

## ПУШКИН КАК СОЗДАТЕЛЬ РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье предпринимается попытка конкретизировать известную формулу Герцена о Пушкине как русском ответе на императорский призыв «образоваться» и уточнить представления о нем как о поэте, романтике и классике.

Ключевые слова: русская литература, Пушкин, родоначальник национальной классической литературы

В появлении Пушкина в качестве создателя национально-европейской литературы справедливо видят историческую закономерность – творческий ответ нации на европейские реформы Петра. Известна часто повторяемая герценовская формула: «На призыв Петра Великого образоваться Россия через 100 лет ответила колоссальным явлением Пушкина» [15; 455]. В самом общем смысле она верна, но современное изучение проблемы позволяет дифференцировать и уточнить это понимание.

В создании национальной русской культуры следует разграничить два различных, разнонаправленных и разновременных задания. Первое – в связи с реформами Петра – определяет необходимость формирования в России словесности новоевропейского типа с опорой на классическую греко-римскую систему жанров. Этой классической литературе предшествовала в Европе средневековая словесность гетерогенного происхождения, частью продолжающая национальный фольклор, частью воспроизведившая латинскую книжную традицию с добавлением христианских жанров и с христианским переосмыслинием и трансформацией античных источников. Средневековая русская словесность, включившая, наряду с устной народной поэзией, также и трансплантацию византийской христианско-классической культуры, была точной ей параллелью. Отсюда проистекала необходимость дополнения средневековой культуры новой классической частью по европейскому образцу. В XVIII веке в России по аналогии с западноевропейскими образцами формируется новая русская литература. Она творчески осваивает классические поэтические жанры (эпopeи, дидактической поэмы, трагедии, комедии, оды, идиллии, послания, элегии, басни, эпиграммы) и одновременно широко переводит памятники древней классической литературы. Среди первых русских поэтов классического направления (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков) наибольшее значение имеет творчество Ломоносова, не толь-

ко поэта, оставившего образцовые произведения в разных жанрах, но и великого ученого, философа, выдающегося теоретика языка и литературы. Именно он дал первый и основополагающий ответ на «призыв Петра Великого» к России – «образоваться». И он же положил начало новой русской литературе по классическим образцам, как поэзии, так и прозе. Недаром Белинский называл его «Петром Великим русской литературы» [3; 42–43]. Но в истории русской литературы был период, когда литературное творчество Ломоносова вызывало не только восхищение, но и упреки в тяжеловесности языка его прозы и риторичности стиля его поэзии. В книге 1790 года «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищев помещает слово о Ломоносове. Не отнимая его права на благодарную память потомков, автор упрекает поэта в том, «что не разумел правил позорищного стихотворения и томился в эпопее, что не всегда проницателен в суждениях и что в самых одах своих вмешал иногда более слов, нежели мыслей» [17; 549–550]. Цитируя это место из книги Радищева, Пушкин поясняет недостатки прозаического языка Ломоносова. Исторически архаический синтаксис его «полуславянской, полулатинской» фразы с глаголом в конце дает его прозе «ход утомительный и тяжелый»<sup>1</sup> (XI, 249). Отмеченный Радищевым и признанный Пушкиным недостаток «чувствительности» в поэзии Ломоносова, «в которой нет ни чувства, ни воображения» (XI, 249), объясняется тем, что поэт не пережил вместе с Европой благодетельной эстетико-философской революции литературы сентиментализма и романтизма, которая поставила рядом с разумным человеком человека чувствующего и мечтающего и даже превознесла его над первым. Но упреки Пушкина поэзии Ломоносова в «отсутствии всякой народности и оригинальности» показывают, что с веянием романтизма наступила новая эпоха, главным требованием которой стало создание русской национальной литературы. Нельзя сказать, что требование национальной

