту. В работах грузинских ученых рассматривались обе стороны этой темы.

Копилка первого направления исследовательской деятельности грузинской пушкинианы медленно, но верно

наполняется. Назовем исследователей - Серги Данелиа, А. Чхеидзе, М. Байсоголова, Т. Буачидзе, Г. Гиголов, Л. Хихадзе, Т. Яковлева-Лорткипанидзе и другие. По нашему мнению, главное в первом направлении - это труды С. Данелиа. Известный грузинский философ и филолог, С. Данелиа стал первым заведующим кафедрой истории русской литературы в 1933 г. и руководил ею до 1949 г. Он являлся зачинателем систематического изучения творчества А. Пушкина в Грузии, активным ее пропагандистом.

На протяжении всей научной деятельности он писал о А. Пушкине. Первая статья "Александр Пушкин" ("Чвени таоба", 1935, на груз.яз.). Далее последовали работы: "За высокую культуру перевода" (Пушкин на грузинском языке)" (1935, № 9 "Мнатоби"). В 1936 г. положено начало основному труду С. Данелиа по русской литературе "Очерки из истории русской литературы XIX века" (на груз.яз., 1936). Книга переиздавалась в 1938, 1955 и 1959 гг. По существу она являлась единственным пособием по изучению русской литературы в грузинских вузах до начала 60-х годов, когда появился учебник по истории русской литературы.

К 100-летию со дня гибели великого поэта (1937) С. Данелиа опубликовал ряд работ: книгу "Жизнь и творчество Пушкина" (Тбилиси, 1937, на груз.яз.), "А.С.Пушкин" ("Мнатоби", 1937, № 1-2, на груз.яз.), "Поэтическое кредо Пушкина" ("Литератури Сакартвело", 1937, № 4). "Моцарт и Сальери" ("Сабчота мцeralи", 1937, книга II), тогда же избранные произведения А. Пушкина (стихи и поэмы) - первое издание такого объема под редакцией и с предисловием С. Данелиа.

В 1937 г. подготовлен юбилейный сборник материалов "А.С.Пушкин в Грузии", изданный в 1938 г. В нем содержалось множество статей и материалов, в том числе работа С. Данелиа о переводах произведений поэта на грузинский язык, статья В. Шадури и Г. Талиашвили о пейзажных зарисовках Казбеги в произведениях поэта и др.

Перед самой войной вышел сборник "Статьи по истории русской литературы и философии" (изд. ТГУ, 1941). Когда бывшим "космополитам" снова разрешили печататься, С. Данелиа опубликовал специальную лекцию "О мировом значении русской литературы" (1954, на груз.яз.); начиналась лекция с А. Пушкина. А 1938, 1955 и 1959 гг. переиздана основная книга "Очерки из истории русской литературы XIX века".

Другой видный грузинский исследователь А. Пушкина -

А.И. Чхеидзе. В 1950 г. она защитила докторскую диссертацию на тему "История Пугачева" А.С.Пушкина". В 1963 г. указанная монография увидела свет. По сравнению с диссертацией в ней исправлен ряд моментов, касающихся личности Пугачева, Пушкина, более четко показаны маневры писателя по преодолению цензуры самого Николая I и обычной цензуры.

М.Г. Байсоголова, доцент кафедры истории русской литературы до 1985 г., написала кандидатскую диссертацию на тему "Пушкин против байронизма". Указанная работа создана после труда В.Жирмунского "Байрон и Пушкин" (1926); с другой стороны, работа написана ранее самых известных работ на данную тему. Поэтому ее следует анализировать в указанном контексте.

Т.П. Буачидзе (1927-1990) - автор работ и переводов по древней русской литературе. Имеет ряд очерков о жизни и творчестве А.Пушкина. Это часть его лекций о русской литературе, которые не раз переиздавались. Он принимал участие в издании собрания сочинений А.С.Пушкина на грузинском языке. Самая значимая работа о А.Пушкине - кандидатская диссертация "Пушкин в грузинской критике и публицистике" (1954), которая так же выдержала ряд изданий. В ней затрагиваются вопросы литературных взаимоотношений и типологии творчества.

Г.М. Гиголов (1917-1990) работал в области горьковедения, о А.Пушкине имеет две работы: анализ пушкинского стихотворения "Суровый Дант не презирал сонета..." Другое исследование также касается сонетов - дается анализ "Литературоведческих сонетов", а именно сонетного цикла "Плеяда" Л.П.Гроссмана. Работа помещена в сборнике материалов Первой конференции по сонету (Тбилиси, 1985). Один из сонетов касается великого русского поэта - сонет "Пушкин": рассмотренный с точки зрения архитектоники русского сонета.

Л.Д. Хихадзе в своей научной работе широко касается проблем творчества А.Пушкина. После создания монографии "Восприятие русской литературы в Грузии (опыт историко-функционального изучения)" (1978), в которой одна из глав посвящена творчеству А.Пушкина и его влиянию на общественное и поэтическое мировосприятие грузинских писателей, исследователь продолжала разрабатывать отдельные проблемы пушкинского наследия. Только о рецепции пушкинских мотивов ею написаны: "О восприятии творчества Пушкина в 60-х годах XIX века в Грузии" (сб. "Пушкин и литература народов Союза", Ереван,

1975); "Тема Кавказа в творчестве Пушкина" ("Литературная Грузия", 1975, № 3); "О первом переводе прозы Пушкина на грузинский язык" (Труды ТГУ, т.163,1975); "Пушкинское присутствие и новая грузинская лирика" ("Литературное содружество народов СССР", 2, Тб., изд-во ТГУ, 1985); "Страница грузинской пушкинианы" (Сессия филол. ф-та ТГУ, 1975) и др.

В целом этой теме посвящено более 20 работ. Они касаются обеих сфер исследования грузинской пушкинианы, но поскольку за основу взято творчество А.Пушкина, а производным - рецепции в грузинской литературе, то решено рассказать о трудах Л.Хихадзе в русской тематике грузинской пушкинианы.

Т.М.Яковлева-Лорджипанидзе защитила кандидатскую диссертацию на тему "Роман И.А.Новикова "Пушкин в изгнании" в 1962 г., а затем издала одноименную монографию. Автор начинает с обзорной статьи - историко-художественные произведения 20-30-х годов XIX века о Пушкине. Глубокое изучение творчества поэта, а также основных трудов в области пушкинистики позволяет исследователю сделать вывод, что И.Новиков не беллетризировал известные документы, а самостоятельно осмысливал большой фактический материал. Это позволило утверждать, что произведение И.Новикова построено на документальной основе, документальность же органически слита с художественным вымыслом.

И.Новиков прежде всего использовал автобиографические материалы (дневники, письма, записки), затем данные художественного творчества, определенное место заняли официальные документы (донесения полиции и др.), большое эпистолярное наследие. Вот несколько принципов работы над источниками: стремился отбирать достоверные материалы, искать приемлемое соотношение фактов и вымысла, художественная фантазия должна служить средством раскрытия фактического материала, помогать по-своему интерпретировать данные. Это позволило Т.Яковлевой утверждать, что И.Новиков являлся не только творческой личностью, но и исследователем: самостоятельно разрабатывал некоторые вопросы жизни и творчества, предлагал свое решение спорных или недостаточно изученных вопросов.

В деле пропаганды русской литературы в Грузии большое значение имело преподавание курса истории русской литературы в школах и вузах на русском и грузинском языках. В грузинских вузах историю русской литературы изучали сперва по книгам

С.Данелиа, особенно его “Очеркам из истории русской литературы XIX века”, многократно изданным на грузинском языке. С 60-х годов кафедра истории русской литературы ТГУ создает “Историю русской литературы” в трех томах на грузинском языке (1960-1963), глава о Пушкине помещена во втором томе, автор Вано Шадури. Кроме того, В.Шадури и Г.Талиашвили создали две модификации данного учебного пособия. Глава о А.Пушкине также написана В.Шадури. В конце главы приведены основные данные о связях А.Пушкина с грузинской общественностью, как это полагалось согласно принципам создания учебника.

Рогава Э.

О СТИХОТВОРЕНИИ А.С.ПУШКИНА “В ПРОХЛАДЕ СЛАДОСТНОЙ ФОНТАНОВ...”

В основе стихотворения А.С.Пушкина “В прохладе сладостной фонтанов...” лежит обращение автора к поэту, под которым, по мнению таких известных исследователей, как П.Щеголев, М.Азадовский, В.Шадури, подразумевается Шота Руставели.

Указанные исследователи считают, что во время путешествия по Кавказу, в частности, во время своего пребывания в Тбилиси, встречаясь с представителями грузинской общественности, А.Пушкин собрал интересные литературные сведения о великом грузинском поэте.

Отзвуком этих сведений, очевидно, и явилось данное стихотворение, написанное в 1829 г.

В строках пушкинского стихотворения искусству “прозрачной лести”, характерному для восточной литературы, противопоставляется высокое мастерство поэта “той чудной стороны”. Поэта, чей “прозорливый и крылатый” слог приобретает необычайную широту творческого полета.

Проникновенная интуиция А.Пушкина позволила ему запечатлеть в своем стихотворении образ Ш.Руставели, который был владельцем “умственных даров”, умеющим нанизывать “четки мудрости златой”.

Эти пушкинские строки, посвященные грузинскому поэту, предвосхищают характеристику Н.Я.Марра, данную Ш.Руставели: “Мыслитель в образах, переплетающий все грани

известного ему восточного мира. Творец мировой ценности”.

Филина М.

**РОМАНТИЧЕСКОЕ И РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ В
ПУШКИНСКОМ ВОСПРИЯТИИ КАВКАЗА
(от “Кавказского пленника” к “Тазиту”)**

При всей многоаспектной изученности грузинской тематики А.Пушкина, Грузия и Кавказ в пушкинском творчестве дают материал для исследования казалось бы неожиданной проблемы.

Развитие пушкинской мысли от романтической к реалистической связано со всеми уровнями мироощущения, с социально-философским идеалом. Восприятие поэтом Кавказа как целостной художественной системы также позволяет проследить постепенное включение в творческое поле зрения новых тематических пластов.

В.Шадури тонко наметил крайние точки в эмоциональном восприятии А.Пушкиным Грузии и ее судьбы, сопоставив тот факт, что “Черкешенка, тайно посещавшая Пленника,

Поет ему и песни гор,
И песни Грузии счастливой.”

и стихотворение “Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной”, созданное через 7 лет и почти буквально повторяющее эту строку, но с эпитетом-антонимом.

В.Шадури указывает, что “на это кажущееся противоречие проливает свет авторское примечание к “Кавказскому пленнику” : “Счастливей климат Грузии не вознаграждает сию прекрасную страну за все бедствия, вечно ею претерпеваемые...”

Само возвращение поэта к строке о грузинских песнях подтверждает глубокий интерес к судьбе страны, авторские раздумья на протяжении семи лет. В 1821 г. Кавказ и Грузия были для Пушкина в первую очередь краем прекрасной природы, ярких контрастов, на фоне которых привольно было бурным страстям поэмы. Стремление к воле, независимости, переполнявшее поэта, прекрасно вписывалось в кавказскую атмосферу. Но ... в атмосферу общего настроения и первых впечатлений, а не в истинное знание истории края и судеб его народа.

Для юного романтика необходим был мощный толчок после “Руслана и Людмилы” для того, чтобы с истинно пушкинской страстью обрел плоть конфликт личности и среды. Кавказ в данном случае помог рождению образа современника, разочарованного в русской действительности, образа, который

получит долгую прописку в русской литературе.

Казалось бы, Кавказ не отличается от любой экзотической страны, которую романтики избирали местом действия для душевной драмы своего героя и насыщали собственными бунтарскими переживаниями. Действительно, быт черкесов максимально идеализирован. Пушкина еще совсем или почти совсем не интересуют противоречия самого кавказского, в данном случае, черкесского общества. В центре внимания - конфликт между цивилизацией и близкими к природе людьми, герой с "увядшим сердцем" наблюдает "суровой простоты забавы и дикого народа нравы".

Налицо отношения между рано состаренным цивилизацией "сыном века" и юными душой черкесами (то есть традиция, воспринятая через Байрона, а романтической поэзией опосредованно через Руссо с его концепцией стариковского европейского общества, а самим Руссо - у Морелли, еще раньше - у Вераса - и далее через весь путь утопической литературы в глубь веков). Целиком вписывается в поэтику романтизма и образ Черкешенки, совершенно лишенный признаков национальной и социальной принадлежности, и многое другое.

