

\*

А. ПУШКИН

«ЭЛЕГИЯ»

(«БЕЗУМНЫХ ЛЕТ  
УГАСШЕЕ ВЕСЕЛЬЕ...»)

1

Стихотворение «Безумных лет угасшее веселье...» относится к числу самых глубоких и совершенных произведений Пушкина. Это — одна из классических вершин всей русской поэзии.

Вот текст этого стихотворения:

Безумных лет угасшее веселье  
Мне тяжело, как смутное похмелье.  
Но, как вино — печаль минувших дней  
В моей душе чем старе, тем сильней.  
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе  
Грядущего волнуемое море.  
Но не хочу, о други, умирать;  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;  
И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и тревоженья:  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь,  
И может быть — на мой закат печальный  
Блеснет любовь улыбкою прощальной.<sup>1</sup>

Впервые «Элегия» появилась при жизни поэта в журнале «Библиотека для чтения» (1834, № 10). Через год без изменений она была перепечатана в последней (четвертой) части «Стихотворений» Пушкина (СПб., 1835). Дошедший до нас беловой автограф датирован поэтом 8 сентября (без года). Что стихотворение создано в 1830 году, свидетельствует его включение под названием «Я жить хочу» — и в одном случае с датой «1830 г.» — в два списка стихотворений, предполагавшихся Пушкиным к изданию. Оба списка были составлены не позднее середины сентября 1831 года.<sup>2</sup>

Уже при своем появлении в печати «Элегия» произвела большое впечатление на современников. В. Г. Белинский, разделявший в это время широко распространенное у русской романти-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. III, кн. 1, Изд. АН СССР, 1948, стр. 228 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте; римской цифрой обозначается том, арабской — страница).

<sup>2</sup> Рукою Пушкина. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 256 и 260. Об этих списках и их датировке см. также: Б. Томашевский. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, стр. 114—118.

ческой молодежи мнение о «падении» таланта великого поэта с начала 30-х годов, в «Литературных мечтаниях» (1834) выразил свое восхищение «глубоким чувством, которым дышет это создание», заключающее в себе «самую верную характеристику Пушкина как художника».<sup>3</sup> В рецензии на четвертую часть «Стихотворений А. Пушкина» (1836) он же назвал ее «драгоценным перлом»,<sup>4</sup> а после смерти поэта, в 1838 году, не без горечи писал, что «одной „Элегии“... достаточно было, чтобы показать, как смешны и жалки были беспокойства добрых людей о падении поэта».<sup>5</sup> В пятой статье знаменитого цикла своих статей о Пушкине (1844) Белинский отнес «Элегию» к «лучшим» стихотворениям Пушкина, свидетельствующим о том, «до какого состояния внутреннего просветления возвысился дух Пушкина в последнее время» его жизни.<sup>6</sup>

«Элегия» написана в Болдине, куда поэт приехал из Москвы около 3 сентября 1830 года для устройства необходимых материальных дел перед женитьбой на Н. Н. Гончаровой. Это — одно из первых произведений, созданных поэтом в дни болдинской осени 1830 года. Тогда наряду со многими известными стихотворениями возникли «Путешествие» и последняя глава «Онегина», три из «Маленьких трагедий», «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Повести Белкина», «История села Горюхина». Накануне создания «Элегии», 7 сентября, были закончены «Бесы», «Аквилон» (в основу которых легли привезенные поэтом в Болдино, возникшие уже ранее наброски) и «Делибаш». 9 сентября, на следующий день после «Элегии», написана первая из цикла «Повестей Белкина» — «Гробовщик». По верному замечанию Д. Д. Благого, именно «Элегия» в значительной мере определила «основной тонус всего последующего творчества болдинской осени», отразив характерный для нее пафос глубокой и мужественной мысли, внутренней сосредоточенности, напряженного творческого труда.<sup>7</sup>

«Как бы с некоей высоты, поэт „умными очами“ окидывает всю свою жизнь — от одного горизонта до другого, от утренней зари до заката, — справедливо пишет об «Элегии» Д. Д. Благой. — В стихотворении сосредоточены основные мотивы, в той или иной мере уже затрагивавшиеся в декабрьских (т. е. созданных после 14 декабря 1825 года, — Г. Ф.) стихах Пушкина,

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 73.