темы вошло в литературу только в период романтизма. Еще в эпоху Возрождения европейские литературы высшей своей целью полагают создание национального эпоса. Но требование национальности тогда ни в коей мере не было универсальным, всеобъемлющим. Оно ограничивалось национально-историческим сюжетом и героем и отнюдь не исключало, напротив, предполагало использование формы и поэтики классической эпопеи Гомера и Вергилия. Потому и Ломоносов, с детства хорошо знакомый с формами устного народного эпоса, обратившись к созданию поэмы «Петр Великий», ориентировался на классические образцы Гомера, Вергилия и Вольтера и использовал французский эпическийalexандрийский стих. Внося в поэму обязательный для жанра мифолого-фантастический элемент, Ломоносов изображает на Русском Севере чудесный дворец Нептуна. Надо отметить, однако, что, несмотря на некоторые обязательные условности, поэт вводит в сюжет близкую ему биографически северную тему. Рассказывая о походе Петра на север, он описывает северную реку и северное море, летние белые ночи, незаходящее солнце в истине местных красок. Но архаические, мифологические компоненты сюжета естественно препятствовали созданию национального, исторического и природно-географического колорита.

Таким образом, к пушкинскому времени, благодаря творческим инициативам и свершениям русских талантов, были созданы основы новой русской словесности. Вместе с тем была осознана их недостаточность, необходимость их дополнения и завершения. Как думали многие современники Пушкина (Дельвиг, Жуковский, Баратынский, Вяземский, Бестужев, Рылеев), именно он мог исполнить эту сложную задачу. Как мы увидим дальше, предчувствовал это, желал и внутренне был готов к подвигу свершения и сам поэт.

Дополнения к существующей русской словесности предполагались на пути художественно-эстетического освоения ею последних литературных течений европейской словесности (сентиментализма, предромантизма и романтизма), как и произведений, тем, идей новых авторов (Байрона, Гете, Шатобриана, В. Скотта). Великие современники ставили под сомнение упрощенную рационалистическую картину мира, отвергали наивную идею прогресса человечества, говорили о значении иррационального начала, конкретного факта, как и необъяснимых психологических движений души, и, возвращаясь к религиозному учению христианства, о присутствии добра и зла в природе и человеке, создавая в целом более противоречивое и трагическое, но и более верное представление о жизни. Эту задачу русского переосмыслиения (перевыражения) современной европейской философской и художественной мысли ставили перед Пушкиным его современники.

Что касается создания национальной русской литературы, то оно в связи с вызовом времени понималось как главная задача формирования новой словесности «русского покроя», которой, как писал Вяземский еще в 1823 году, «мы еще не имеем». И этот главный вызов времени тоже стоял перед Пушкиным. Как бы ни были грандиозны обе задачи и какие бы трудности не возникали при их сложении, Пушкину удалось все преодолеть и все совершить. И если искать споспешествующие успеху причины, надо признать, что и время назрело, и почва была вспахана, и сеятель был готов. И это потому, что он не только чувствовал требование времени, но и сознательно ставил перед собой великие цели.

У молодого Пушкина есть одно поэтическое высказывание, открывающее его волю к величайшему свершению:

Великим быть желаю,  
Люблю России честь,  
Я много обещаю –  
Исполню ли? Бог весть! [13; Т. 1; 302]

Автограф стихотворения не сохранился, принадлежность его Пушкину оспаривалась, в изданиях сочинений поэта оно печаталось в разделе *Dubia*. Но в последнем академическом издании текст его признан аутентичным. При богатстве и разнообразии рукописных источников прослеживается единая рукописная традиция, которая, по мнению комментатора и редактора тома В. Э. Вацуро, не оставляет никаких сомнений в принадлежности его поэту (I; 781). Стихотворение предположительно датируется сентябрем 1816 – маев 1817 года, то есть написано 16–17-летним поэтом накануне окончания Лицея и вступления в самостоятельную жизнь. Из другого его стихотворения, называемого «Прощание с Лицем» или «Товарищам», мы знаем, что обычные пути военной или статской службы были для поэта малопривлекательны, хотя, видимо, сердцем он более склонялся к воинскому поприщу, если желанная для него свобода оказалась бы невозможной:

Не рвусь я грудью в капитаны  
И не ползу в ассесора;  
Друзья! Немного снисхожденья –  
Оставьте красный мне колпак,  
Пока его за прегрешенья  
Не променял я на шишак... (I, 199)

Стихотворение «Товарищам», полувшутливое, адресованное друзьям, значительно отличается и содержанием, и тоном от приведенного нами выше отрывка «Про себя». Здесь поэт высказывал свои тайные предчувствия, честолюбивые мечты, желание славы, о чем публично говорить было не принято. И все же некоторые точки соприкосновения между двумя стихотворениями

Пушкина о своем будущем можно найти. Если «красный колпак» напоминает о якобинцах, то, возможно, будущее в стихотворении «Товарищам» видится на стезе политического вольнодумства. Подобный смысл можно предполагать и в отрывке «Про себя». Цитируемый отрывок следовал в рукописи за первым четверостишием, в котором поэт сближал себя со своими друзьями Кавериным и Молостовым, гусарами и вольнодумцами. В этом же духе политической свободы представляется и будущая слава поэта и «честь» России в стихотворении 1818 года «К Чаадаеву»:

И на обломках самовластья  
Напишут наши имена! (II, 68)

Но можно понять желанную для поэта свободу и как творческую свободу. Тогда упоминание о «красном колпаке» в стихотворении «Товарищам» объясняется намеком на литературное общество «Арзамас» и предполагает свободную поэтическую деятельность, хорошо соглашаясь с присутствующим здесь же характерным для лицейских лет самоопределением поэта: «Счастливой лени верный сын» (I, 199).

Еще лучше согласуется литературная тема с контекстом стихотворения «Про себя», разумеется, если понимать его серьезно, как проговорку гения, когда перо гения мудрее его самого. Речь идет о будущей поэзии, которая доставит великую славу поэту и великую честь России. Фраза «Я много обещаю» двусмысленна, каламбурна, говорится об уже проявленных способностях, написанных стихотворениях, которые внушают надежды на еще более значительные произведения в будущем. Исполнение этих надежд в будущем автор с верным чувством истины оставляет не только на свои способности и труды, но и на «волю Божью». И чудо свершилось. При всей грандиозности замыслов выполнить их удалось благодаря воле и вдохновенно му труду поэта и с помощью судьбы и «случая – мощного, мгновенного орудия Провидения» (XI, 125). В то самое время, когда Вяземский с сожалением признавал, что мы еще не имеем «русского покроя» в литературе, и даже сомневался, что он может быть, Пушкин волею судьбы и случая оказался в ссылке в деревне Псковской губернии Михайловское. Прожив там долгие два года в окружении северной природы и сельского люда, деревенских помещиков и крестьян с трудовыми заботами и праздниками, православной верой и обычаями, суевериями, гаданиями, в атмосфере проникающей быт народной культуры, песен и сказок, поэт смог хорошо узнать этот особенный «русский покрой» в жизни и творчестве народа, понять, полюбить его умом и сердцем и воплотить его в собственных поэтических произведениях. В Михайловском были написаны русская трагедия «Борис Годунов», «Песни

о Стеньке Разине» в народном духе, деревенские главы «Евгения Онегина» (III–VI), «Зимний вечер» и др. И когда эти произведения были услышаны и прочитаны, тогда стало понятно, что национальная литература в России есть, что она чудо мысли и гармонии и что создатель ее Пушкин. Мы помним, какое потрясение всех чувств произвело чтение Пушкиным своих новых произведений по приезде из Михайловского в Москву, так что и спустя 40 лет один из слушателей М. П. Погодин смог воссоздать в воспоминании впечатление пережитого чуда [10; 95–108]. Он же один из первых определил место Пушкина в истории русской литературы: его сочинениями «начинается новая эпоха в русской литературе: эпоха национальности» [2; 100].