Однако уже в этой поэме есть несколько моментов, необычных для восприятия общества романтиками. В данном случае нас интересуют особенности воплощения кавказской тематики и социального идеала.

Хотя быт, жизнь и нравы черкесов представлены идиллически (а строки *"На европейца все вниманье Народ сей чудный привлекал. Меж горцев пленник наблюдал Их веру, нравы, воспитанье"* решены в рамках классического романтизма и в то же время утопических построений), все же впервые в утопической да, пожалуй, и романтической литературе местом для изображения вольного, справедливого общества избран край вполне конкретный. Не вымышленное государство, не воображаемый Восток, не прошлое, а страна, исторически связанная с родиной поэта.

Это сочетание конкретности края и пушкинской гениальной наблюдательности сказалось в тонких деталях уже в ранней поэме. Совсем не в поэтике романтизма вышеприведенное пушкинское примечание к произведению. Тут скрыто диалектическое противоречие и залог дальнейшего интереса поэта к поразившему его краю (отвлечемся в данном случае от того, что Пушкин не совсем точно оперирует кавказскими реалиями, смешивая грузинское и черкесское). Ему хочется видеть Грузию счастливой,

взору романтика она представляется счастливой, во всяком случае рядом с душевно опустошенным героем. Но, зная хотя бы немного о судьбе страны, Пушкин не может не сделать своего наблюдения. Объективный историк взрывает изнутри этим казалось бы мимолетным примечанием хрупкие основы романтизма. Это дано мало кому из “чистых” романтиков.

Многие исследователи относят начало движения к реализму с самой романтической из поэм. Приведем еще один факт, подтверждающий правомерность подобных поисков. В письме Пушкина к Гнедичу есть строки: “Сцена моей поэмы должна бы находиться на границах Грузии, в глухих ущельях Кавказа”. “Должна бы”, но поэт, видимо, не считал это возможным в связи с несостоявшейся поездкой в Грузию. Та деталь, что нехватка материала остановила автора, возможно, стала залогом действительного интереса поэта к реальной жизни Грузии и в определенном смысле - подрывом основ романтического мышления.

Процессы, намечавшиеся в поэмах, как известно, получили самое разностороннее развитие. Прошли годы, и А.Пушкин вновь пишет поэму на кавказском материале, вновь обращает взор к Грузии в лирике и создает “кавказскую сюиту”. Теперь и природа Кавказа играет иную роль. Б.Мейлах тонко замечает: “Пушкин сумел включить мотивы природы в несравненно более широкий круг ассоциаций с современной жизнью и даже общественными движениями... Общим (в кавказской тематике - М.Ф.) является, прежде всего, такое видение мира, которое открывает возможности беспредельно широкого охвата жизни. Это своеобразный синкретизм, сочетание философской обобщенности и тончайшей детализации, типизации и одновременных авторских оценок всего, что попадает в поле зрения поэта”.

Именно “Тазит” отразил сложнейшие моменты в эволюции и художественного метода, и мировоззрения Пушкина. Если в “Кавказском пленнике” Пушкин довольно свободно заглядывает в будущее народов, то “Тазит”, по словам Б.Мейлаха, является своеобразным пересмотром той односторонней трактовки завоевания Кавказа, которая была дана в одическом эпилоге “Кавказского пленника”.

Поэту в “Тазите” изнутри интересуется проблема судьбы народа. “Тазит” создан Пушкиным уже на новом этапе его жизненного пути, создан поэтом и мыслителем, заложившим в русской литературе основы реалистического художественного видения

мира. Хотя, естественно, к такому утверждению следует подходить осторожно и учитывать как целостность поэтического сознания Пушкина, так и синтез романтического и реалистического мировосприятия.

“Тазит” пронизан размышлениями об общественных процессах народов гор (в данном случае опять у черкесов), о рождении новой морали как созидательной силы. Об этом пишет и Д.Благой в интересной статье “А.Пушкин и Важа Пшавела”. Если кавказские реалии в “Кавказском пленнике” внесюжетны и являются “своего рода романтическими декорациями”, то “в поэме А.Пушкина “Тазит”, в ее сюжете, образах, наоборот, нет ничего чужеродного; она не только целиком погружена в местную действительность - в жизнь и быт народов Кавказа, но и проникнута жгучей и злободневной специфически кавказской проблематикой. Это и в самом деле кавказская поэма в самом точном и полном смысле этого слова. В то же время она насквозь сюжетна: в ней, в отличие от “Кавказского пленника”, нет никаких внесюжетных элементов, выступающих как нечто автономное, самостоятельное”.

Эти факторы следует рассматривать в контексте нарастания пушкинской народности. Два разных восприятия Кавказа в различные периоды жизни видятся тогда в движении от Кавказа - импульсивного, вдохновляющего толчка к Кавказу - мощной силе, в становлении разных этапов художественного освоения мира, в эволюции социального идеала Пушкина.

В конфликте Тазита с его отцом Гасубом - столкновение двух сознаний. Патриархальный мир горцев дал трещину, если молодое поколение в лице Тазита впитало не хищность, законы кровной мести, разбоя, а из тех же древних традиций впитывает именно их рыцарство, дух гордого товарищества. Знаменательно и то, что во втором плане поэмы как пункт значится “черкес христианин” (4,425). Этот пункт имел разные толкования, но, возможно, Пушкин и связывает надежды с добровольным распространением христианства в будущем как переход на более высокую, гуманную ступень развития. Вспомним, что как раз в это время Пушкин особо интересовался значением христианства в истории человечества.

Сама фигура Тазита, не исполнившего воли отца (и, более того, - отцов), не ограбившего одинокого купца, не притащившего на аркане беглого раба и, самое страшное, не убившего убийцу брата, так как убийца “был один, изранен, безоружен” - это далекое

будущее горских народов. Высокогуманное будущее существует в виде зачатков, жестоко подавляемое уходящим (как хотел бы думать поэт), но весьма сильным патриархальным прошлым и настоящим. Личность Тазита могла бы содержать в себе некоторые утопические черты, однако Пушкин реалистически разрешил конфликт, не подав иллюзорной надежды на скорую победу новой морали, конфликт завершается трагически и для сына, и для отца.

Весьма знаменательно, что Пушкин затронул вопрос о путях развития народов гор от прошлого к будущему и с изумительной прозорливостью увидел зарождение нового в старом. На кавказском примере поэт дает своего рода модель развития от современного несовершенства к будущей гармонии.

Возможно, здесь содержится и скрытая полемика с позицией декабристов по отношению к судьбе кавказских народов, и развенчание собственных взглядов времен “Кавказского пленника”. Можно предположить в подтексте “Тазита” и более сложный внутренний спор о том, что одним политическим переворотом судьбы страны не изменишь, что зачатки будущего и новых отношений должны пройти мучительную подготовку и долгую эволюцию. События последний лет XX столетия на Кавказе послужили печальным доказательством гибельности авантюрного политического вмешательства в ход истории и судьбы народов.

В.Белинский отметил, что неразрешимый в одном поколении конфликт есть конфликт “между обществом и человеком”: “Такие чеченские истории случаются и в цивилизованных обществах”. Не исключено, что подобный смысл придавал этой истории и Пушкин. В любом случае важно, что, поставив эту проблему на кавказском материале, он ищет ее разрешения в органике самого материала. В определенном смысле “Тазит” позволяет постичь в художественных образах историко-политические и социальные взгляды Пушкина.

С 1821 г. пушкинский Кавказ изменился настолько, что в уже цитированной статье Д.Благой ставил вопрос о возможной преемственности между “Тазитом” и двумя поэмами: “Алуда Кетелаури” и “Гость и хозяин” такого гениального знатока жизни гор, как Важа Пшавела. Сама постановка вопроса говорит о том, насколько возрос конкретный интерес поэта к судьбе и обычаям кавказских народов по сравнению с первой поэмой.

По отношению к “Кавказскому пленнику” такого

предположения возникнуть не могло. Вспомним, что там Пушкин не проводит четкой грани между грузинами и черкесами, то есть в данном случае между христианским и нехристианским миром, смешивая по естественному незнанию многие понятия и реалии. Неясно, скажем, почему черкешенка поет грузинскую песню.

Вернемся в связи с этим к грузинской песне. Итак, через семь лет Пушкин назвал Грузию “печальной”. Не другую Грузию видит Пушкин, а другой Пушкин пишет о Грузии. Если раньше, почти ничего не зная об истории страны, поэт делает примечание, взрывающее изнутри каноны романтизма, он тем не менее оставляет в тексте “Грузию счастливую”. Теперь же он уверенно вносит в известное стихотворение слова о тяжелой судьбе страны.

Учитывая, что у Пушкина, по современной терминологии, в “снятом” виде каждое понятие содержит множество значений, это как раз строчки необыкновенно многослойные.

В первоначальной рукописи после первой следовала отброшенная затем строфа:

Напоминают мне оне
Кавказа гордые вершины,
Лихих чеченцев на коне
И закубанские равнины (3,417-418)

Если предположение некоторых исследований верно, и стихотворение посвящено М.Н. Волконской, этим многое объясняется. Почему “не пой, красавица, при мне...”? Ведь строки написаны в 1828-м, еще до знакомства Пушкина с Грузией? О чем же так болезненно могут напоминать ему песни страны, в которой он не был? Скорее всего, при слове “Грузия” поэт вспоминает первое знакомство с Кавказом, когда при кажущемся юношеском разочаровании была самая счастливая пора жизни. Он воспринял тогда почти сказочную Грузию счастливой и воспел идеализированный им Кавказ. Рядом были Раевские, и сама Мария...

А теперь? Возможно, в рождении строк участвовало сложнейшее сплетение личного и художественно-философского. Мария далеко, может быть, вспоминая тот дальний берег, он вспомнил о том еще более далеком крае, куда забросила ее судьба. И Грузию он не может уже видеть счастливой. Потому что сам уже не так счастлив. И потому, что поэт уже больше не способен легко идеализировать то, о чем знает гораздо больше, чем 7 лет назад. Ведь, по-видимому, он знаком с теми источниками, о которых писал В. Шадури в статье “Что знала о Руставели Россия

пушкинского времени?”

Важно еще одно обстоятельство. В Грузию сосланы многие друзья-декабристы. Место ссылки в любом случае - реальная земля и отнюдь не райская обитель. К тому же Пушкин в 1828 году - уже мыслитель с многолетним грузом дум о путях развития России. Он уже не может не думать о судьбе реальной Грузии. Реалистическое в данном случае связано и с качественным скачком в освоении количественного показателя - включения в круг авторских интересов новых пластов действительности.

В стихотворении “Не пой, красавица, при мне...” поэт как бы подсознательно хочет вернуться к тем временам, когда Грузия представлялась ему идеальным краем. Но процесс движения от романтического к реалистическому видению мира и в художественном, и в социально-философском аспектах необратим, так же, как необратимо состоявшееся расставание с юношескими идеалами и навсегда ушедшими друзьями.

Поэт уже мыслит иными категориями и знает, что у Грузии те же беды, что и у иных стран, она навевает мысли об участи родины, хотя напоминает и то, счастливое, “и степь, и ночь и при луне черты далекой бедной девы”. Таково лишь приблизительное предположение об одном из скрытых смыслов пушкинских строк, связанных с развитием его общественных представлений от романтизма к реализму.

Дальше будет поездка в Грузию и “Путешествие в Арзрум”, где состоится встреча уже с Грузией “во плоти” и выпукло проявится воображаемое прошлое и конкретная реальность, как итог многолетних раздумий прозвучит живой интерес к стране и ее будущему.

Мы не останавливаемся на кавказском триптихе 1829 года и “Путешествии в Арзрум”, так как они в этом плане подробнее исследованы. Таковы лишь пунктирно намеченные нами проблемы, разрешение которых связано со становлением пушкинских общественных представлений. Знаменательно, что эволюцию взглядов поэта можно отчасти проследить на материале его кавказской тематики. Возможно, лишь Пушкину в русской литературе было дано с такой тонкостью и легкостью вплетать проблемы государственно-политического и социально-философского характера в самую интимную лирику.

Хангулян С.

