

ческий вымысел. Это и «чувство... всего» — любовь, обещающая прощальной улыбкой скрасить печаль «заката».

Что побуждало Шенье отвратить от своей груди «сладостный кинжал»? Что привлекало его в жизни? «Mes parents, mes amis, l'avenir, ma jeunesse, mes écrits imparfaits...» Баратынский в точности сохраняет этот перечень:

...и ближние, друзья,
Мое грядущее, и молодость моя,
И обещания в груди сокрытой Музы.

Иначе поступает Пушкин. Исключается упоминание о молодости: напротив, он ждет радости на закате дней. Не говорит он о ближних, о друзьях. Зато наслажденье, которое сулят новые творческие создания, новые чувства, выступает на первый план.

Сопоставление трех элегий — Шенье, Баратынского и Пушкина — позволяет видеть нечто более важное и значительное, чем только отличия в творческой манере каждого из этих поэтов. Перед нами три этапа эволюции мироощущения, разные взгляды на жизнь и человеческую судьбу.

Шенье, прозорливо уловивший веяния грядущего века, откликнулся на них стихотворением, которое продолжало волновать сердца и спустя десятилетия после смерти автора. Баратынский, переживший расцвет романтизма, довел до совершенства поэтическое выражение идей, вдохновлявших Шенье, придал им большую последовательность и законченность. Пушкин, элегическая лирика которого знаменовала переход от романтизма к реализму, обратившись к близкой теме, вышел своим стихотворением за рамки «готовых» идей, удовлетворявших его предшественников. Безысходной скорби романтиков он противопоставил трудный, но сулящий радости путь познания, поисков и свершений.

Е. А. Маймин

*

О субъективном начале в романтической лирике Пушкина

Романтическая лирика Пушкина хронологически относится к тому же периоду, что и его романтические поэмы: в основном к первой половине 20-х годов, к периоду южной ссылки. Однако общность романтической лирики Пушкина с романтическими поэмами не только во времени их создания. Она проявляется так-

же в выборе жизненного материала, в господствующих мотивах, в характерах героев, в сюжетах, в стилистике.

В одном из самых характерных стихотворений романтического периода, в пьесе «Погасло дневное светило...», структурно важным мотивом служит мотив «туманной родины»:

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

Тот же мотив, выраженный почти теми же словами, мы находим в поэме «Кавказский пленник»:

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

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

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

О том же в стихотворении «Мое беспечное незнанье...» (1823):

И взор я бросил на людей,
Увидел их надменных, низких,
Жестоких, ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой,
Жестокой, суетной, холодной,
Смешон глас правды благородный,
Напрасен опыт вековой.

Та же тема, что и в приведенных стихотворениях, звучит в поэме «Цыганы», в словах Алеко:

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

Драма разочарованного, «пережившего свои желания» героя, противопоставление свободы внутренней несвободе современного человека, отвержение мира, исполненного низменных пороков и рабских чувств, — все это темы и мотивы, в равной степени характерные и для романтических поэм Пушкина, и для его романтической лирики. Пушкинская лирика в романтический период не только перекликается с поэмами, но прямо вторгается в поэмы, органически входит в их текст и в их структуру.

Чем же объясняется эта особенная близость романтических произведений Пушкина в эпическом и лирическом роде? В. Г. Белинский, характеризуя лирику как род поэзии, заметил, что она есть «по преимуществу поэзия *субъективная*, внутренняя, выражение самого поэта»¹. Естественно, что такой именно характер носила и лирика Пушкина. Но в южный, романтический период — не одна только лирика. В значительной степени к «поэзии субъективной» относились и романтические поэмы Пушкина: во многом они тоже были «выражением самого поэта». Б. В. Томашевский, имея в виду героя поэмы Пушкина «Кавказский пленник», писал: «...Пушкин явно желал придать герою свои собственные черты». И делал далее вывод: «...лирическая система романтической поэмы требовала автопортретного изображения»².

«Автопортретность» и тесно связанная с ней субъективность заметны не только в «Кавказском пленнике», но и в поэме «Цыганы», они видны и в других поэмах Пушкина романтического периода. Это и определило их близость к пушкинской романтической лирике. И романтические поэмы, и лирика Пушкина в значительной мере однохарактерны. Романтическая поэма с ее «автопортретностью», с ее прямо выраженной субъективностью могла питаться лирикой именно потому, что в самой лирике эта субъективность является определяющим началом, что в лирике неизбежно присутствует «выражение самого поэта». Из сказанного, однако, вовсе не следует, что субъективность и автопортретность имеют одинаковое значение и для романтического эпоса, и для лирики. Если субъективность есть специфическая примета

¹ В. Г. Белинский. Разделение поэзии на роды и виды. — В кн.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 10.

² Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 393, 396.

романтизма в эпосе, то в лирике это примета родовая, а не видовая: субъективна в большей или меньшей степени всякая лирика, несубъективной лирика просто не может быть. И вот почему по-разному, а не одинаково осмысляются и оцениваются мера и место субъективного в эпосе и лирике — как неодинакова роль субъективного и объективного начал в движении эпоса и лирики от романтизма к реализму.