Сложность исполнения поставленных Пушкиным задач создания русской литературы национальной и вместе с тем современно европейской состояла в том, что здесь требовалось примирение разнонаправленных ориентаций, если в географии, то на восток, вернее на северо-восток или на запад и юг, а если в истории быта, то на русское прошлое и европейское настоящее. Если учесть, однако, многоукладность жизни, а, с другой стороны, единство основных религиозно-культурных принципов ее восприятия, сплав классической и христианской традиций в выражении высших религиозно-философских ценностей, в изображении человеческих характеров и освещении их внутреннего душевно-психологического мира, наконец, в отражении мира внешнего, предметного, тогда такое сочетание внешне гетерогенных элементов оказалось возможным, конечно, только при пушкинском уме, допускающем противоречия, и достаточно широких его творческих принципах, чтобы принять, полюбить и показать разное в жизни, ее поэзию и прозу. Типы сочетания разнородных элементов были различны и определялись конкретным материалом. Вот как сочеталось «родное и вселенское» в работе над русской трагедией «Борис Годунов»: «Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени» (XI, 140).

В романе «Арап Петра Великого» соседствуют парижский и петербургский эпизоды, а в изображении Петербурга – сцены новоевропейского и старинного русского быта. Следуя типу байронических поэм, Пушкин находит аналогии их географическим реалиям и этнографической среде на необозримых просторах России (Кавказ, Крым, южные степи Молдавии) и, изображая современного разочарованного героя, не стремится подражать английскому поэту, который «прихотью удачной / Облек в унылый романтизм / И безнадежный эгоизм» (VI, 56) и повторил себя в своих героях. Между тем, как заметил

в свое время еще Жирмунский [7; 199], Пушкин ослабляет «единодержавие» романтического героя, сочувственно изображая в своих поэмах и отличные от него персонажи. Варьирует он и сам тип, снабжая всякий раз его суть новыми акциденциями; его Кавказский пленник, Гирей, Алеко, Онегин весьма различаются между собой конкретными обстоятельствами, национальностью, биографией, судьбой. Отличаются они и от характера их создателя. В случае особенно близкого ему по европейскому воспитанию и петербургской юности Онегина Пушкин специально полушутливо-полусерьезно это оговаривает:

Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной... (VI, 28–29)

И далее использует такой тонкий, оригинальный прием, как постоянное введение образа автора, похожего на разочарованного героя и вместе с тем резко отличающегося от него, поэта, любящего жизнь и людей. На первый взгляд, в образе героя романа «Евгений Онегин» мало национально-русского начала; сам автор сравнивает его с героем-двойником Байрона – Чайлд-Гарольдом: «Как Child-Harold, угрюмый, томный...» (VI, 21). То же и в помещенном в первой главе описании его петербургской жизни. «Я не знаю, – писал в своей статье Д. В. Веневитинов, – что здесь народного, кроме имен петербургских улиц и ресторанов. И во Франции и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театры и на балы» [14; 270]. Молодой автор спорит с Н. А. Полевым, который в описании юности героя увидел и национальное содержание: «Онегин не скопирован с французского или англичанского; мы видим свое, слышим свои родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда» [14; 265]. Нам кажется, что в споре о народности скорее прав Полевой и что его рассуждение предвосхищает гораздо более определенное высказывание о народности Гоголя. Кроме того, разве европейский образ жизни не стал частью русского бытия – хотя бы в столицах? И разве в лирических отступлениях поэта русский читатель не почувствует близкого ему образа мыслей и чувств?

Впоследствии о русском содержании в «Евгении Онегине», оригинальном русском жанре, синтезирующем всю европейскую эпическую традицию от «Илиады» Гомера до современной поэмы или романа с разочарованным героем, писали много и многие. По мнению И. Киреевского, образ Онегина – «последняя дань Пушкина британскому поэту, но все неисчислимые красоты поэмы: Ленский, Татьяна, Ольга, Петербург, деревни, сон, зима, письмо и пр., и пр. – суть неотъемлемая собственность нашего поэта... эти следы самобытного созидания в “Цыганах” и “Онегине”, соединенные с известною сценою

из “Бориса Годунова”, составляют, неистощая, третий период развития его поэзии, который можно назвать периодом поэзии русско-пушкинской» [1; 45–46].