ПУШКИН И КОЛЬРИДЖ

В самом начале XIX века английская литература была практически неизвестна в России: поверхностное знакомство с ней происходило посредством французских или немецких переводов. С утверждением романтических идей, после войны с Францией, в России начинает пробуждаться интерес к романтической литературе Англии. Однако, если поэзия Байрона и Шелли становится своеобразным эталоном в России, то имена их старших современников - Вордсворта и Кольриджа - "почти ничего не значат" (Д. Урнов), а их творчество в целом, даже во второй половине XIX в, считается чем-то заповедным" (А. Дружинин), Тем не менее, одним из "первооткрывателей" "заповедного Кольриджа в России был Пушкин, который специально изучал английский язык (1820-е гг.) и предрекал особую роль английской литературы для будущего русской культуры в сравнении с ролью "робкой и жеманной французской поэзии".

Первое упоминание имени Кольриджа мы обнаруживаем в небольшой заметке Пушкина "О поэтическом слоге" (1828 г.). Замечание Пушкина о "глубоких поэтических" мыслях" английского поэта представляется нам особенно симптоматичным: в мировом литературоведении Кольридж не случайно признается "генератором" поэтических идей и образов.

В период мощного творческого подъема, в "болдинскую осень", Пушкин читает Кольриджа: книги английского поэта и эссеиста входят в число тех немногих книг, которые русский поэт берет в свое уединение (причем, Пушкин подчеркивает, что он "перечитывает" Кольриджа). В личной библиотеке Пушкина сохранилось несколько изданий Кольриджа, в том числе и два тома "Specimens of the Table Talk" (издание 1835 г.) Эти книги оказали на русского поэта такое сильное влияние, что между 1835 и 1836 гг. Он пишет свой "Table Talk" - собрание анекдотов, афоризмов и мыслей, в котором он, как и Кольридж, немало строк посвящает Шекспиру (причем, в большинстве своем, мнения английского и русского поэтов совпадают).

Кроме того, Пушкин наверняка был знаком со статьями Кольриджа, публиковавшимися в журналах "Edinburgh" и "Quarterly Reviews", подписчиком которых был русский поэт.

Одним из основных устремлений романтиков - "уход" в

природу, прочь от общества. О роли Кольриджа в пропаганде этих идей и о влиянии на него сочинений Шеллинга и Руссо сказано достаточно много. Но не случайным представляется нам факт, что в “болдинское уединение” Пушкин берет книги “озерного поэта” Кольриджа.

Идеал свободы часто ассоциируется у романтиков со стихиями природы - и это общее место. Однако путь, который в этом смысле проходит Кольридж, достаточно специфичен и отражен поэтом в оде “Франция” (1798): свобода не в революциях, несущих кровь и смерть, не в либеральных политических декларациях, приносящих в итоге разочарование, а в природе, ее стихиях. Аналогичную эволюцию наблюдаем мы и у Пушкина: разочарование либеральной эпохой Александра, “жестоким веком” постдекабризма, - и вывод: лишь природа - “прибежище вольности святой”.

Своеобразным романтико-экзотическим образцом такого “прибежища” свободы” для подавляющего большинства русских романтиков, включая, разумеется и Пушкина, был Кавказ. Отчаянное сопротивление горцев, туманные ущелья, бурные потоки, заснеженные вершины, парящие орлы и прочая романтическая атрибутика производила неизгладимое впечатление даже на тех поэтов, кто был знаком с Кавказом только понаслышке. Классическое атрибутическое описание горного пейзажа было дано Кольриджем в “Hymn before Sun-rise in the Vale of Chamouni” (1801). Речь в стихотворении идет, разумеется, о Савойских Альпах, однако с точки зрения романтической архетипики - это вполне стандартное описание горного пейзажа, во многом накладывающееся на дескрипции Пушкина и Лермонтова.

Не правда, было бы странно, если бы Кольридж, даже задолго до “волнений европейских витий” по поводу кавказской войны, в своих произведениях упоминал Кавказ? Тем не менее, он это делает, причем, не в области общеевропейских мотивов, уходящих своими корнями в античность (миф о Прометее, золотом руне и т.п.): балладу “Alice du Clos, or the Forked Tongue” Кольридж предваряет эпиграфом, некой “кавказской пословицей” - “One word with two meanings is the traitor’s shield and shaft: and a slit tongue be his blazon!” По всей видимости, данная “пословица” не более чем мистификация Кольриджа, экзотическая эмблема, и имеет с кавказскими реалиями столько же общего, сколько другое знаменитое стихотворение английского романтика “Kewti, or the

Circassian Love Chant” (1798). Черкешенка Кольриджа - фигура экзотическая и условная, важная своим звучанием для английского слуха. Безусловно, Крым и Кавказ составляли для русских романтиков идеальную “романтическую Мекку”, и кавказская эмблематика была вполне логичной и самостоятельной, но каково было Пушкину обнаружить “кавказские мотивы” у самого Кольриджа, “туманный Альбион” которого так далеко отстоит от кавказских заснеженных пиков!

Так или иначе, баллада Кольриджа позволяет нам не только говорить о наличии определенных параллелей с лермонтовским “Демоном” и “Выхожу один я на дорогу...”, но и с пушкинской поэмой “Кавказский пленник”, кстати, включающей в себя “Черкесскую песню”, буквально повторяющую название кольриджевской баллады. Удивительным образом совпадает здесь не только система романтических образов, но и сама идея того, что проблема безответной любви (пушкинской Черкешенки и черкешенки Льюти Кольриджа) может быть снята только самоубийством, смертью.

Чрезвычайно любопытный результат дает и сопоставление пушкинских “Египетских ночей” с “Импровизатором” Кольриджа. Безусловно, важным представляется здесь то, что Кольридж использует для названия не английское, а итальянское слово - “improvisatore”, и здесь не случайным кажется тот факт, что пушкинский импровизатор из “Египетских ночей” - итальянец. Кроме чисто текстовых сопоставлений и параллелей, есть еще одна деталь, подтверждающая факт повышенного интереса Пушкина к Кольриджу в этот период. “Египетские ночи” датируются концом сентября 1835 г. Почти весь сентябрь и начало октября этого года Пушкин проводит в своих селах - Михайловском и Тригорском. Есть основания полагать, что он ехал туда, чтобы повторить знаменитую “болдинскую осень” 1830 или хотя бы 1833 г. К сожалению, не известно, какие именно книги сопровождали Пушкина на этот раз. Но мы можем предположить, что среди этих книг опять был Кольридж, - и вот почему: в поэтический альбом своей соседки по Тригорскому Анны Вульф 2 октября 1835 г, Пушкин записывает фрагмент из “Евгения Онегина” (“...Простите ж, сени, Где дни мои текли в глуши, Исполнены страстей и лени И снов раздумчивой души...” и завершает его строкой “Now seldom, friend! A good great man obtain etc.” Это неточная цитата (сделанная очевидно по памяти) из стихотворения Кольриджа “The Complain”. Кстати, основная идея стихотворения

английского поэта была близка размышлениям Пушкина того времени: это становится очевидно, если мы проанализируем пушкинское стихотворение “Полководец”. Более того, эта мысль волновала Пушкина и раньше, и опять-таки в связи с Кольридом. Мы имеем в виду пушкинское стихотворение “Чернь”, в котором говорится о роли и предназначении поэта. Стихотворение же Кольрида “The Complain” - “Жалоба” является и фактически единственным фрагментом пушкинского перевода из Кольрида (“Как редко плату получает / Великий добрый человек... / За все заботы и досады / (И то дивиться всякий рад!) / Берет достойные награды / Или достоин сих наград...”)

Несомненно также, что в ряду стихотворений Кольрида, оказавших влияние на Пушкина, стоит и “Inscription for a Time Piece” (1830). Очевидно, что строки из этого стихотворения вдохновили Пушкина на создание стихотворения “Пора, мой друг, пора...” (1834-1836). Кроме того, нам представляется, что это пушкинское стихотворение обнаруживает и параллели с концовкой другого произведения Кольрида “Song. From Zarolya” (...Прости, прости! О прошлом не грусти. Цветов увядших не вернуть, Росинкам дважды не сверкнуть. Май, счастлив будь! Пора нам в путь, В далекий путь! Прощай! Забудь! - 1817 г.)

В 1828 г. Пушкин пишет стихотворение “Анчар”, знакомое каждому школьнику. В тексте черновой рукописи есть эпитафия: “It is a poison-tree, that pierced to the inmost weeps only tears of poison” и подпись: “Кольридж”. В советском литературоведении долгое время считалось, что это - пушкинская мистификация (Н.Яковлев). На самом деле это двустишие, действительно, принадлежит Кольриду и взято Пушкиным из трагедии английского поэта “Remorse” (акт 1, сцена 1; на русский язык не переводилась). Из окончательной редакции “стихотворения Пушкин убирает эпитафия. Тем не менее, не только прямое указание на первоисточник позволяет нам говорить об определенном влиянии Кольрида на Пушкина в этом стихотворении. Дело в том, что идея пушкинского “Анчара” связана и с другим стихотворением Кольрида “Fears in Solitude” (1798), - и по весьма принципиальной линии. Здесь Кольридж, не боясь в столь драматический для Англии час быть обвиненным в непатриотизме, смело говорит о политике своего государства в не очень лестных тонах и призывает к раскаянию (что, безусловно, перекликается с основной идеей трагедии “Remorse”, из которой

Пушкин цитирует отмеченное выше двустишие). Об этом свидетельствуют строки 41-128 кольриджевского стихотворения, в которых разжигание войны и гибель людей называются великим грехом. Греховность же сама по себе заключается и в том, что попытки разжечь войну ведутся с безопасного острова, имеющего надежную защиту в виде естественных морей и т.п. Не в такой ли безопасности находится и пушкинский "князь", рассылающий "соседям в чужие пределы гибель "своими послушливыми", напитанными ядом древа смерти стрелами?"

ОБ ОДНОМ НЕРЕШЕННОМ ВОПРОСЕ ГРУЗИНСКОЙ ПУШКИНИАНЫ

Самым распространенным способом расположения материалов грузинской пушкинианы является, несомненно, хронологический принцип. Работы грузинских деятелей располагаются и изучаются согласно годам публикации. В основе нового направления русской филологии - истории литературоведения господствует именно подобный подход. В довольно многочисленных трудах русских ученых на заданную тему демонстрируется постепенное "нарастание толщи своего материала" (А.Бупмин), работы соискателей "первых ласточек" нового для Грузии литературоведческого жанра, изучающих работы грузинских пушкинистов, основываются на хронологических принципах. В обзоре Т.Цховребадзе "Из истории грузинской русистики. Изучение творчества М.Лермонтова в Грузии" молодой специалист стремилась назвать основные труды о М.Лермонтове в хронологической последовательности их появления. Правда, иногда однородные труды сгруппировывались вокруг главного и более широко освещались. Так поступила и Т.Поракишвили в своем обзоре "Из истории грузинской русистики. Изучение творчества А.Пушкина в Грузии". Она сосредоточила внимание на советском периоде, а внутри периода рассматривала труды ученых по двум направлениям - собственно русской тематике и главной для Грузии тематике - связях А.Пушкина с грузинской общественностью. Опять-таки, за основу взят хронологический принцип. Наконец, в совместном теоретическом выступлении о принципах изучения литературоведческих данных оба соискателя-первопроходца

говорят о цикличности изучения творчеств русских писателей в Грузии, что подразумевает и хронологичность. В подобном аспекте указанные материалы рассматривались и в обзорах Д.Тухарели и О.Баканидзе.

Повторяем, хронологический принцип рассмотрения материалов грузинской пушкинианы (и творчества Лермонтова) является основополагающим. Однако исследователи сталкиваются со следующим нерешенным вопросом. Первым значимым трудом по грузинской пушкиниане справедливо считается сборник “Пушкин в Грузии” (1938), в нем помещены исследовательские очерки, касающиеся темы по состоянию на 1938 год и только библиографический список произведений А.Пушкина на грузинском языке содержит данные и дооктябрьских времен. Между тем, создано три значимых труда об отношении грузинской общественности к великому русскому поэту до Октября. Это кандидатская диссертация Т.Буачидзе “Пушкин в грузинской литературной критике” (1954), докторская диссертация Л.Хихадзе “Из истории восприятия русской литературы в Грузии (опыт историко-функционального изучения)” (1978), книга С.Хуцишвили “Грузинская пушкиниана” (1979). Все три работы касаются дооктябрьского периода, в них собраны однородные данные, правда, они использовались под разным углом зрения.