<sup>4</sup> Там же, т. II, стр. 84.

<sup>5</sup> Там же, стр. 347.

<sup>6</sup> Там же, т. VII, стр. 355, 356. «Элегия» входит в число стихотворений Пушкина, переписанных Белинским в альбом Л. А. Бакуниной в 1836 г. — См. об этом: К. Н. Григорьян. Стихотворения Пушкина, переписанные Белинским в альбом Л. А. Бакуниной. В кн.: Белинский. Статьи и материалы. Изд. ЛГОЛУ им. А. А. Жданова, 1949, стр. 245.

<sup>7</sup> Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). Изд. «Советский писатель», М., 1967, стр. 483.

связанных с мыслями о прошлом, раздумьями о настоящем, размышлениями о своем жизненном пути, о цели и смысле существования. Но в чистейшем, прозрачном „горном“ воздухе „Элегии“ все это обретает более четкие и вместе с тем мягкие, гармонические очертания и, соответственно этому, существенно иной колорит. Сжатый в тесном пространстве всего четырех строк взгляд прошлого — „минувших дней“, которым открывается „Элегия“, возвращает нас к мотивам концовки шестой главы „Онегина“ (прощание с юностью) и в особенности к мотивам „Воспоминания“. Но в этих строках нет ни легкой беспечности первой, ни того почти судорожного трепета и проклятий за не так, как следовало, прожитую жизнь, которые составляют пафос второго. . . Самый тон этих строк лишен горестной и жгучей субъективности „Воспоминания“. . . „Печаль минувших дней“, „закат печальный“: как и в „Зимней дороге“, печально начинается болдинская элегия, печалью она и заканчивается. Но, как и в стихотворении „На холмах Грузии“, печаль поэта светла. В этом — и необыкновенное обаяние стихотворения, в четырнадцать строк которого с предельной силой конденсации вмещена вся история трагической и прекрасной судьбы Пушкина».<sup>8</sup>

## 2

Отдавая в печать стихотворение «Безумных лет угасшее веселье. . .», Пушкин озаглавил его «Элегия» (в рукописи и в обоих списках этого заглавия не было). Но это традиционное, «жанровое» обозначение лишь в малой степени отвечает тому представлению о жанре элегии, которое связывалось с ним в 1820—1830-е годы и под влиянием романтической поэзии начала XIX века закрепилось также в позднейшем словоупотреблении.

Жанр элегии (в ту эпоху нередко полемически противопоставленный оде как основному жанру поэзии классицизма) получил широкое распространение и даже приобрел своего рода идеологическую «программность» в России и на Западе уже в период предромантизма. Своего расцвета он достиг в эпоху романтизма, так как по основной поэтической тональности был особенно созвучен миросозерцанию этой эпохи. После Великой французской революции и крушения идеалов просветительского «царства разума» человечество почувствовало себя пережившим свой младенческий возраст, вступившим в пору жизненных испытаний, суровой борьбы и лишений. Это новое поэтическое умонастроение получило свое классическое выражение в преромантической, а затем в романтической элегии. Грусть о золотых, безмятежных годах младенчества и юности, навсегда отошедших в прошлое; жалобы на одиночество, неверность любви и ее радо-

<sup>8</sup> Там же, стр. 483, 487.

стей; ощущение контраста между светлым, иллюзорным миром мечты и суровой, враждебной ей действительностью; овеянный скорбью или пропущенный сквозь приукрашивающую дымку романтической мечты рассказ-воспоминание о прошлых исторических временах, об их счастливых днях и оставленных ими мрачных руинах; мысли о скоротечности жизненной «весны» и преждевременно сменяющей ее холодной поре «увядания» — таков репертуар излюбленных поэтических символов этой эпохи, символов, составивших внутреннее ядро западноевропейской и русской романтической элегии. Острое ощущение сложности, противоречивости строя современной им жизни и в особенности положения в ней глубоко чувствующей и мыслящей личности получает в элегиях Жуковского, Батюшкова, Баратынского глубоко прочувствованное, личное выражение, рождая соответствующий ему комплекс поэтических образов, формул и ассоциаций, характерных для эпохи.