Великий Достоевский видел национальное содержание и в главном герое романа: как Татьяна – идеал и вместе с тем характерный образ русской женщины с ее чувством долга и самоотверженностью, так и Онегин – характерный тип русского скиталяца, оторванный чужеземным воспитанием и западными идеалами от родной почвы [6; 137–143]. Белинский же вообще находил в романе «энциклопедию русской жизни». И это, несмотря на списки иностранных авторов или их героев, которыми то там, то здесь пересчитает текст романа. Что же, разве чтение европейских писателей не вошло в обиход европейского сословия в России, не стало частью русской культуры? Некоторые критики оспаривали мнение Белинского: мол, какая же это энциклопедия, если нет изображения крепостного права, как и многое другое. Конечно, определение Белинского не надо понимать буквально, оно метафорично, но если прибавить к нему уточняющий эпитет «поэтическая», то все встанет на места и получит объясняющую силу. Пушкинская «Divina poëma»<sup>2</sup> оказывается национальным осмыслением синтеза разветвленной эпической традиции, начиная с гомеровских эпопей, в которых было впервые осуществлено не только повествование о героическом событии, но и изображение космической жизни в целом и в подробностях предметного мира, так что они были признаны «энциклопедией древности», образцом для будущих произведений национального эпоса. В поэтическом родословии пушкинского романа видное место занимает жанр идиллии, русское перевыражение которого составляло одну из литературных задач того времени. К ее решению приступали по-разному: в переводах из античных авторов, Феокрита и Вергилия, как и из новоевропейских И. П. Гебеля и А. Шенье, в простом подражании пастушеским сюжетам, как В. Панаев, или в оригинальном введении исторической темы, как в русской идиллии Дельвига «Отставной солдат». В своем романе Пушкин тоже дает решение этой задачи и, как представляется нам, самое масштабное и бесспорное [9; 175–268]. Он изображает русскую деревенскую жизнь во все времена года: можно ли принять ее осенние и зимние картины за подражание греческой идиллии, римской эклоге или французской пасторали, а не увидеть в них открытия – изображения русской природы и деревенской жизни? Подобным образом, переосмыслия, применительно к русской природе и климату, трансформирует Пушкин и традиционные топосы античного эпоса и, в частности, изображения утренней и вечерней зари. Своеобразие истолкования этого топоса в «Евгении Онегине»

состоит, по нашим наблюдениям, в стремлении охватить весь круг источников от первого до последнего. К гомеровскому образу «розоперстой Эос» отсылает пародия стиха Ломоносова в пятой главе:

Но вот багряною рукою  
Заря от утренних долин  
Выводит с солнцем за собою  
Веселый праздник имянин (VI, 108).

К последнему – описанию белой петербургской ночи в идиллии Гнедича «Рыбаки» – отсылает читателя Пушкин в специальном примечании первой главы, вводящем большую – в 28 стихов – поясняющую цитату. Сам поэт кратко варьирует описание Гнедича:

Как часто летнею порою,  
Когда прозрачно и светло  
Ночное небо над Невою,  
И вод веселое стекло  
Не отражает лик Дианы... (VI, 24)

К описанию белой ночи Пушкин обратится и в последней его петербургской поэме «Медный всадник», отметив особое, невозможное в южных широтах соседство вечерней и утренней зари:

Твоих задумчивых ночных  
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,  
Когда я в комнате моей  
Пишу, читаю без лампады,  
И ясны спящие громады  
Пустынных улиц, и светла  
Адмиралтейская игла,  
И не пуская тьму ночную  
На золотые небеса,  
Одна заря сменить другую  
Спешит, дав ночи полчаса (V, 136).

В этом же направлении конкретизации классического образа идет описание на фоне осеннего, зимнего пейзажа:

Встает заря во мгле холодной;  
На нивах шум работ умолк;  
С своей волчихою голодной  
Выходит на дорогу волк;  
Его почуя, конь дорожный  
Храпит – и путник осторожный  
Несется в гору во весь дух;  
На утренней заре пастух  
Не гонит уж коров из хлева,  
И в час полуденный в кружок  
Их не зовет его рожок... (VI, 90)

Татьяна (русская душою  
Сама не зная почему)  
С ее холодною красою  
Любила русскую зиму,

На солнце иней в день морозный  
И сани, и зарю поздней  
Сиянье розовых снегов... (VI, 98)

В окне сквозь мерзлое стекло  
Зари багряный луч играет;  
Дверь отворилась. Ольга к ней  
Авроры северной алей  
И легче ласточки влетает<sup>3</sup> (VI, 106).