Рассмотрим их. Работа Т.Буачидзе (1954), в дальнейшем изданная несколько раз в виде отдельных статей и монографий на грузинском языке, систематизировала высказывания грузинских деятелей о русском поэте с первых данных до 1954 года (т.е. и после Октября). Одновременно исследователь - поскольку Грузия узнала о А.Пушкине еще при жизни поэта, а высказывания из-за отсутствия прессы появиться смогли не сразу, то Т.Буачидзе говорил о внимании грузинских деятелей к творчеству А.Пушкина, их переводам, переделкам, подражаниям произведениям русского поэта, что так же является свидетельством знакомства и усвоения опыта, отклика на творения. После появления печатных органов Т.Буачидзе мог собирать и анализировать критические высказывания грузинских деятелей уже в собственном смысле.

Начавшееся интенсивно историко-функциональное изучение литературы во всем Союзе (масса сборников типа “Русская литература в историко-функциональном освещении”, 1970, 1979 и др.) нашло отражение и в Грузии: Л.Хихадзе по материалам

своей докторской диссертации издала монографию “Из истории восприятия русской литературы в Грузии” (1978. - 240 с.), в которой говорится о многообразных формах и различных аспектах усвоения русской литературы в Грузии. Они проявились в становлении литературного процесса в Грузии от романтизма к реализму. Автор попыталась прочесть русскую литературу на материале ее грузинской рецепции как страницу грузинского литературно-общественного процесса в эпоху 20-70-х гг. XIX века, т.е. в эпоху становления романтизма и реализма. При изложении особенностей восприятия этих явлений в грузинской литературе, указываются и взаимоотношения А.Чавчавадзе и Гр.Орбелиани с русским прогрессивным романтизмом, а стало быть и творчеством А.Пушкина. В главе “Пушкин и грузинские реалисты” говорится о восприятии пушкинского творчества национальной грузинской средой, “конкретных формах многосторонних и своеобразных отличиях усвоения и восприятия творчества А.Пушкина в каждой отдельной национальной культуре”, в данном случае в прозе грузинских писателей, и главное - в Грузии никогда не отрывали пушкинских традиций от гоголевских. Книга Л.Хихадзе вышла в 1979 г. и опять-таки касалась дореволюционных пушкинских традиций в грузинской литературе.

Наконец книга С.Хуцишвили “Грузинская пушкиниана” (1979, на груз. языке. - 132 с.). Автор согласно собранного и осмысленного материала утверждал, что произведения А.Пушкина и его самого грузины знали еще при жизни поэта. Это были “петербургские грузины”. Сперва на грузинском языке появлялись одно, два-три стихотворения, затем на протяжении XIX века пушкинские творения стали известны грузинской общественности и превратились в одно из основных усвояемых художественного опыта. Книга С.Хуцишвили и рассказывает об истории утверждения имени и творчества А.Пушкина в Грузии. Он последовательно выбрал из прессы все связанные с А.Пушкиным (намекы, упоминания, стихотворения в переводах и на русском языке), что оказалось большим и впечатляющим материалом.

Наличие подобного большого, разнообразного материала ставит перед исследователями вопрос: об этих данных поведать в хронологической последовательности исследований советской эпохи, или на основе собранных материалов написать главу о дореволюционной грузинской пушкиниане. По нашему мнению,

второму решению следует отдать предпочтение. Однако материалы советского времени должны группироваться в хронологической последовательности, располагаться вокруг каждого этапного труда (книг Ваню Шадури, сборников и др.). Таким образом, речь идет о совмещении двух принципов.

Кафедра истории русской литературы ТГУ
Кафедра литературных взаимоотношений ТГУ
Кафедра русской литературы ТГПУ
им.С.С.Орбелиани

ТРЕТЬЯ СЕКЦИЯ. ЯЗЫКОЗНАНИЕ (Руководители - проф.Д.З.Гоциридзе, проф.Н.С.Чохонелидзе)

Белинская Т.

ЧАСТИЦА НЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПУШКИНА

(роман "Евгений Онегин", поэмы, стихотворения, сказки)

Эта частица встречается очень часто, но мы не останавливаемся на случаях обычного ее употребления, встречающегося в самых различных текстах, в том числе просто отрицания, отрицания усиленного или ослабленного различными местоимениями и наречиями, сочетания с без. Нами рассмотрены своеобразные случаи функционирования не, способствующие высокой художественной выразительности, образности и убедительности повествования. Их ряд приведен в качестве примеров.

1. Два и более не отрицательных констатирующих

В "Евгении Онегине" характер, образ, поведение Татьяны переданы оборотами с не.

"Она ласкаться не умела/К отцу, ни к матери своей;/Дитя сама, в толпе детей/ Играть и прыгать не хотела.../Ее изнеженные пальцы/Не знали игл; склонясь на пальцы,/Узором шелковым она/Не оживляла полотна.../Но куклы даже в это годы/ Татьяна в руки не брала,/ Про вести города, про моды/ Беседы с нею не вела.../ Она в горелки не играла..."

Как живая предстает перед нами девочка своеобразная, рано взрослеющая, любившая *"...на балконе/ Предупреждать зари*

восход”.

Татьяна-девушка так же неординарна, она полюбила горячо, искренне... *“Гостей не слушает она...”* *“Татьяна в темноте не спит...”* *“В милой простоте она не ведает обмана...”* *“Татьяна любит не шутя...”* *“Не говорит она: отложим - Любви мы цену тем умножим”*. Доверчивая, восторженная, она обращается к Онегину, просит его: *“Вы не оставите меня!”* Открыто признается ему в любви: *“Нет, никому на свете не отдала бы сердца я!”* *“Не правда ль? Я тебя слыхала?...”* *“Никто меня не понимает...”* *“Она зари не замечает.../ И на письмо не напирает своей печати вырезной”,* *“...Взглянуть назад не смеет”,* *“И не проходит жар ланит”...* *“Любви безумные страданья не перестали волновать/ Младой души...”* *“Ничто ее не занимает,/ Ее души не шевелит!”* Образ Онегина не покидает Татьяну, волнует ее. После именин, когда *“все объаты сном.../ Одна печально под окном/ Татьяна бедная не спит...”/ “Не может никак понять его...”* *“Я не ропщу. Зачем роптать?/ Не может он мне счастья дать”*.

Миновало время, Татьяна в Москве, но ничего ее не волнует: *“речи сверстников она.../ слышит без участия,/ Не понимает ничего,/ И тайну сердца своего,/ Заветный клад и слез и счастья,/ Хранит безмолвно между тем/ И им не делится ни с кем”*. В Собрание *“...Татьяна смотрит и не видит,/ Волнение света ненавидит”*, думая лишь об Онегине. Татьяна выходит замуж, она по-прежнему отличается от всех: *“Она была нетороплива,/ Не холодна, не говорлива...”* *“...С головы до ног/ Никто бы в ней найти не мог/ Того, что модой самовластной/ В высоком лондонском кругу/ Зовется vulgar...”* Татьяна по-прежнему любит Онегина, но при встрече на балу ничто *“ей душу ни смутило,/ Как сильно ни была она/ Удивлена, поражена,/ Но ей ничто не изменило...”* *“Не то, чтоб содрогнулась,/ У нее и бровь не шевельнулась;/ Не сжала даже губ она”*. При встречах *“она его не замечает.../ Порою вовсе не заметит”* (“Евгений Онегин”).

Рядом сочетаний не со сказуемыми представлено описание девушки-калмычки: *“Ты не лепечешь по-французски,/ Ты шелком не сжимаешь ног,/ По-английски пред самоваром/ Узором хлеба не крошишь,/ Но восхищаешься Сен-Маром,/ Слегка Шекспира не ценишь,/ Не погружаешься в мечтанья,/ Когда нет мысли в голове,/ Не распеваешь: Madon’e,/ Галоп не прыгаешь в собрание”* (“Калмычке”). В сущности, стихотворение является и легкой насмешкой над светскими барышнями.

“В бесплодной сухости речей/ Не вспыхнет мысли в целы сутки,/

Не дрогнет сердце хоть для шутки,/ И даже глупости смешной/ В тебе не встретишь свет пустой” (“Евгений Онегин”).

“Не для бесед и ликований,/ Не для кровавых совещаний,/ Не для расспросов кунака/ Так рано съехались адехи/ На двор Гасуба-старика” (“Тазит”).

“Уж как мне с тобой, моей боярыней, веселые игры не изгрывать, милых детушек не родити, Медвежатухек не качати, Не качати, не баюкати” (“Сказка о медведихе”).

2. Сочетание ни и не. Отрицание усиленное.

“Увы, ни камни ожерелья,/ Ни сарафан, ни перлов ряд,/ Ни песни лести и веселья/ Ее души не веселят”; “Не нужно мне твоих шатров,/ Ни скучных песен, ни пиров,/ Не стану есть, не буду слушать - Умру среди твоих садов” (“Руслан и Людмила”) *“Войска идут день и ночь,/ Им становится не в мочь,/ Ни побоища, ни стана,/ Ни надгробного кургана не встречает царь Дадон”* (“Сказка от золотом петушке”). *“С той поры, сгорев душою,/ Он на женщин не смотрел,/ И до гроба ни с одною/ Молвить слова не хотел./ С той поры стальной решетки/ Он с лица не подымал,/ Несть мольбы Отцу и Сыну/ Ни святому духу ввек/ Не случилось паладину,/ Странный был он человек”* (“Жил на свете рыцарь бедный”). *“Пишу, и сердце не тоскует,/ Перо, забывшись, не рисует,/ Блик неоконченных стихов,/ Ни женских ножжек, ни голов./ Погасший пепел уж не вспыхнет”* (“Евгений Онегин”). *“Ни клевета, ни подозренье,/ Ни злобной ревности мученье,/ Ни скука не смущала нас”* (“Бахчисарайский фонтан”). *“Ни царская корона, ни меч наместника, ни бархат судии - Земных властителей Ничто не украшает. Как милосердие”* (“Анджело”).

Аналогичные случаи до Пушкина отмечены нами у Жуковского (“Сельское кладбище”): *“Ни крики петухов,/ Ни звучный гул рогов,/ Ни ранней ласточки на кровле трепетанье./ - Ничто не вызовет почивших из гробов,/ На дымном очаге трескучий огонь, сверкая, Их в зимни вечера не будет веселить,/ И дети резвые, встречать их выбегая,/ Не будут с жадностью лобзаний их ловить”,* и у Мерзлякова (“Песни”): *“Высокий дуб развесистый,/ Один у всех в глазах.../ Ни сосенки кудрявые, ни ивы близ него,/ Ни кустики зеленые не вьются вокруг него”*.

3. Частица не с противопоставлением.

Не - а. *“Родила царица в ночь.../ Не мышонка, не лягушку,/ А неведому зверюшку”* (“Сказка о царе Салтане”). *“Не дай мне Бог сойти с ума.../ А ночью слушать буду я/ Не голос яркий соловья,/ Не шум дубрав,/ А крик товарищей моих,/ Да брань зрителей”*

ночных,/ да визг, да звон оков” (“Не дай мне Бог...”)

Не - но. “Не розу пафосскую,/ Росой оживленную,/ Я ныне пою,/ Не розу феосскую,/ Весной окропленную,/ Стихами хвалю,/ Но розу счастливую,/ На персях увядающую Элизы моей” (“Отрывок”).

Не - но не. “Мы не терзаем, не казним,/ Но жить с убийцей не хотим” (“Цыганы”). “Нет, не черкешенка она,/ Но в доли Грузии от века/ Такая дева не сошла/ С высот угрюмого Казбека./ Нет, не агат в глазах у ней,/ Но все сокровища востока/ Не стоят сладостных лучей/ Ее полуденного ока” (“Ответ Ф.Т.”).

Утверждение - но не. “Кавказа горные сыны,/ Сражались, гибли вы ужасно,/ Но не спасли вас ваша кровь,/ Ни очарованные брони,/ Ни горы, ни лихие кони,/ Ни долгой вольности любовь” (“Кавказский пленник”).

Не - противопоставление бессоюзное. “Нет, не пошла Москва моя к нему с повинной головою,/ Не праздник, не приемный дар/- Она готовила пожар нетерпеливому герою” (“Евгений Онегин”). “Не для житейского волнения,/ Не для корысти, не для битв,/ Мы рождены для вдохновения,/ Для звуков сладких и молитв” (“Поэт и толпа”). “Не офицер я, не ассессор,/ Я по кресту не дворянин,/ Не академик, не профессор,/ Я просто русский мещанин.../ Не торговал мой дед блинами,/ Не ваксил царских сапогов,/ Не пел с придворными дьячками,/ В князя не прыгал из хохлов,/ И не был беглым он солдатом/ Австрийских пудренных дружин,/ Так мне ли быть аристократом?/ Я, слава богу, мещанин” (“Моя родословная”).