В молодые годы Пушкин в своих любовных и позднейших исторических элегиях также отдал дань романтической поэтической традиции в разработке этого жанра:

Наследники Тибулла и Парни!

Вы знаете бесценной жизни сладость;  
 Как утра луч, сияют ваши дни.  
 Певцы любви! младую пойте радость,  
 Склонив уста к пылающим устам,  
 В объятиях любовниц умирайте;  
 Стихи любви тихонько вздыхайте! ..  
 Завидовать уже не смею вам.

.....

Не тот удел судьбою мне назначен:

Под сумрачным навесом облаков,  
 В глуши долин, в печальной тьме лесов,  
 Один, один брожу уныл и мрачен.  
 В вечерний час над озером седым  
 В тоске, слезах нередко я стенаю;  
 Но ропот волн стенаниям моим  
 И шум дубрав в ответ я лишь внимаю.

(«Любовь одна — веселье жизни  
 хладной...», 1816; I, 214—215).

Минувших дней погаснули мечтанья,  
 И умер глас в бесчувственной струне...  
 Опали вы, листья вчерашней розы!  
 Не доцвели до месячных лучей.  
 Умчались вы, дни радости моей!  
 Умчались вы — невольно льются слезы,  
 И вяну я на темном утре дней...

(«Элегия», 1817; I, 239—240)

В «Элегии» 1830 года можно найти отдельные образы и словесные выражения, вызывающие в памяти образы более ранних, романтических элегий Пушкина. В 1820 году на корабле (во время переезда из Феодосии в Гурзуф) Пушкин создал знамени-

тую элегию «Погасло дневное светило...». Здесь образ грозного и обманчивого, волнующегося моря хотя и не объединен путем прямого метафорического сопоставления с мыслью о будущем, но в то же время соотносен с ним в глубинном внутреннем подтексте стихотворения: шум ветра и волнение «угрюмого океана», среди которых плывет корабль поэта, «аккомпанируют» его душевному смятению; уже в это время поэт ощущает себя в движении, в «пути», и жизненный путь его скорее уныл, чем радостен. Воспоминания о «безумной» любви (эпитет этот с новым, более глубоким значением возникает вновь в «Элегии» 1830 года!) сменяются у него ощущением незаживающих ран, оставленных прошлым. В то же время выходящее смутно впереди «берег отдаленный», «земли полуденной волшебные края» внушают поэту надежду, которая смягчает его боль, растворяет в слезах и душевном волнении горечь воспоминаний о прошлом.

В «Элегии» 1830 года эти и другие «старые», традиционные элегические темы и образы подвергнуты Пушкиным глубокому переосмыслению на новой, более высокой ступени творческого развития. Это привело к изменению не только основной тональности, но всего поэтического строя стихотворения по сравнению с более ранними, романтическими элегиями Пушкина.

В традиционных, романтических образах жанра элегии ее герой — носитель лирических переживаний поэта — выступал перед читателем погруженным в состояние душевной скорби или уныния, которые были рождены сознанием безрадостного настоящего и воспоминаниями о прошлом. При этом для объяснения своего душевного состояния (или скорби своего героя) поэт нередко прибегал к определенной, более или менее условной мотивировке, создавал своего рода символическую декорацию — сжатое, эскизное изображение обстановки, созвучной его грусти и душевным терзаниям. Вследствие этого романтическая элегия зачастую приобретала известную биографическую (или условную) сюжетность. Поэт изображал себя или своего героя-двойника плывущим на корабле, который уносит его прочь от его «печальной» родины (как Байрон в «Прощании Чайльд Гарольда» или Пушкин в элегии «Погасло дневное светило...»); сидящим одиноко на холме или блуждающим по берегам озера (как Ламартин в элегиях «Уединение» и «Озеро» (1820), первая из которых была переведена Тютчевым под названием «Одиночество» (1822)); мысленно обращающимся к любимой женщине (так построено большинство любовных элегий раннего Пушкина или Баратынского). В последнем случае история сложных отношений с возлюбленной, вызванные этими отношениями противоречивые чувства в «снятом» виде продолжали жить в воспоминаниях и размышлениях лирического героя, придавая им характер не столько ясного и спокойного философского раздумья, сколько эмоционально напряженного отражения внутренних противоречий души поэта, его борьбы с самим собой.