Наконец, желание поэта нарушить стереотип и обновить традицию проявляется и в стремлении несколько сдвинуть время и изобразить предрассветные часы или вечерние сумерки:

Она любила на балконе  
Предупреждать зари восход,  
Когда на бледном небосклоне  
Звезд исчезает хоровод,  
И тихо край земли светлеет,  
И вестник утра, ветер веет,  
И всходит постепенно день (VI, 44).

Был вечер. Небо меркло. Воды  
Струились тихо. Жук жужжал.  
Уж расходились хороводы;  
Уж за рекой, дымясь, пыпал  
Огонь рыбачий... (VI, 145)

Но поздно. Ветер встал холодный.  
Темно в долине. Роща спит  
Над отуманенной рекою.  
Луна сокрылась за горою (VI, 147).

Мотивы утренней зари, связанные с зимним пейзажем, появляются и в лирике, современной «Евгению Онегину». В стихотворении «Зимнее утро» находим географически уточненную модификацию образа утренней зари:

Навстречу северной Авроры,  
Звездою севера явись! (III, 183)

Здесь же имеется и обновление цветового эпитета утреннего света:

Вся комната янтарным блеском  
Озарена (III, 183).

При характеристике световых явлений в русской поэтической традиции эпитет янтарный довольно редок. «Словарь эпитетов русского языка» не упоминает его как определение к таким именам, как свет, луч, утро. Называется он только при слове заря [5; 73] в соседстве с другим определением шафранный, указывающим на гомеровское происхождение. У Гомера Эос – Ἕως называется κροκόπεπλος – одетая в платье шафранного цвета, в золотистую ризу: «Ἕως μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἰαν» [19] – «В ризе золотистой заря простиралась над всею

землею» [4; 104]. Золотистый цвет неба на заре Пушкиным упоминается еще в лицейском стихотворении:

Редеет ночь – заря багряна  
Лучами солнца возжена;  
Пред ней златится твердь румяна... (I, 26)

Золотистый утренний свет в комнате деревенского бревенчатого дома с затопленной печкой, где поблескивает огонь, сгущается в общий янтарный блеск интерьера. Определение предметно-точное и вместе с тем обращающее к гомеровским истокам поэтической традиции, отразившимся во всех национальных литературах, и в русской тоже<sup>4</sup>. Так, в державинской оде «Возвращение графа Зубова из Персии» рядом с определением зари «златобагряна» находим и другой сложный эпитет – «сизо-янтарна».

Стихотворение «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю» (1829) обнаруживает в первой своей части установку на прозаическую правду повествования. Отсюда и отказ от традиционных поэтизмов. Вместо красочной картины утренней зари поэт дает деловое указание: «при первом свете дня» (III, 181) и кратко упоминает «бледный снег» (III, 181).

Особую страницу поздней пушкинской лирики составляют поэтические фрагменты, где не раз встречаются и новые интерпретации пейзажных мотивов, и среди них образов утренней и вечерней зари. Возьмем, к примеру, такой незаконченный отрывок из Пушкина:

Ночь светла; в небесном поле  
Ходит Веспер золотой.  
Старый дож плывет в гондоле  
С догарессой молодой (III, 273).