К этому же случаю следует отнести и следующий пример: “Ты не лебедь ведь избавил/ Девуцу в живых оставил,/ Ты не коршуна убил,/ Чародея подстрелил” (“Сказка о царе Салтане”).

Аналогичны следующие противопоставления, встреченные в Батюшкова, у Гнедича: “Вы златом не богаты, но любите свои норы и темные кельи... Где странник я бездомный... сыскал себе прют”. “Не вина благовонны, не тучный фимиам,/ Поэт приносит вам,/ Но слезы умиления,/ Но сердца тихий жар/ И сладки песнопенья,/ Богинь Пермесских дар” (Батюшков, “Мои пенаты”, 1814). “Не прямо, как герой,/ Как хищник в ночь презренный на безоружных, на спящих нас напал,/ Не славы победить, ты злата лишь алкал...” “И не толпы рабов, насильством ополченных/ Или наемников, корыстью возбужденных,/ Но сонмы грозные увидишь ты мужей” (Гнедич, “Перуанец к испанцу”, 1805).

4. Частица не в своеобразных отрицательно-сравнительно-противопоставительных оборотах.

Они выражают неповторимое оригинальное единство,

состоящее из двух частей, в первой из которых частица не формирует образные утвердительные отрицания, во второй части - своеобразные одновременные сравнения-противопоставления. Их "формула" восходит к употребленным в "Слове о полку Игореве" конструкциям (Например, "Не сороки застрекотали - по следу Игореву едут Гзак с Кончаком"), часто встречаются в более поздних произведениях фольклора.

В художественной литературе первый пример из Катенина: "Не белы лебеди стрелами охотников/ Рассытаны в стороны/ Стремглав по поднебесью/ Испуганы мчатся,/ Не по морю синему/ При громах и молниях/ Ладьи белокрылые/ На камни подводные/ Волнами наносятся; Среди поля чистого/ Бежит православная/ Рать русская храбрая/ От силы несчетныя/ Татар победителей" ("Мстислав Мстиславич", 1814).

Пушкин как бы канонизирует их, развивает их семантику, разнообразит содержание, углубляет. В поэзии великого поэта их шесть: "Не сова воет в Ключ-граде,/ Не луна Ключ-город озаряет,/ В церкви божией гремят барабаны,/ Вся свечами озарена церковь" ("Видение короля"). "Не два волка в овраге грызутся,/ Отец с сыном в пещере бранятся" ("Песня о Георгии Черном"). "Не два дуба рядом вырастали,/ Жили рядом два брата родные" ("Сестра и братья"). "Что не конский топ, не людская молвь,/ Не труба трубача в поле слышится,/ А погодушка свищет, гудит,/ Свищет, гудит, заливаётся" ("Песня о Стеньке Разине"). "Не стая воронов слетелась на груды тлеющих костей,/ За Волгой ночью вокруг огней/ Удалых шайка собиралась" ("Братья-разбойники"). "Не серна под утес уходит,/ Орла послышиа тяжкий лет,/ Одна в сенях невеста бродит,/ Трепещет и решенья ждет" ("Полтава").

Заканчивая затронутую тему, не можем не повторить общепризнанную истину, что Пушкин велик и непревзойден, что, в частности, проявляется и в неповторимости использования не. Не случайно в стихотворении Плещеева, посвященном памяти Пушкина. с печалью, но величественно звучат слова: "Ты рано смолк, но в памяти народной/ Ты не умрешь, возлюбленный поэт".

Бит-Бабик О.

О ЗВУКОВОМ СИМВОЛИЗМЕ И ЗВУКОПОДРАЖАНИИ В РОМАНЕ

А.С.ПУШКИНА “ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН”

В настоящее время все большую популярность приобретает фоносемантика. Будучи составной частью психолингвистики, она детально исследует звуко-смысловые соответствия в отдельных словах, фразах, а также различных по степени сложности и организации текстах. Таким образом, почти не подвергается сомнению то положение, что звуки речи могут вызывать незвуковые ассоциации, которые более или менее постоянны у многих носителей языка.

Еще не так давно бытовало распространенное мнение о том, что у поэтов девятнадцатого века звук был запрятан в глубину стиха. Но уже у А.С.Пушкина встречаются великолепные образы, созданные звуками. Свидетельством этому служит роман в стихах “Евгений Онегин”, звуковой облик которого является подводным течением, параллельным смыслу. В сознании читателя возникают яркие, выпуклые, зрительно обозримые картины.

Известно, что звуковой символизм - это подражание звуками незвуковым явлениям (форме, настроению, расстоянию). Звукоподражание - это подражание звуками таким явлениям, как хрип, храп, шорох, шум и т.д. Звуковой символизм и звукоподражание по-разному функционируют в поэтическом тексте, где скопление определенных звуков должно создавать в воображении определенные картины. К примеру, от частого употребления *р* возникают переливчатые грани в отрывке:

*Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И чувств изнеженных отрада,
Духи в граненном хрустале.*

(XXIV, 38)

Слова “зеркало” здесь нет, но оно как бы набирается из сочетаний *тр, гр, бр, хр, рф*.

Тот же звук используется как средство для звукоподражания в строфе:

*Толпа мазуркой занята;
Кругом и шум и теснота;
Бренчат кавалергарда шпоры;*

*Мелькают ножки милых дам;
По их пленительным следам
Летают пламенные взоры,
И ревом скрипок заглушен
Ревнивый шепот модных жен.*

(XXVIII, 39)

По своим артикуляционным признакам **р** - сонорный вибрант. При произнесении этого звука дрожат голосовые связки. Таким образом, **р** является фоноинтракинесемизмом. С его помощью рисуется картина шумного бала, топот мазурки, громкая музыка. И это неслучайно. Следует отметить, что по оценкам информантов, участников психолингвистического эксперимента по выявлению звуко-смысловых и звуко-цветовых ассоциаций, **р** является одним из самых громких и самых устрашающих звуков.

Интересно, что у целого ряда русских лириков XX века (Есенин, Блок и др.) нагнетание сонорных **н**, **л**, используется при описании ночи с рассеянным бледным светом луны, а также везде, где есть указание на плавные переливы, скольжение. Тот же принцип можно наблюдать у Пушкина:

*Он роци полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звезды, и луну,
Луну, небесную лампаду,
Которой посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы,
И слезы, тайных мук отрады...
Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей.*

(XXII, 60)

И вновь звукопись сонорных **н**, **л** в строфе, где описывается лунная ночь:

*И между тем луна сияла
И томным светом озаряла
Татьяны бледные красы,
И распущенные власы,
И капли слез, и на скамейке
Пред героиней молодой,
С платком на голове седой,
Старушку в длинной телогрейке;
И все дремало в тишине
При вдохновительной луне.*

А вот пример использования звукописи л в теме “переливы”, “скольжения”:

*На красных лапках гусь тяжелый,
Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лед,
Скользит и падает, веселый
Мелькает, вьется первый снег,
Звездами падая на брег.*

(XLII, 101)

Следует отметить, что строфа, рисующая душевное и физическое состояние Татьяны Лариной, аллитерирована на шипящие и свистящие. Как известно, именно эти звуки сочтены большинством участников психолингвистического эксперимента по выявлению звуко-смысловых ассоциаций печальными, тихими, угнетающими, устрашающими:

*Увы, Татьяна увядает,
Бледнеет, гаснет и молчит
Ничто ее не занимает,
Ее души не шевелит.
Качая важно головою
Соседи шепчут меж собою:
Пора, пора бы замуж ей!..*

(XXIV, 94)

Этими же звуками (шипящими, свистящими), несущими, подобно отрицательно заряженным частицам, отрицательную информацию, обрисовывается тревожный, вещий сон Татьяны Лариной:

*И снится чудный сон Татьяне.
Ей снится будто бы она
Идет по снеговой поляне,
Печальной мглой окружена,
В сугробах снежных перед нею
Шумит, клубит волной своею
Кипучий, темный и седой
Поток, не скованный зимой,
Две жердочки склеены льдиной,
Дрожащий, гибельный мосток,
Проложены через поток,
И пред шумящею пучиной,
Недоумением полна*

Таким образом, в стихотворном языковом мышлении звуки речи всплывают в светлое поле сознания. Именно в связи с этим на них сосредоточено внимание. Стих сам по себе магичен. И каждое слово в нем - магия. А магия слов, помимо прочих элементов, создана звуками.

Джоглидзе Л.

**ПОЭЗИЯ А.С.ПУШКИНА КАК НОРМА ПРЕКРАСНОГО -
НЕОБХОДИМАЯ СОСТАВНАЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

В наш стремительный век информационной революции, развития всеобщей механизации, головокружительных ритмов бытия поэзия Пушкина остается тем оазисом прекрасного жизненного начала, без которого невозможно становление образованного культурного человека. Именно поэтому преподавание русского языка как иностранного обязательно должно включать знакомство учащихся с бессмертными произведениями гениального поэта.

Пушкин “ведет нас за собой в неведомую страну изящного”, открывая перед нами новые умственные горизонты, вовлекая нас в новые, иной раз неожиданные состояния духа.

“Звуки новые”, которыми мог гордиться великий поэт, - это и несравненная музыкальность и напевность его стихов; и исключительная художественная наполненность и оригинальность образов, поразившие когда-то современников и давно уже ставшие нормой прекрасного в литературе и языке.

В процессе обучения нерусской аудитории русскому языку полезную роль может сыграть использование метода театрализованного речевого действия. Изучение произведений Пушкина посредством театрализованного речевого действия, как показывает практика преподавания в высшей и средней школе, способствует снятию психологического барьера в речевом общении на неродном языке, позволяет добиваться необходимого автоматизма высказывания: “роли” должны исполняться участниками “мини-спектаклей” наизусть. Проводимая при этом большая лексическая работа над текстом уже не воспринимается учащимися как скучная необходимость заучивания отдельных незнакомых слов, предложений наизусть, а наоборот, “роли”

исполняются на одном творческом дыхании.

Процесс овладения неродным языком становится интересным, желанным, что дает возможность участникам в едином творческом порыве погрузиться в симфонию неродного языка на базе бессмертных произведений А.С.Пушкина.

Кипиани Н.

ОБ ОСНОВНОМ ТОНЕ ПУШКИНСКОГО ДУХА И ИЗЛЮБЛЕННЫХ ТЕРМИНАХ ПУШКИНСКОГО ЯЗЫКА

Синонимические отношения прилагательных **святой-светлый-чистый** представлены на всех этапах развития русского языка, начиная с древности, с принятия на Руси христианства (церковная литература Древней Руси - русская и переводная, оригинальная светская литература). Особенностью данного вида синонимов является их принадлежность различным формам национального языка - литературному языку или диалектам и народно-поэтической речи.

Синонимия данных прилагательных широко отражается в языке Пушкина. Поэтическое употребление этих слов многообразно и представляет множество оттенков. Эти прилагательные в числе 2 тысяч наиболее частых слов из 21 197 слов словника Пушкина ("Материалы к частотному словарю языка Пушкина" ("Проспект" М., 1963).

Для языка Пушкина характерна синонимия прилагательных **святой-чистый** - "исполненный высокого, возвышенного, идеального; высокий, величественный по своей цели": "Беспечную рукой меня венчала радость,/ И муза чистая делила мой досуг" (С2 265.116); "Пока не требует поэта/ К священной жертве Аполлон,/В заботах суетного света/ Он малодушно погружен;/ Молчит его святая лира" (С3 39.5).

Прилагательные **светлый - чистый** синонимизируются в значении "лишенный лжи, коварства": "Но более всего сравнение с ключом/Мне нравится, я рад ему сердечно;/ Да, чисты вы, как он, и сердцем и умом,/И холодней его, конечно" (С2 226.11); "И в чело его цалует,/Светел сердцем и лицом;/И прощенье торжествует,/Как победу над врагом" (С3 252.38).

С.Н.Булгаков, философ, православный богослов, публицист

и общественный деятель, говоря о “светоносном образе Пушкина”, задает вопрос: “Чем же было поэтическое творчество для Пушкина? Пушкин говорит о святости поэзии, о святом ее очаровании, о святыне красоты. Святость есть вообще у него самая высшая категория” (“Жребий Пушкина”. В кн.: “Пушкин в русской философской критике”, М., 1990, с.280).