Грубо, с известной долей приближения, процесс развития пушкинского творчества от романтизма к реализму можно представить как движение от субъективного к объективному, от изображения автопортретного к социально-типическому. Повторяю, это отчасти грубое, но в общем верное представление. Однако верное для эпоса, а не для лирики.

Г. А. Гуковский, ссылаясь на слова Пушкина из его письма к В. П. Горчакову («Характер пленника неудачен; доказывает это, что я не гождусь в герои романтического стихотворения...»), приходит к выводу о «кризисе субъективизма как метода творчества у Пушкина»³. Как это видно из контекста, кризис субъективизма для Гуковского был понятнее почти равнозначным «кризису романтизма». Но если для эпических жанров преодоление романтизма в самом деле было связано с кризисом и постепенным отказом от прямой субъективности в изображении, то этого нельзя сказать о лирике.

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

В отличие от реалистической поэтики и стилистики, романтическая существовала в границах относительно устоявшейся «закрытой» художественной системы. За сравнительно короткий срок романтическое искусство выработало достаточно устойчивые литературные понятия «романтического героя» (обязательно возвышенного, разочарованного, противостоящего толпе), романтического сюжета (как правило, внебытового, экзотического), романтического пейзажа (интенсивного, возвышенного, грозового, безбрежного, тяготеющего ко всему стихийному и таинственному: пейзажи ночные, изображающие пустыню, море, океан и т. д.), романтического стиля (с его отталкиванием от сугубо конкретного, от предметных деталей) и т. д. Эти понятия были прямым указанием на появление в недрах романтизма своеобразной литературной нормативности, более или менее обязательного канона. Стоит здесь отметить, что реализм не создал понятий в такой же мере закрытых и устойчивых, какие создал романтизм: весьма неопределенно, например, звучат выражения «реалистический герой» или «реалистический сюжет». По отно-

³ Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. М., 1965, стр. 328.

шению к романтизму реализм оказался не просто литературно прогрессивным направлением, но и освобождающим. То, что было написано на знамени романтизма — свобода, — в полной мере оказался способным осуществить лишь реализм. В творчестве Пушкина это выразилось с особенной наглядностью.

Недостаточность традиционной романтической поэтики осознается Пушкиным с того самого момента, как только ее нормы и установившиеся шаблоны начинают стеснять его поэтический порыв и его творчество. При этом знаменательно, что отказ от романтизма и движение к реализму осмыслились самим Пушкиным как путь от романтизма неправильно понятого к романтизму «истинному». Пушкин не мог забыть свободолобивых деклараций романтизма, внутренне ему близких, и, может быть, потому не хотел отказываться от самого термина «романтизм». То, что он не хотел отказываться совсем от имени «романтизм», отказываясь от него на деле, лишний раз и самым убедительным образом доказывает, как дорожил он художественной свободой и как не хватало ему ее в период его самых сильных романтических увлечений. И не в последнюю очередь не хватало свободы — в выражении личностного, субъективного.

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

Известно, что далеко не все стихотворения Пушкина южного, романтического периода — романтические стихотворения. Как отмечает Д. Д. Благой, «романтическое восприятие жизни и художественно-романтическое ее воспроизведение не исчерпывают и в это время всего отношения поэта к действительности»⁴.

Наряду с такими образцами традиционно романтической лирики, как «Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», «Кто, волны, вас остановил...», «Мое беспечное незнанье...», «К морю» и т. д., Пушкин создает в тот же период множество лирических пьес, находящихся за пределами романтической тематики, романтической образности, стилистики. Это и большинство стихотворений в жанре дружеского послания, и стихи легких жанров, и такие стихотворения, как «Недавно я в

⁴ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 272.

часы свободы...» или «Послание цензору» и т. д. Если учесть, что в романтический период своего творчества Пушкин пишет поэмы, почти исключительно романтические по характеру, то факт обращения к иным художественным системам в лирике того же периода следует признать весьма показательным, хотя и далеко не решающим в отношении той проблемы, которая нас сейчас интересует. Случаи обращения к доромантическим литературным традициям часто встречаются и в поэзии Жуковского, и в поэзии Рыльева, и в творчестве других романтиков.

Несомненно более выразительным примером того, как Пушкин еще в южный период стремится преодолеть романтические каноны в лирике, является его незавершенное произведение «Таврида». С точки зрения традиционных представлений, «Таврида» — одновременно и романтическое и неромантическое произведение. В нем можно встретить хорошо знакомые по другим образцам романтической лирики мотивы и образы, например: «Мечтанья жизни разлюбя, счастливых дней не зная от века...» или: «Померкла молодость моя с ее неверными дарами...» и т. д. В «Тавриде» Пушкин почти не выходит за рамки условно-романтической стилистики. Сугубо романтической является одна из основных и композиционно ведущих тем «Тавриды» — тема смерти. Вместе с тем романтической можно назвать саму тему смерти, но не ее решение у Пушкина. Решение этой темы в «Тавриде» не только не романтическое, но в основе своей противоположное романтическому, в известном смысле *антиромантическое*.