Композиционно текст делится на две части: пейзажную интродукцию и краткое обозначение героев возможного драматического конфликта. Публикатор этого отрывка М. Н. Лонгинов-Полторацкий заметил: «Кажется, это начало стихотворения под заглавием “Марино Фальеро”» [18; 11]. Но, даже если не иметь в виду конкретный трагический сюжет, драматическая коллизия ясна, смысл ее освещен светом вечерней звезды – планеты Венеры (планета от греч. πλανάω – блуждать): у Пушкина «ходит Веспер золотой». Для читательского восприятия подобные поэтические фрагменты стали понятны и привлекательны в свете открытой в пушкинское время эстетики романтизма. Романтическая поэтика отказалась от непреложного в классицистической эстетике требования законченности литературных произведений. Поэты-романтики обнаружили художественный эффект оборванного рассказа (Пушкин Вяземскому: «Не надобно все высказывать – это есть тайна занимательности» (ХIII, 58)). И угадали, как Пушкин, содержатель-

ность, многозначность открытых концов – разнообразных перспектив будущего для героев и широких горизонтов для читательских ожиданий. Наконец, эта же эпоха обнаруживает и ценность поэтического фрагмента, его самодостаточность и суггестивность, по принципу художественной метонимии или синекдохи, воссоздающих по части целое. У Пушкина находим выразительный пример такой суггестии в воображении – поэзии любви в разговоре Дон Гуана с Лепорелло о Доне Анне:

Ее совсем не видно  
Под этим вдовым черным покрывалом,  
Чуть узенькую пятку я заметил.  
– Довольно с вас.  
У вас воображенье  
В минуту дорисует остальное;  
Оно у вас проворней живописца,  
Вам все равно, с чего бы ни начать,  
С бровей ли, с ног ли (VII, 143).

В эпоху открытия широких горизонтов всемирной литературы примеры законченности фрагментов с частным изображением, внушающим общие представления о вселенной, могли бы дать малые формы японской поэзии. Но даже если не предполагать такую редкую тогда эрудицию, надо иметь в виду, что достаточное количество precedентов для романтического фрагмента создавала и собственно европейская традиция как в классической своей части – в сохранившихся цитатах из греческой лирики или в жанре антологической (анфологической) эпиграммы, так и в отдельных стихах Библии и Евангелия. В сакральных текстах находил источники для своих поэтических фрагментов – образцов истины – один из первых романтических поэтов В. Блейк, убежденный в том, что в частном и малом видней величие целое:

Вселенная в песчинке видней,  
Небо в цветке лесном.  
Бесконечность на ладони твоей,  
Вечность в миге одном [11; 607].

Эти замечательные стихи часто цитируются исследователями, справедливо усматривающими в них кратчайшую «формулу романтизма» [8; 582]. С еще большим правом, пожалуй, можно рассматривать их как канонизацию характерной для романтической эстетики формы фрагмента.

Приведем еще один из поздних пушкинских фрагментов с изображением вечерней зари:

Надо мной в лазури ясной  
Светит звездочка одна,  
Справа – запад темно-красный,  
Слева – бледная луна (III, 265).

Стихотворение замечательно своей интонацией привычно-доверительного общения с при-

родой. Написанное размером, характерным для воспроизведения народной песни или анакреонтической лирики, оно передает невозмутимо-веселую радость жизни в Божьем доме. Величие природы, темный вечер, ночь не пугают. Небесная звезда названа ласково – *звездочка* (народное, уменьшительно-ласкательное выражение). Луна, обычно великолепная, серебряная или золотая, здесь бледная (пока едва приступающая на светлом фоне). Дистанция между небом и землей не обозначена, едва ли не скрыта. Напротив, небесное и земное начата сближены, подчеркнуты духовно-душевые связи, общение, восприятие, контакт мира природы и человеческой личности. Отметим новизну в описании вечерней зари. Поэт изображает мгновение перехода от вечера к ночи: еще не дрогнула вечерняя заря: «справа запад темно-красный», а уже появилась «звездочка одна», и приступил на еще светлом лазурном фоне «бледный» круг луны. Красочная картина меняющегося вечернего неба «говорит» с лирическим героем и читателем стихотворения о вечной жизни и вечно меняющейся, всякий раз новой красоте вселенной.