Пушкинское словоупотребление не случайно: во всем творчестве слова чистый - светлый - святой - обозначения вещей, событий и людей - сопровождают мысль и чувство великого поэта, определяя основной тон пушкинского духа.

Махароблидзе Г.

О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ А.С.ПУШКИНА

В самом же начале должен сказать, что в работе на основании анализа отдельных замечаний А.С.Пушкина относительно тех или иных языковых явлений, происходивших или уже установившихся в русском языке первой четверти XIX века, делается попытка показать, как понимал и оценивал создатель современного русского литературного языка эти процессы. Здесь же необходимо отметить, что у Пушкина нет специальной обобщающей лингвистической работы (да это и не входило в круг его творческих интересов), непосредственно посвященной разбору таких вопросов. Взгляды Пушкина на те или иные процессы в языке встречаются у великого поэта-мыслителя по крупинкам в его заметках, прозе и стихах.

Историю русского литературного языка Белинский подразделяет на три периода, первые два из которых связаны с именами Ломоносова и Карамзина. С Пушкина начинается третий период: Пушкин является новатором как в области языка прозы, так и в области языка стихотворных произведений. Истоки новаторства Пушкина “заключались в той народности, которая... состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа” (I, VIII, с.79). Об этом говорит и сам Пушкин: “Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг, и слава Богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентийском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирным. Они говорят удивительно чистым и правильным языком” (“, III, с.469).

Пушкин прекрасно понимал, что, как и языки вообще, русский

язык развивается. В процессе развития в него вливаются с новыми понятиями и новые слова. Он охотно использует в своих произведениях неологизмы, но понимая, что они могут быть пока не поняты читателем, тут же (в сносках, примечаниях или в самом тексте) объясняет их значение, хотя, как признается Пушкин, это ему не всегда удается:

*...но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar. (Не могу...
Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести:
Оно у нас покамест ново)*
(2, II, с.320)

*Но панталоны, фрак, жилет
Всех этих слов на русском нет;
А вижу я, винюся пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо меньше мог
Иноплеменными словами.
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический словарь.*
(2, II, с.196)

*Все тихо, просто было в ней
Она казалась верный снимок
Di comte il faut... (Шишков, прости:
Не знаю, как перевести).*
(2, II, с.320)

Пушкин старался познать и понять значение нерусского нового для него слова, будь то географическое название, название предмета обихода, быта и т.д. и дать его объяснение. Например, “Дариал на древнеперсидском языке значит “ворота” (2,III, с.371); “баранья папаха” - в сноске примечание Пушкина: “так называется персидская шапка” (2, III, с.380); “Самое его название Тбилис-Калак - значит жаркий город” (2,III, с.386); мост называется Чабан-Кэпри (мост пастуха)” (2,III, с.491).

Пушкин прекрасно понимал, что “грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычаи” (2, III,

с.491). Полемизируя со своими оппонентами, он отстаивает действующие законы в языке: “Действительный глагол, непосредственно управляемый частицей не, требует вместо вин. пад. родительного. Например: Я не пишу стихов (2,III, с.455). “Иностранные собственные имена, кончающиеся на е, и, о, у, не склоняются. Кончающиеся на а, ь, ъ, склоняются в мужском роде, а в женском нет, и против этого у нас многие погрешают, пишут: Книга, сочиненная Гетем и проч.” (2, III, с.468). Не остаются вне поля зрения Пушкина вопросы правописания. Так, например: “Многие пишут юпка, свадьба вместо юбка, свадьба” (2, III, с.469). У Пушкина, когда он описывает сон Татьяны, есть такие строки:

*... Вот мельница вприсядку пляшет
И крыльями трещит и машет,
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ*

(2, II, с.266)

Интересны возражения поэта своим недоброжелателям относительно правомерности употребления автором выделенных нами в тексте слов. “В журналах осуждали слова: хлоп, молвь, конский топ как неудачное нововведение, - пишет Пушкин. - Слова эти коренные русские”: “Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ” (Сказка о Бове Королевиче). Хлоп употребляется в просторечии вместо хлопанье, как шип вместо шипения: Он шип пустил по-змеиному (Древние русские стихотворения). Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка” (2, II, с.339 и III, с.456 и с.467). И здесь Пушкин был прав. В современных грамматиках такие слова вполне узаконены и их принято рассматривать как формы прошедшего времени с внезапно-мгновенным значением (см., напр., 3, с.200); в академической грамматике (4,1, с.735) эти слова относят к словам звукоподражания (см. также: 5, с.4390 и с.758; 6, IV, с.188).

В заключение обзора взглядов Пушкина относительно языка хочу отметить, что теоретические познания великого русского поэта и прозаика воплотились практически в его бессмертных творениях. По определению Белинского, Пушкин как прозаик обладал слогом, т.е. умением “выразить мысль тем словом, тем оборотом, какие требуются сущностью самой мысли, для которой всякое другое слово и другой оборот были бы неопределенны и неясны” (I, V, с.545). Если в прозе Пушкин имеет слог, то язык стихотворных произведений его отличается “стихом”: Стих в

поэзии - то же, что и слог в прозе, а слог - это сам талант, и талант необыкновенный" (I, VI, с.22). "Пушкин первый сделал русский язык поэтическим, а поэзию - русскою" (I, VII, с.35).

Чохонелидзе Н.

ЯЗЫК ПУШКИНА В КОНЦЕ XX ВЕКА

Современный русский язык - это язык эпохи Пушкина до наших дней. С тех пор прошло двести лет. За это время язык изменился; изменились некоторые произносительные и грамматические нормы; стало иным значение некоторых слов, лексика значительно пополнилась, у слов появились новые значения, и утрачены старые. А это означает, что определенные временные отношения характеризуют темпы развития лексической системы. Все выделенные в текстах данной эпохи единицы соотносятся с актуальнейшими событиями конкретного времени.

Современное состояние русского языка выводит на проблему взаимоотношения языковых новаций, нормы, эстетики и экологии языка.

Социальная потребность в именовании всего нового и в его осмыслении обусловила варьирование номинаций на базе имеющихся слов и словосочетаний.

Номинативный инвентарь языка пополняется непрерывно либо за счет заимствований, либо за счет вторичной номинации. В этом смысле особо выделяем явление семантической транспозиции, которая не меняет материального облика переосмысливаемой единицы и приводит к образованию многозначных слов и выражений. Вторичные значения слов и составляют сущность языковых новаций, которые всегда соотносятся со своим обозначаемым косвенно - через посредство семантически опорного для данной комбинации наименования. При формировании языковых новаций прослеживается эволюция, происходящая в семантике уже известных слов и выражений, подвергающихся фактам языковой полисемии, ярко выражающей конкретный временной аспект. В отличие от неологизмов языковые новации можно считать "неологизмами вхождения", представляющие собой либо "внутренние заимствования" - результат миграции языковых средств из одних сфер языка в другие или актуализации слов, известных в прошлом, либо

заимствования из других языков, кальки и переводы. Формирование языковых новаций требует координации между такими важнейшими проблемами, как норма, эстетика и экология языка.

Норма является одновременно и собственно лингвистической и социально-исторической категорией. Социальный аспект нормы проявляется не только в отборе и фиксации языковых явлений, но и в системе их оценок с включением эстетического компонента. Задача экологии языка - предостеречь норму от разрушения, а это неизбежно, если нарушение проникает в языковую систему, в узус. Иными словами, экология языка предполагает непрерывные наблюдения над "речевой средой" с целью предотвращения "загрязнения" языковой структуры, подвергающейся влиянию определенных временных отношений.

ЧЕТВЕРТАЯ СЕКЦИЯ. СТУДЕНЧЕСКАЯ (Руководитель - доц. Т.Г.Мегрелишвили)

Апакидзе Л.

**ЛИНГВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ "ПЕСНИ
О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ" А.С.ПУШКИНА**

В стихотворении "Песнь о вещем Олеге" А.С. Пушкин использовал предание о смерти Олега, рассказанное в древней летописи и в "Истории государства Российского" Н.М.Карамзина.

В общеизвестной летописной легенде о смерти Олега от своего коня, использованной в пушкинской "Песне о вещем Олеге", лежит идея о неизбежности рокового конца для незаурядной личности, вознесенной судьбой и неизбалованной удачами. Смысл ее в том, что человеку, как бы ни был он мудр и могуществен, не миновать тяжелой расплаты за свою самонадеянность и пренебрежение к установившимся нормам жизни. Где бы он ни был, как бы он ни избегал кары, судьба рано или поздно заслуженно накажет его.

Заботясь о единстве формы и содержания своего произведения, А.С. Пушкин стремился к тому, чтобы словесные средства языка

строго соответствовали изображаемому им миру: эпохе, характерам героев, их быту, обстоятельствам, в которых они находятся.

Работая над источниками, А.С. Пушкин, по его собственным словам, “в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени”. Пушкин сумел придать речи своих героев черты языка XII века. В соответствии с содержанием стихотворения автор применяет старинные русские слова, звучащие более торжественно, чем обычные. В “Песне о вещем Олеге” мы встречаем выразительные метафоры, народно-поэтическую лексику, архаизмы, историзмы, старославянизмы, художественные сравнения.

Свое стихотворение Пушкин облек в форму баллады, объемное произведение с острым сюжетом. Интонация речи в первой половине стихотворения спокойная, ровная. Поэт тщательно подбирает эпитеты, повествуя о заслугах Олега перед Родиной, его власти и силе на суше и на море. Для того, чтобы читатель лучше представил то время и почувствовал себя живущем в том далеком веке, Пушкин использует архаизмы, старославянизмы, историзмы. Подчеркивая хладнокровие и безжалостное отношение Олега к врагам-хазарам, Пушкин использует народно-поэтическую лексику.

Особенно любил Олег своего верного попутчика, коня, который “в часы роковой непогоды” поддерживал своего хозяина. В эпизоде, который передает прощание Олега с конем, видна большая привязанность, любовь и благодарность князя верному другу. Олег треплет коня по “шее крутой” и гладит его “прощальной рукой”.

Следующий эпизод показывает заботу Олега о своем коне. С помощью эпитетов: “ретивый конь”, “игривый, бурный конь”, “верный слуга”, “верный друг” автор передает любовь, чуткость по отношению к коню. Эпитеты являются одной из тех стилистических черт, которые в наибольшей степени характеризуют индивидуальность писателя. Эпитет - это самый распространенный вид грамматического определения. Задача эпитета - выделить характерную черту, сосредоточить внимание читателя на каком-либо признаке, выдвинув его на первый план, или усилить его. Например, усилительное значение имеют эпитеты: “буйный”, “могильная”, “вещий”, “роковая”, “грозная” в выражениях: “буйный набег”, “могильная земля”, “вещий язык”, “роковая непогода”, “грозная броня”. В эту категорию

усилительных эпитетов входят и так называемые идеализирующие эпитеты (“И синего моря обманчивый вал”).

Другой вид эпитетов - украшающие эпитеты, которые применяются для того, чтобы слово не казалось недостаточно поэтическим. Так, “младые”, “милые” были обязательными эпитетами, сопровождающими слово “дева”, а сказать просто “дева” было недостаточно поэтично. Народно-поэтические эпитеты нередко переносились в литературную речь, чтобы придать ей стиль “народности”. Именно в народной поэзии встречаются постоянные эпитеты, когда определенное слово постоянно сопровождается одним и тем же эпитетом (См. в “Песне...” - “буйный набег”, “непробудный сон”, “верный конь”, “веселый звон” и др.). И в то же время, наряду с постоянными эпитетами, мы встречаемся с идеализирующими, возвышенными эпитетами: “лукавый кинжал”, “Трбовая змея”, “плачевная тризна”, “Грядущие годы” и др.

В стихотворении мы встречаемся и с другой разновидностью тропов - метафорой. В метафоре скрывается и образ, и предмет, о котором говорится. Чтобы догадаться, на основе какого признака строится сравнение, скрытое в метафоре, необходимо понять, что общего имеется между предметом, выраженным переносным значением, и образом, выраженным значением метафорического слова. Переносное значение - это предмет высказывания, а прямое значение - образ высказывания. В метафоре никогда не называется признак, по которому это сближение сделано, и о нем надо только догадываться. Тот факт, что надо догадываться, делает метафору более сильным стилистическим средством, нежели сравнение. Элемент сходства и есть тот признак, который писатель возбуждает в воображении читателя, когда употребляет метафору. В “Песне” мы встречаемся с выразительными метафорами. Их поэт употребляет для того, чтобы охарактеризовать личность или предмет.