Последняя черта романтической элегии, получившая особенно отчетливое выражение в элегии любовной, существенна для понимания всего этого жанра в его романтической интерпретации. Элегия у романтиков рождена ощущением дисгармонии и во внешнем мире, окружающем поэта, и в его собственной душе, и поэтому сама она принципиально дисгармонична, не знает примиряющего, гармонического разрешения отраженных в ней душевных противоречий. Романтическая поэзия знала немало примеров элегий, в которых внешне преобладающим началом могла казаться не страсть, а разум и даже холодный рассудок. Элегия такого типа могла по содержанию иметь философский характер и в соответствии с этим быть выдержана в духе поэтической «медитации» — построена как элегия-размышление, объединяющее изображение частной, конкретной ситуации с постановкой и решением общих этических, культурно-исторических и философских вопросов. Таковы элегия «На кончину ее величества королевы Виртембергской» Жуковского (1819), многие элегические стихотворения Баратынского и раннего Лермонтова или уже рассмотренная выше элегия Пушкина «Погасло дневное светило...» (как и ряд других его элегических произведений 1820-х годов). Однако и жанр медитативной элегии, так же как жанр элегии любовной, у романтиков обычно принципиально дисгармоничен по строю выраженных в нем чувств и идей. Для медитативной элегии романтиков характерны «открытые» вопросы. И хотя она внешне может выливаться в форму утверждения определенной нормы человеческих отношений или истины — этической, религиозной и т. д., — утверждая, поэт в ней внутренне борется с собой. В душе он горячо хотел бы не того, что утверждает, но скорее противоположного. Так Жуковский в элегии на кончину королевы Виртембергской призывает людей (в том числе и себя самого) примириться с неизбежностью на земле страданий и смерти, увидеть в них некий «благодный» дар провидения. Но поэт не может и не хочет скрыть, что его сердце не соглашается с такой «успокоительной» истиной, — и именно отраженные в замечательной элегии Жуковского борьба и смятение человеческой души придают ей огромную глубину и силу эмоционального воздействия. Против воли автора элегия превращается не столько в утешительный хорал, сколько в насыщенный скорбью грозный реквием. И точно так же, утверждая мысль о неизбежности любовного охлаждения, о преждевременной старости души поэта, его неспособности ответить на новое чувство, Баратынский-элегик внутренне, в глубине души, восстает против своих утверждений, призывает возлюбленную их опровергнуть (хотя и не решается умом поверить в возможность для себя возрождения к новой жизни и новой любви).

Таким образом, романтическая элегия — и любовная и медитативная — сложна, многоголоса по своему внутреннему строю. В ней отражена борьба разных начал, разных «голосов» в душе

поэта, и голоса эти как бы раздирают его, влекут его мысль и чувства в противоположные стороны. Отсюда — характерное для романтической элегии начало диссонанса, душевного смятения, скрытые отголоски которого прорываются сквозь более поверхностные и внешние примирительные мотивы, окрашивающие творчество таких поэтов-романтиков, как Жуковский (а отчасти и Тютчев).

Все эти историко-литературные отступления (хотя на первый взгляд может показаться, что они уводят в сторону от «Элегии») необходимы для того, чтобы по достоинству оценить красоту и неповторимость гениального стихотворения Пушкина.