В современной борьбе классицизма и романтизма Пушкин, по собственному его признанию, занимал позицию «скептика», то есть он видел и понимал недостатки обоих противоборствующих направлений. Его решение проблемы со-

стояло в сознании необходимости соединить их достоинства. Усвоение и трансформация классических идей, литературных концепций, сюжетов и образов охватывала весь внешний, природный космос, как и внутренний мир чувств, доходя и до таких частных мотивов, как изображение утренней и вечерней зари, что мы и старались показать в нашей работе.

Что касается задач историко-литературного исследования пушкинского творчества, то, на наш взгляд, их верно определил один из выдающихся русских мыслителей В. В. Розанов как скрупулезное изучение поэтики Пушкина, внимательное прочтение каждой его страницы или поэтического фрагмента и осмысление их в контексте культуры: «...наступает настоящее время для «Пушкина в подробностях». Крошечные его пьесы часто суть миры прелестного и глубокого... мы можем отдохнуть и насладиться эстетически, идеино и философски просто над определенною страницею Пушкина. Здесь для остроумия критика, для историка, для мыслителя... огромные темы для размышлении и наблюдения» [1; 369]. Для историка литературы здесь же – при смене тем и контекстов, неизменно начинающихся от античной словесности, – открываются различные пути для понимания авторского индивидуального и национально-исторического компонента пушкинской поэзии и ее вечно-классической природы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цитируется по: [12], римской цифрой указывается том, арабской – страница.

<sup>2</sup> Так называл ее один из самых образованных гуманитариев нашего времени немецкий филолог-классик русского происхождения Михаил фон Альбрехт, знающий русский язык поклонник пушкинской поэзии.

<sup>3</sup> Приведем здесь интересные рукописные варианты: В ее замерзлое стекло Румянцкий луч зари играет Дверь отворилась – Ольга к ней [Авроры] северной свежей И легче ласточки влетает... Заря в замерзлое стекло... Блестит в замерзлое стекло... Лучом в замерзлое стекло... Играет солнце Играет тихими лучами Зари румянной... Играет луч зари румянный... быстрей Восточных облачков алей... И вбегает... И как мяч влетает... Нетерпеливая Быстрей мячелицы... (VI, 393).

<sup>4</sup> По данным «Словаря языка Пушкина» (IV, 1038), определение *янтарный* употребляется поэтом 7 раз. Один раз – как относительное прилагательное: «янтарны четки». 5 раз – метафорически о цвете меда и вина: «янтарный мед», «кубок янтарный», «вина янтарные»... Обновляя классический топос, Пушкин пишет и о «янтарном блеске» утреннего света в стихотворении «Зимнее утро». Но этот первопречендентный текст создает традицию и опору для будущей ярко-красочной и эмоциональной картины зари у А. Фета: «В дымных тучках пурпур розы, Отблеск янтаря, И лобзания, и слезы, И заря, заря!...» (цит. по: [15; 203]).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александр Пушкин: *pro et contra*. Т. I–II. Русская Христианская гуманитарная академия, 2000.
2. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1890. Т. IV.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М., 1953.
4. Гомер. *Илиада* / Пер. Н. И. Гnedича. Л.: Наука, 1990. 576 с.
5. Горбачевич К. С. Словарь эпитетов русского языка. СПб.: Норинт, 2002. 224 с.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. XXVI. СПб.: Наука, 1984.
7. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 423 с.
8. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во МГУ, 1980. 639 с.
9. Мальчукова Т. Г. Идиллический пейзаж: истоки, вариации, проблемы эволюции // Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. Петропавловск, 2007. С. 175–268.
10. Погодин М. П. Из воспоминаний о Пушкине (1826–1837) // Русский Архив. 1865. № 1. С. 95–108.
11. Поэзия английского романтизма. М.: ГИХЛ, 1975.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресенье, 1994–1997.
13. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 1999.
14. Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб., 1996. 527 с.
15. Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. 528 с.
16. Русская поэзия XIX века: В 2 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1974.
17. Русская проза XVIII века. М.: Худож. лит., 1971. 720 с.
18. Современник. 1856. № VII, июль. Отд. V.
19. Homeri Opera / Rec. D. B. Monro et T. W. Allen. Oxonii, 1920.