Сравнение включает предмет, образ и связующий признак. Например: “И кудри их белы, как утренний снег/ Над славной главою кургана...”; “Как черная лента, вокруг ног обвилась...”

Для лексики исторических произведений характерны историзмы, слова, обозначающие прошлые явления, вещи, вышедшие из моды, ныне не существующие. Примером может служить топоним Царьград, употребленный в “Песне”. Царьградом в древности русские называли Константинополь (ныне Стамбул). Слова: “владыка”, “дружина”, “прац”, “секира”

и др. Пушкин использует для того, чтобы придать произведению более возвышенный стиль и показать действие, происходящее в далеком прошлом.

К историзмам близки архаизмы: “волхв”, “кудесник”, “чело”, “ныне”, “сеча”. “доньне”, “внемлет” и многие другие. Среди архаизмов мы встречаемся с собственно лексическими (“сеча”, “трапеза”, “почил”), словообразовательными “Поминают”, “Столь”). Большое количество устаревшей лексики обусловлено, в первую очередь, самой темой произведения. Обращение автора к глубокой старине требовало соответствующих средств выражения, что как бы “погружало” читателя в прошлое. Поэтому поэт обращался и к книжной, и к народной речи. Автор соединял с формами народного языка также формы культурной речи. Обращение к народному и книжному языку давало Пушкину возможность расширить богатство языка. Пушкин раздвинул границы русского языка и показал все его пространство.

Балашевская Е.

ОБ ЭПИГРАФАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА

(на примере стихотворения “Свободы сеятель
пустынный...” и “Капитанской дочки”)

Существуют предикативные (основные) отрывки текста художественного произведения (ХП) - заглавие, зачин (завязка), концовка, среди них и эпиграф (Э). Э., как и заглавие, имеет познавательное, семантическое значение. Только заглавие связано с сообщением о тематике произведения, а Э. - с толкованием содержания, выражением основной идеи, настроения и т.д. Общее у заглавия и Э. то, что оба предикативных места ХП находятся вне основного текста. Отличает их следующее: заглавие - постоянная величина ХП, эпиграф - не всегда.

Писатель ставит Э. перед текстом произведения, после заглавия, иногда отдельные части ХП снабжаются Э. Они конкретизируют авторскую идею, но не от имени автора, а как бы в общелитературном контексте: тем самым привносится т.н. дополнительный смысл. Э. обладает свойствами литературной цитаты, реминисценции, аллюзии. Механика внесения Э. такова: выбирается характерное высказывание из известного произведения, ходовое речение, знакомый отрывок художественного текста; в новом месте обитания указанная

языковая единица со своим смысловым значением получает в соединении со смыслом ХП новое звучание.

Одно из известных стихотворений А.С. Пушкина “Свободы сеятель пустынный...” имеет эпиграф - “Изыде сеятель сеяти семена своя”. Он имеет отношение к одной из притч Евангелия от Матфея (13, 3-9, 18-23): зерна Сеятеля упали на разную почву и имели разную судьбу: “Иное упало на добрую землю и принесло плод” (13,8). У поэта идея притчи преобразована: “Свободы сеятель” был одинок, вышел он рано, но только зря потратил время и труд. Затем воссоздается реальный план: мирные народы не разбудит “чести клич”, который, как семена, бросал Сеятель, желая их разбудить. Но народа еще нет, имеется только “стадо”, которое надо “резать или стричь”. И далее совершенно пессимистическая концовка: “Наследство их из рода в роды/ Ярмо с гремушками да бич”. В стихотворении отразились настроения, вызванные многими причинами. Мысль, что нести народам доброе, вечное бесполезно, проявилась ясно, чему способствовала притча о Сеятеле.

Укажем на другую трактовку притчи о Сеятеле - стихотворение В. Брюсова “Сеятель”: поэт и Евангелие утверждают - вышел Сеятель, его труд не подразумевает такого безрадостного итога. Поэт как бы продолжает Матфея - он говорит о труде сеятеля и в буквальном смысле, и в переносном. Притча превращается в символическое размышление.

“Капитанская дочка” А.С. Пушкина имеет эпиграфом часть пословицы - “Береги честь смолоду...”. В полной форме она произносится отцом Гриневым при отправлении сына на военную службу. Вся дальнейшая судьба молодого Гринева рассматривается под углом этого Э.: каждая встреча - с Зуриным, с проводником, со Швабриным, с Машей Мироновой - рассматривалась писателем с точки зрения вопросов чести. Повесть стала ответом на поставленный в Э. вопрос: Гринев оказался человеком чести: не нарушил присягу, не втянул Машу в судебное разбирательство, противостоял отрицательной личности Швабрина, увидел в Пугачеве какие-то положительные черты.

Значимость эпиграфов в литературе становится очевидной на примере рассмотрения двух произведений А.С. Пушкина.

Бондаренко Т.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ “МАЛЫХ ТРАГЕДИЙ”
А.С.ПУШКИНА

Томас Манн писал: “Каждый подлинный художник до определенной степени отождествляет себя со своими персонажами”. “Чтобы не изображал писатель, во всех этих изображениях просвечивает душа его”, - замечает Л.Н.Толстой. Все эти секреты творчества суммирует З.Фрейд: “Ключ к произведению искусства лежит в личном опыте художника”. Для более углубленного изучения литературного произведения не следует игнорировать проблемы психологии творчества.

Не вызывает сомнения тот факт, что в “Маленьких трагедиях” отражение личного опыта А.С. Пушкина проявляется достаточно ярко. Согласно распространенной в начале века теории, у людей возникают “бессознательные желания... От них обычные люди высвобождаются в снах, а талантливые в своих произведениях”. Пушкин же был не просто талантом в искусстве слова - он был гением. И конечно же, сублимативные моменты его творчества должны были быть многоаспектнее, глубже включенными в сложную систему мировоззренческих и творческих проблем, связанных с ключевыми моментами развития русской словесности на рубеже 1830-х гг., а также с основополагающими этическими и эстетическими вопросами современности.

Именно поэтому, как справедливо отмечают Н.В.Белик и М.Н.Виролайнен, в творческом процессе Пушкина наблюдается трансформация сублимативного элемента в этикоформирующий: “отделаться стихами от собственных проблем для Пушкина еще не значит почувствовать конечную точку завершенности замысла. Типизация собственных страстей позволяет “изживать” их не только в личности индивида (в данном случае творца), но и в масштабах общества, социума. С указанной точки зрения в “Скупом рыцаре” “можно выделить конфликт “отцы и дети”, носящий явно автобиографический характер. Альбер принимает перчатку своего отца, вызов на дуэль. В жизни отец поэта тоже “бросает вызов” сыну и следит за ним во время ссылки (См.письма Пушкина).

Черты А. Пушкина можно найти в положительных героях и отрицательных. “Сальери гордый” и завистливый. Похоже Пушкину было знакомо это чувство. Ю.Лотман отмечает: “В

лицее лицеисты распадалась на группы. Пушкин не был безоговорочно принят ни в одну". Пушкин завидовал им.

У Пушкина Сальери констатирует: "А нынче - сам скажу - я ныне/ Завистник. Я завидую..." Указанные слова могут в какой-то степени, в какой-то период характеризовать и Пушкина, его состояние души - смесь юношеской переоценки своей личности и обиды за недоверие друзей, стремление к признанию его "исключительности".

Не случаен интерес Пушкина к Дон Жуану ("Каменный гость"). В жизни поэта было много женщин, в которых он влюблялся, но ни с одной он не захотел связать свою жизнь. Пушкин искал идеал, "чистейшей прелести чистейший образец". "Его, - по словам В.Непомнящего, - пленяла сама стихия женственности - безбурная, мирно объемлющая и приемлющая, - "гений чистой красоты". Такой субстанцией женственности явилась ему Наташа Гончарова". Идеал, который рисовал А.С. Пушкин, в жизни оказался совсем не идеальным. Дон Гуан тоже думает, что Дона Анна идеал. Статуя командора не убивает, а спасает Дон Гуана от поисков идеала, напрасного поиска, гибельного пути: "Я звал тебя и рад, что вижу", - восклицает Дон Гуан. Так Пушкин ставит точку в романтических попытках поиска идеала в жизни.

Последним законченным произведением данного цикла стала трагедия "Пир во время чумы". В России в это время свирепствовала эпидемия холеры, которую иногда называли чумой. Эпидемии в России часто совпадали со смутами и народными движениями. Напомним, что именно в это время пишется "Капитанская дочка" и вопрос возможных общественных изменений как никогда занимал Пушкина.

Другая важная мысль: гибель во имя наслаждения в произведении представляется как проявление бессмертия. Подобные мысли часто посещали Пушкина в Болдинскую осень. Вальсингам мужественно принял смерть. Перед лицом смерти Вальсингам задумывается над основными, "последними" вопросами и испытывает доселе невиданное, очаровавшее его состояние. ("Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю..."). Подобные высокие мысли достойны исключительной личности: Пушкин "дарит" своему герою собственные размышления.

Смерть есть приближение к бессмертию. "Пушкин любил опасность и риск. Присутствие их волновало и будило творческие силы" (Ю.Лотман).

Болдинская осень прошла, наступила новая для А.Пушкина жизнь. Она закончилась трагически для поэта. “Заставить его жить не так, как он хочет, - писал Ю.Лотман, - невозможно. Он бывал оскорблен, но никогда не допускал себя быть униженным”. Совсем как Дон Гуан - предугаданный, “наколдованный”, трагический герой-одиночка, “воспетый им с такою чудной силой, сраженный как и он, безжалостной рукой”.

Клочко Ю.

К ВОПРОСУ О ПОЛЕМИКЕ ВОКРУГ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С.ПУШКИНА “ПАМЯТНИК”

Стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” (“Памятник”) принадлежит к числу наиболее прославленных лирических произведений А.Пушкина. Его знает у нас каждый грамотный человек, каждый школьник. С особой торжественностью звучит оно всякий раз, когда говорят о поэте, о его деле. Знаменитые строки стихотворения повторяют всюду, снова и снова, полностью и в отрывках, в перифразах и просто как символ служения искусству слова.

Написанное в 1836 году, но увидевшее свет только через 4 года после смерти поэта (в 1841 году), стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” давно уже считается одним из наиболее значительных в творческом наследии Пушкина. Пророческий смысл предречения стихотворения, его программное значение признавали критики всех лагерей и направлений, подходившие к оценке творчества А.Пушкина с различных, порой противоположных позиций.

Ближайшие современники поэта мало знали о стихотворении, знали в “поврежденном” виде. Однако им восхищался Белинский, определивший его как “апофезу гордого, благородного самосознания гения”. В “веке нынешнем” стихотворению давали подобные же определения, внушенные опытом его долголетнего изучения: его называли “последним заветом Пушкина”, “итогом поэтической деятельности, подведенным А.С.Пушкиным в предчувствии неизбежно близкого конца”, “произведением, осмысляющим весь собственный путь, все творческое дело поэта”, “поэтическим манифестом”, “поэтическим завещанием” и т.д.

Стихотворение считается надежным ключом к сокровенным

глубинам мировоззрения А.Пушкина, к пониманию того, что он думал о себе самом, о взаимоотношениях с современниками, о памяти, которую он оставит потомкам...

Однако, повторяя вдохновенные строки, эти давно уже устойчивые словосочетания, вошедшие в обиход разговорного языка, вдумываясь в очевидный и подразумеваемый смысл стихотворения, мы, к сожалению, еще не можем сказать, что объяснили его до конца, что знаем его примечательную историю, что окончательно разобрались в противоречивых толкованиях, которые оно породило. История создания стихотворения и его судьба в русской поэзии известны нам только приблизительно, неполно и неточно; от его многочисленных комментаторов (даже таких, как М.Гершензон, В.Вересаев) ускользнуло многое, требующее пояснения и дополнительных разысканий.

Задача настоящей работы двойная. С одной стороны, необходимо разобраться в большом количестве критических статей, посвященных "Памятнику". Отзывы о стихотворении, накопившиеся за столетие, когда оно подвергалось разнообразным истолкованием, еще являлись предметом специального критического рассмотрения, а в некоторой части и доньше плохо известны специалистам-пушкинистам. Это заметно на примере зарубежной исследовательской литературы о "Памятнике", в последнее время пополнившейся работами, посвященными этому стихотворению.