После 1825 года — года декабрьского восстания и его трагического поражения — в русской поэзии начинается новый период, принципиально отличный от того, когда Пушкин создал элегию «Погасло дневное светило...» и другие ранние вещи этого жанра. Еще в 1824 году лицейский товарищ Пушкина, декабрист В. К. Кюхельбекер, в своей напумевшей статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» выступил с призывом к русским поэтам вырваться из круга однообразных, постоянно варьирующихся элегических тем — сожалений об ушедшей молодости и ее утраченных грезах — и обратиться к более широким и значительным предметам.<sup>9</sup> Пушкин несколько раз отозвался полемически на эту статью Кюхельбекера, в том числе в XXXII—XXXIII строфах четвертой главы «Евгения Онегина» (1824—1825) и в незавершенной статье «Стихотворения Евгения Баратынского» (1827). Не соглашаясь с Кюхельбекером в том, что «роды лирический и элегический должны быть исключены из разрядных книг поэтической олигархии» (XI, 50), высмеивая предложенный им рецепт исцеления — призыв к возрождению — в противовес «убоному венку» элегии, «высокой» оды, проникнутой гражданскими мотивами, Пушкин, особенно после 1825 года, так же, как и его современники, все чаще задумывается над необходимостью для русской поэзии новых путей. Еще в 1822 году, за два года до Кюхельбекера, поэт писал в неоконченной статье «О прозе»: «Не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее... С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется» (XI, 19). Ответом на вопросы, поставленные русской жизнью в трудные годы после 14 декабря, должна была стать не поэзия чувства, а поэзия мысли, и не случайно лозунг этот в период победы реакции, после восстания декабристов, делается одним из центральных в поэзии и критике, хотя в практике поэтов разных направлений он получает в 1820—1830-е годы весьма несходное и даже противоположное истолкование. Одним из высших образцов пушкинского понимания поэзии мысли и явилась «Элегия» 1830 года.

<sup>9</sup> См. об этом: Ю. Н. Тынянов. Архаисты и Пушкин. В кн.: Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 95—121.

Как и ранние романтические образцы этого жанра, «Элегия» начинается, говоря языком «Онегина», с воспоминания «о прежнем, о былом» — оставшихся позади молодых годах. Мысль о неизбежности, неотвратимости изменения человека вместе с закономерным движением жизни и истории («Вращается весь мир вокруг человека — Ужель один недвижим будет он?», III, 431) пронизывает «Элегию», как и другие стихотворения Пушкина 1830-х годов. Но неизбежное изменение человека, его переход от молодости к зрелости, от «безумного» возраста надежд и страстей к возрасту «горестей», забот, страданий и мысли не кажется теперь поэту по преимуществу грустным путем разочарований и утрат (каким он представлялся романтикам 1810—начала 1820-х годов). Поэт сознает, что веселье его «безумных лет» угасло, оставив после себя в наследство «смутное похмелье», которое «тяжело» давит на сердце, в то время как «печаль минувших дней» не забылась: она продолжает жить в душе и в пору жизненной зрелости, тревожа ее даже «сильней», чем прежде. Он знает также, что его современный путь «уныл», а впереди ждут «труд и горе» — неизбежные новые «заботы и тревоженья».