Поэты-романтики любили писать о смерти, и смерть была для них явлением высокого, возвышенного, «не суетного» мира. Смерть у романтиков часто служила синонимом высшей свободы, смерть-успокоение романтиками типа Жуковского противопоставлялась жизни-страданию. Жуковский писал в пьесе «Майское утро» (1797): «Жизнь, друг мой, — бездна слез и страданий... Счастлив стократ тот, кто, достигнув мирного берега, вечным сном спит». Герой баллады Жуковского «Эолова арфа» мечтает о милом, о вечном — «где жизнь без разлуки, где все не на час...» В стихотворении «Плач Людмилы» Жуковский называет смерть «души последним светом». Современный Пушкину поэт-романтик Веневитинов в элегии «Поэт и друг» так говорит о смерти:

Тому, кто жребий довершил,
Потеря жизни не утрата —
Без страха мир покинет он...

Говоря о «положительном значении», которое смерть получает в романтическом искусстве, Гегель замечает: «Смерть (для романтиков.— Е. М.) устраняет ничтожное и тем способствует освобождению духа от его конечности и раздвоенности, равно как и духовному примирению субъекта с абсолютным»⁵.

⁵ Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Эстетика, т. 2. М., 1969, стр. 237.

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

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

Ты, сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак,
Не жажду твоего покроя!
Мечтанья жизни разлюбя,
Счастливых дней не знав от века,
Я все не верую в тебя,
Ты чуждо мысли человека,
Тебя страшится гордый ум!..

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

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

Приведенный отрывок производит впечатление глубоко искреннего признания, трогательного и почти неожиданного в своей непосредственности и открытости. Выражая себя до конца, говоря о самом заповедном, Пушкин выходит за границы условно-романтических представлений и понятий — не может не

выйти. Он оказывается в разладе с романтической традицией именно тогда, когда по-своему и глубоко и субъективно решает одну из самых излюбленных романтиками тем. Так, как думает и чувствует автор стихотворения «Таврида», может думать и чувствовать не один он. Человеку естественно так чувствовать. Но об этом так редко писали до сих пор поэты. Об этом не писали романтические поэты.

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

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

(*Курсив мой.* — Е. М.)

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

Мы можем теперь уточнить одно, высказанное в самом общем виде, утверждение. Когда говорят о движении к реализму в лирике Пушкина и связывают это с торжеством объективного начала, это не ошибочная, а вполне справедливая мысль. Ошибочно говорить о преодолении субъективного в этом случае, а не о торжестве объективного. Глубокий и свободный субъективизм, полное раскрытие своего поэтического Я в лирике нисколько не противоречит истинной объективности — объективности в ее единственно возможном для искусства художественном, поэтическом выражении. Это справедливо не для одной даже лирики. Вспомним, что ответил Л. Толстой Н. Н. Страхову, когда тот в письме к Толстому упрекнул Достоевского в излишней «автопортретности», в том, что он создавал своих героев «по своему

образу и подобию»: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же? Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. *Чем глубже зачерпнуть*, тем общее всем знакомее и роднее»⁶.

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

С. В. Шервинский

*

К изучению ритмики Пушкина

Имеет ли наука достаточно оснований изучать стих произнесенный? Широкая дорога современной стихологии в общем проходит мимо него. Некоторые теоретики высказываются категорически в том смысле, что произнесенный стих не может служить предметом научного исследования по той причине, что произнесение (декламация) якобы автономно по отношению к тексту. Самый текст, по их мнению, — явление стабильное, а его произнесение — факт непостоянный, зависящий от частных решений исполнителя. Подобная точка зрения возникла, очевидно, под влиянием высказываний теоретиков декламации первой трети века (Всеволодский-Гернгросс, Бернштейн), которые утверждали, что произнесение стихов не должно быть стеснено рамками, предоставленными ему стихом писанным, и пытались рассматривать декламацию как искусство самостоятельное, как художественное явление, лишь в известной мере подчиненное тексту.

Едва ли такая точка зрения неоспорима. Произнесенный стих может быть или не быть предметом научного исследования в зависимости от того, насколько его произнесение подчиняется необходимости, иначе говоря, насколько и оно представляет собою явление постоянное, т. е. стабильное, в зависимости от текста.

⁶ Письмо Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову от 3 сентября 1892 г. — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 66. М., 1953, стр. 253—254.

Академия наук СССР
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького

ИСКУССТВО СЛОВА

СБОРНИК СТАТЕЙ
К 80-ЛЕТИЮ
ЧЛЕНА-КОРРЕСПОНДЕНТА АН СССР
ДИМИТРИЯ ДИМИТРИЕВИЧА
БЛАГОГО



Издательство «Наука»
Москва 1973