С другой стороны, опубликованные новые архивные данные о жизни А.С.Пушкина в 1836 году, в сочетании с итогами изучения разнообразных проблем, которые ставит пушкинское стихотворение, позволяют поставить вопрос о происхождении "Памятника" несколько иначе, чем это делалось до сих пор.

Сто лет назад хулители А.Пушкина, плохо знавшие его жизнь и мало представлявшие себе обстоятельства, которые стали причиной его гибели, читая "Памятник", обвинили поэта в тщеславии, ради которого он "готов был пожертвовать всем", в самообольщении и "неосновательных самовосхвалениях". Даже Н.Гоголь, один из первых читателей стихотворения, искренне преданный поэту, находил, что А.Пушкин был слишком горд и независимостью своих мнений, и своим личным достоинством, потому что "никто не сказал так о себе, как он" в своем "Памятнике", в словах, которые отозвались бы самохвальством, если бы сама жизнь поэта не была для них подкреплением. Между тем, другие его современники, например, П.А.Плетнев, не раз

подчеркивали, что А.Пушкин скуп на самопризнания, молчалив, когда их ждали от него, и даже застенчив. Рассказывая о своей встрече с поэтом, А.Н.Муравьев также утверждал, что А.Пушкин “хотя и чувствовал всю высоту своего гения, был чрезвычайно скромн в его заявлениях”. Известно, что в минуту тягостного разочарования А.Пушкин провозглашал:

*Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья,
Блажен, кто молча был поэт...*

Вероятно, находились люди, воспринимавшие указанную декламацию как высокомерное обособление и пренебрежение к окружающим. Но А.Пушкин не был мизантропом. Понадобилось более столетия, чтобы мы смогли провести мостик от этих стихов к самоутверждающим строкам “Памятника”, представить себе, почему могло быть создано стихотворение и как следует его понимать. Теперь указанные вопросы кажутся объяснимыми, и в строках, которые когда-то для поверхностных читателей отзывались самохвальством и гордостью, явственно различимы сквозящая предсмертная тоска и безысходная скорбь поэта накануне его гибели. Поистине магический характер носит указанное пророческое стихотворение. Наверное, не только смерть предчувствовал поэт...

Николай Доризо в стихотворении “Пушкин” подвел справедливый итог изучению и переосмыслению “Памятника”. Цитируя строку “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”, он спрашивал себя:

Как мог при жизни
Он сказать такое?
А он сказал
Такое о себе -
В блаженный час
Счастливого покоя,
А может быть,
В застольной похвальбе?

И не была ли эта уверенность в себе самодовольством от читательских похвал?

Нет!
Эти строки
С дерзостью крамольной

Как перед казнью узник,
Он писал!
В предчувствии
Кровавой речки Черной
Печален и тревожно одинок -
“Я памятник себе воздвиг
нерукотворный...”
Так мог сказать
И мученик,
И Бог!

Пиразова Э.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ “ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА”

Русская литература 20-30-х гг. прошлого столетия настойчиво пыталась освоить жанр новеллы. Освоение этого нового для русской литературы жанра связано с именем А.С.Пушкина, в частности, с циклом “Повести покойного Ивана Петровича Белкина”.

Как известно, создание литературной формы новеллы принадлежит Д.Боккаччо, книга которого “Декамерон” явилась образцом для последующих писателей. До А.С.Пушкина в России новеллы как формально точные, верные принципам поэтики, не писались. Между тем, по семантическим данным “Повести Белкина” во многом противоположны классической западной новелле.

А.С.Пушкин пишет новеллы, полемизируя с самим жанром. Он точнейшим образом соблюдает все его правила, рассказывает интригуя, что-то держа до поры до времени в тайне, что-то открывает сразу и, наконец, давал всему рассказу тот “остроумный поворот”, который Гёте считал столь важным в искусстве новеллы.

Отношение А.С.Пушкина к новелле определяет в писателе, в национальном художнике многое. Он хотел воссоздать картину нравов разных слоев населения России, сознавая, что в своих произведениях отображает образ страны и народа, у которых свой особый путь и свой национальный характер.

В каждой из “Повестей Белкина” - отдельный персонаж, индивидуальная судьба которого четко раскрывается в

художественном пространстве одной новеллы. Между характерами героев А.С.Пушкина явно существуют определенные, пусть еще не всегда осознанные связи. Персонажи равноправны, как это и свойственно героям эпического жанра. Поэтому небольшие по объему “Повести Белкина” стали “эмбрионами” эпического жанра в собирательном смысле, так как их главной темой является общность человеческих устремлений, замыслов и поступков.

Как известно, эпический элемент всегда был широк и концы художественному времени в эпических жанрах не видны. Народный, широкий человеческий мир, освещенный на страницах новелл Пушкина, может не ограничивать себя конкретным историческим временем: вся будущая история страны и народа в какой-то степени высвечивается в “Повестях Белкина”.

Эдишеров И.

О ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ ТВОРЧЕСТВА А.С.ПУШКИНА

Способность откликаться на самые насущные вопросы современности, художественно-философское осмысление действительности, дар вестничества во многом присущи как всей русской литературе, так и творчеству Пушкина.

Публицистичность в творчестве Пушкина может быть рассмотрена в таких аспектах, как романтическая гражданственная публицистичность, религиозно-нравственная, философская, историческая, бытовая, просветительская. Во многом публицистичность в его творчестве связана с публицистичностью русской литературы XVIII века.

Долгое время Пушкин представлялся не только другом декабристов, товарищем их шумных собраний, но и человеком, безусловно, разделившим их идеи и политические антимонархические планы. Как правило, в этой связи приводились в пример стихотворения “Лицинию”, “К Чаадаеву”, “Деревня”, ода “Вольность” и др. Однако нам представляется, что творчество Пушкина 1818-1820 гг. должно быть рассматриваемо, в первую очередь, сквозь призму личности поэта, тогда еще юного, бурно впитывающего “все впечатления бытия”, воззрения старших друзей - Т.Я.Чаадаева, И.Н.Тургенева. Скорее отпечатком

влияния “старших” друзей выглядят вышеуказанные стихотворения, чем выражением устоявшейся точки зрения самого Пушкина. Юношеской бескомпромиссностью, ярким патриотизмом полны его произведения конца 10-х годов, гораздо более, чем убежденностью в необходимости изменения государственного строя России. “Фрондерство” Пушкина по отношению к Александру I и его правительству во многом навеяно мотивами лирики декабристов (Рылеева, к примеру) и является данью романтической традиции.

Ссылки на юг и в Михайловское позволили Пушкину впервые остаться наедине с собой, без влияний. И вот начинается самостоятельный процесс осмысления “впечатлений бытия”. Уже “Борис Годунов” являет читателю иной тип публицистичности: от романтически гражданственного Пушкин переходит к реалистической публицистичности, основанной на историзме как единственно возможном методе отображения жизни в художественном произведении. На первый план выступает личность - монарх, его взаимоотношения со своими подданными. Звучит мысль о необходимости духовного единства между подданными и монархом.

Период конца 20-х годов XIX века ознаменовался в творчестве Пушкина выработкой концепции самодержавия с “человеческим лицом”: гуманист Пушкин призывает дворянство найти наиболее приемлемые формы “общезития” с народом, основанные на уважении прав и свобод личности. Образ Петра - идеального самодержца, фактически лишен исторической основы: архивные материалы из императорской библиотеки открыли Пушкину совсем иные, порой противоположные известным стороны характеры и правления Петра.

Таким образом, юношеская бескомпромиссность преобразовалась в осознанное отрицание монархической государственности.

Чикобава Т.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА В ТВОРЧЕСТВЕ
А.С.ПУШКИНА**

Сравнение сюжета пушкинской “Сказки о рыбаке и рыбке” со сказкой братьев Гримм “Сказка о рыбаке и его жене” приводит к выводу: в немецкой сказке муж вместе с женой пользуется благами,

полученными от рыбки, между ними нет неравенства, нет расхождений, тогда как в пушкинской сказке все обстоит иначе. Пушкин сохранил основу сюжета немецкой сказки, но несколько изменил сам сюжет, мораль, философское содержание, что придает совсем иное звучание его произведению.

Проблема народности в “Сказке о рыбаке и рыбке” определена покорностью и смиренностью старика, его готовностью выполнять любой приказ. Автор хорошо знал, что мятежность - это только одна сторона национального характера, другая - смиренность в духе христианства.

Ложь царя Дадона в “Сказке о золотом петушке” становится причиной трагедии: “Слово царское”, данное звездочету Дадонем, нарушается, что влечет за собой крушение державы. Эта сказка воспринимается как предупреждение царям, как напоминание об их ответственности перед подданными.

Сопоставительный анализ символов сказок Пушкина и сказок братьев Гримм приводит нас к выводу о том, что символ моря, к примеру, у Пушкина - стойкий символ свободы, проходящий через все его творчество, является антиподом персонифицированного в старухе символа деспотии. У братьев Гримм мы редко встретим в сказках символы: море в “Сказке о старике и его жене” остается безучастным к событиям мира людей. Сказки Пушкина - это менее всего сказки для детей.

Глубокая философская наполненность, символичность и историчность ставят эти произведения в один ряд с такими крупными циклами, как “Повести покойного Ивана Петровича Белкина” и “Маленькие трагедии”.

Фольклорная основа, народный дух выступают в сказках Пушкина в сложном контексте философско-исторических проблем России пушкинской поры.

Чхаидзе Е.

РОЛЬ НАРОДА В ИСТОРИИ

(по трагедии А.С.Пушкина “Борис Годунов”)

Творческим импульсом к созданию трагедии “Борис Годунов” Пушкину послужили выпшедшие в свет X и XI тома “Истории Государства Российского” Н.Карамзина. Трагедия Пушкина явилась новаторским произведением. Классицистическая трагедия

была исторической по тематике, но донести до читателя смысл исторического конфликта эпохи, образ мыслей, обычаи и нравы не было ее задачей.

Пушкин в “Борисе Годунове” уничтожил традиционную дистанцию, отделявшую в его эпоху театр от жизни. В пушкинской трагедии на сцену широким потоком хлынула русская жизнь, со всем богатством ее реальных - национальных и исторических - красок.

Столкновение социальных сил эпохи составляет истинный предмет и сущность основного конфликта пушкинской трагедии. Народу как социальной силе в пьесе отводится большое место.

Проблема роли народа в историческом процессе не раз рассматривалась в литературоведении. Д.Благой, Г.Фридендер и др. считают, что вершитель истории в “Борисе Годунове” - народ. Пушкин вроде бы изображает народ как истинного судью, источник силы и причину слабости власти Бориса. “Народ безмолвствует” перед следующим решением: свержением Самозванца и его бесславной гибелью. Речь о силе “мнения народного” принадлежит предку Пушкина.

С другой точки зрения, в одной из первых сцен трагедии, из диалога Шуйского и Воторынского, мы узнаем об их желании “народ искусно волновать”. Кто только не говорит в трагедии об управлении народом! Проблема престолонаследия “решается” боярами в пользу Бориса. Идея подхватывается толпой, и вот она умоляет вступать Годунова на престол, при этом натирая глаза луком, сляясь плакать - интересная деталь. Затем начинает витать в воздухе другая идея, идея о появлении истинного продолжателя династии. Настроения в массах меняются. Третья сила постоянно управляет народом-игрушкой. Он ждет следующего поворота, наблюдает за развитием событий, но не участвует в них; мы не слышим его решающего гласа. Финал трагедии: “Мария Годунова и сын ее Феодор отравлены. Народ безмолвствует”, а значит растерян. “Бунт бессмысленный и беспощадный” предстоит, как знаем мы из истории, но в трагедии его нет, так как нет исторических условий, необходимых для его созревания. Через определенный период опять некая третья сила, заинтересовав людей, поведет за собой эту “массу”.

Оконченный в 1825 году, “Борис Годунов” смог появиться в печати лишь в конце 1830 года, так как Николай I, сознававший, что пушкинская трагедия затрагивает многие острые политические вопросы не только Смутного времени, но и 1820-1830-х годов, долгое время не давал поэту разрешения на ее публикацию.

**Печать RISO.Стр125.
Бумага Best Copy.Формат А5
Тираж 300 экземпляров.
Тбилиси 1999 год.**