Но этот «унылый» путь не вызывает у поэта мечтательных сожалений и слез о прошедшей молодости: открытыми и ясными глазами он смотрит вперед, охватывая одним взором весь свой жизненный путь — прошедшее, настоящее и будущее — и трезво принимая их такими, какими их видит, с их радостями и страданиями. Достигнув переломного момента жизни, поэт готов признать свои юные годы «безумными» по силе желаний, надежд, буйству молодых страстей, но он не раскаивается в этом «безумстве», как и не оплакивает его, не противопоставляет прошедшего веселья унылости настоящего. Да и самое настоящее это не представляется ему всего лишь порой увядания, порой безрадостного отрезвления от счастливого, но преходящего обмана жизненной «весны». Вспомним, что в стихотворении «Осень» (1830—1833) осеннее время года изображается Пушкиным — в противовес традиционному отношению к нему сентименталистов и романтиков — не как пора увядания, напоминающего о близкой смерти природы и человека, но как время здоровой жизненной бодрости, сбора урожая, и вместе с тем — размышления и творческого труда, как пора, когда не только подводятся итоги прошлого, но и готовится жатва для будущего. И точно так же в «Элегии» «унылое» настоящее, мысль о неизбежно ждущих человека в будущем «треволнениях» и о печальном закате освящены мыслью о «наслаждениях», которые даруют человеку сознание, поэтические «гармония» и «вымысел», любовь, даже самые слезы и страданье, если человек не становится их пассивной, бессловесной жертвой, но сохраняет, переживая их, свое человеческое достоинство, открытость впечатлениям жизни и искусства, красоту чувства, способность противостоять унынию и душевной расслабленности!

О нет, мне жизнь не надобла,  
 Я жить люблю, я жить хочу,  
 Душа не вовсе охладела,  
 Утрата молодость свою.  
 Еще хранятся наслажденья  
 Для любопытства моего,  
 Для милых спов воображенья  
 [Для чувств] всего —

писал поэт в незаконченном отрывке, время написания которого, вероятно, близко времени создания «Элегии» (III, 447; датируется 1830—1836 годами). Здесь снова возникает та же формула «Я жить хочу...», мысль о новых «наслажденьях», в том числе «милых снах воображенья», открытых человеку, жизнь которого сохраняет свою полноту, несмотря на «утраченную» молодость. Таково было мироощущение великого русского поэта в годы его творческой зрелости — мироощущение, в которое скорбные мотивы и темы романтической элегии вошли не в прямом, а в преобразованном, «снятом» виде, включенные в новый, более высокий и сложный, трагический, но разрешающийся в последнем счете оптимистически и гармонически художественный синтез.

### 3

Элегия «Безумных лет угасшее веселье...» — раздумье поэта, монолог, начальные слова которого обращены к самому себе («Мне тяжело»), но смысл которого в дальнейшем бесконечно расширяется, превращая его из поэтической исповеди в своеобразное завещание, обращенное не только к друзьям («о, други»), но шире — к современникам и потомкам. В этом смысле от «Элегии» тянется нить к позднейшему стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836), где в центре оценка уже не жизни, а исторического дела поэта.

Стихотворение открывается мысленным обращением к прошлому. От него поэт переходит к кругу переживаний, связанных с настоящим. Оба эти перехода — от внутреннего монолога, исповеди перед собой, к словам, адресованным друзьям, и от прошлого к настоящему и будущему — сложным образом сливаются в «Элегии», один из них усиливает другое. Отсюда — насыщенность текста стихотворения движением, внутренней динамикой при предельной уравновешенности, гармонической стройности композиционного построения целого и отдельных частей.

Выше отмечалось, что романтическая элегия тяготела к своеобразной внутренней «многоголосости», к выражению потока противоречивых переживаний поэта. В пушкинской «Элегии» 1830 года нет романтической разорванности. Но в ней сохранены та сложность переживаний мыслящей личности, многомерность духовного мира, которые были внесены в поэзию романтизмом. Человек, его внешняя и внутренняя жизнь предстают в «Элегии»

под знаком противоречий, движения и изменения. Отсюда — цепь эмоциональных контрастов, проходящих через все стихотворение (вчерашнее веселье, ставшее сегодня горечью; настоящее и будущее, несущие поэту уныние, труд, но и «наслажденье» — радости общения с миром красоты и искусства). Причем характерно, что контрасты эти нигде резко не выделены и не подчеркнуты — движение мысли поэта от прошлого к настоящему, от себя к аудитории, от одного поэтического образа к другому в «Элегии» настолько естественно, что производит впечатление полной безыскусственности. Один образ, как бы непроизвольно всплывающий из глубины сознания, невольно по ассоциации вызывает другой, контрастный или, наоборот, внутренне связанный с первым. Так от «смутного похмелья», которое испытывает поэт, естествен переход к старому «вину», с которым сравнивается в следующем стихе «печаль минувших дней», а от метафорического оборота «грядущего волнуемое море» прямой путь ведет к дальнейшему определению — «треволнения». Тема «горя», о котором говорится в пятом стихе, в несколько видоизмененной форме («горестей») возвращается в десятом.

Как отмечалось выше, романтическая элегия нередко рисовала образ поэта в определенной, более или менее конкретной и в то же время условной, полусимволической ситуации, психологически мотивировавшей его настроение: в часы одиноких вечерних скитаний, прощания с родиной или мысленной беседы с возлюбленной, сложными отношениями с которой были вызваны его элегические жалобы и размышления. В отличие от элегии «Погасло дневное светило...» и некоторых других элегий Пушкина 1810—1820-х годов в стихотворении «Безумных лет угасшее веселье...» нет указаний на подобную частную биографическую ситуацию — реальную или символическую, в которой поэт хотел бы предстать перед читателем. Мы знаем, как уже говорилось выше, что стихотворение написано в Болдине, в октябре 1830 года, в очень сложной для поэта общественно-политической обстановке, в дни, когда он, собираясь жениться, оглядывался на свою прошлую жизнь и одновременно напряженно размышлял над тем, что ждет его впереди. Но эта реальная биографическая ситуация присутствует в стихотворении в «снятом» виде: она оставлена как бы за его порогом. С другой стороны, поэт не произносит здесь своего монолога в какой-либо условной «романтической» обстановке — на берегу озера, на корабле или обращаясь к далекой возлюбленной: смысл «Элегии» не в анализе той или иной особой, *частной* жизненной ситуации, а в осознании *общей* судьбы Пушкина и его мыслящих современников. Поэтому в ней отброшено все то, что могло бы отвлечь читателя от восприятия главного смысла стихотворения, приковать его внимание к более частному и второстепенному.

«Элегия» начинается со стиха, две неравные по протяженности, но ритмически уравновешенные части которого образуют

в музыкальном отношении как бы две набегающие друг на друга поэтические волны: «Безумных лет // угасшее веселье». Обе половины этого стиха начинаются с замедляющих их течение эпитетов, которые внутренне «бесконечны», эмоционально неисчерпаемы по своему содержанию: будучи предельно лаконичным, каждый из них представляет сокращение множества определений, несет в себе ряд разнообразных значений и «обертонов». «Безумные» годы — это годы и «легкокрылого» юношеского веселья, и сменяющихся страстей, и «безумных» горячих политических надежд и ожиданий. Их «угасание» и по причине движения человека от юности к зрелости, и из-за исторического изменения окружающего мира закономерно. Но оно и трагично для того, кто становится старше и кто, отдаваясь настоящему, не перестает хранить в своем сердце благодарную память о прошлом и его «треволнениях».

Характерно, что в дошедшем до нас автографе с поправками поэта первый стих читался вначале иначе: «Протекших лет безумное веселье».<sup>10</sup> В чисто метрическом отношении этот первоначальный вариант не отличается от окончательного: и здесь то же деление стиха на два полустихия, отделенные друг от друга внутрискондовой паузой (цезурой), причем оба они начинают с замедляющих течение стиха эпитетов. Но эпитет «протекших лет» внутренне более однозначен, беден по содержанию, он не порождает такого глубокого эмоционального отклика в душе читателя, не будит в нем тех широких и многообразных, в том числе трагических, ассоциаций, какие рождает менее определенный, но более сложный, эмоционально многозначный метафорический эпитет «безумных лет». И точно так же формула «угасшее веселье», насыщенная ощущением внутреннего диссонанса, несущая в себе отзвук пережитых поэтом борьбы и страданий, звучит сильнее и выразительнее, чем формула (также метафорическая, но более традиционная для языка романтической элегии 1820—1830-х годов) «безумное веселье». В этом поиске предельной многозначности, эмоциональной выразительности, поэтической весомости отдельного слова — один из общих законов поэтики пушкинского стиха 1830-х годов, стиха, о котором Гоголь превосходно сказал: «Тут все: и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя... Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бедна простота; каждое слово необъятно, как поэт».<sup>11</sup> Подобное впечатление широкого внутреннего пространства, открывающегося в каждом слове поэта, создается тем, что не только за всем стихотворением в целом, но и за любым отдельным его «кирпичиком» читатель

<sup>10</sup> Указанный вариант был затем заменен другим, также отброшенным: «Протекших лет безумство и веселье» (III, 838).

<sup>11</sup> Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 55.

ощущает почти бесконечную перспективу родившего их личного переживания. Не случайно в разговоре с Гоголем Пушкин — споря с Державиным — утверждал, что «слова поэта суть уже его дела»: <sup>12</sup> за словом у Пушкина стоит человек с бесконечно глубоким и сложным внутренним миром, миром, который и определяет выбор поэтом именно этого (а не другого!) слова, являющегося как бы мельчайшей его частицей. Поэтому у Пушкина 1830-х годов нет «нейтральных», не несущих в себе глубокого поэтического смысла слов, которые могли бы быть без особого труда опущены или заменены другими: каждое из них не только «слово», но и «дело» поэта, сгусток эмоциональной и интеллектуальной энергии, рожденной необыкновенно интенсивно и богато прожитой жизнью и несущей на себе отпечаток полноты духовной жизни, нравственной высоты личности поэта. Именно так обстоит дело и в «Элегии».

Два трагических разряда, придающие внутреннюю напряженность первому стиху «Элегии», до некоторой степени эмоционально уравновешены медленным течением этого стиха, ощущением той внутренней гармонии, которую создает ритмически однообразное построение обоих его полустихий и их музыкальное, эвфоническое звучание (создаваемое красотой движения звуков внутри каждого стиха).<sup>13</sup> Читатель слышит два глухих отдаленных раската, предвещающих приближение грозы, но она еще не разразилась. В следующем, втором стихе: «Мне тяжело, как смутное похмелье» — драматизм и трагическое напряжение первого стиха усиливаются. Начало его («Мне тяжело») проникнуто глубокой, сдавленной болью: после медленного гармонического течения первого стиха оно звучит как глубокий, скорбный вздох, а подчеркнутая его «неблагозвучность» (сочетание согласных *мн—т—ж—л*) создает почти физическое ощущение переживаемого поэтом страдания.

Примечательны другие поправки Пушкина, запечатленные в дошедшем до нас автографе: более определенный, на первый взгляд, но и более однозначный в смысловом отношении эпитет «тяжкое» похмелье (к тому же буквально повторявший данное в начале стиха определение «Мне тяжело», а потому придавав-

<sup>12</sup> Там же, стр. 229.

<sup>13</sup> В традиционном стиховедении распространено учение о звуковой стороне стиха, учитывающее преимущественно *одни созвучия* (или «звуковые повторы») и абстрагирующееся от качественного разнообразия и богатства звуков в стихе. Но для эвфонической выразительности стиха важны не только созвучия; не менее важны богатство *разнообразных* звучаний, их смена, переходы и контрасты между ними. Самые «звуковые повторы» (аллитерации, ассонансы и т. д.) ощущаются лишь на фоне иных звуков, часто связанных с ними по принципу близости или контраста. И в стихе «Безумных лет утасшее веселье...» красота и гармония звучания также создаются не одними ассонансами (*е, у*) и аллитерациями (*л, с*), но и богатством звуковой палитры стиха, ощущением не только единства, но и разнообразия его звучаний (*е—у—е—а* и т. д.).

ший мысли поэта своего рода внутреннюю «однородность») поэт заменяет сперва на «томное», затем на «смутное похмелье», добываясь той же, охарактеризованной выше внутренней многозначности найденного определения, сложности и широты вызываемых им ассоциаций; слова «Мой день уныл» в начале 5-го стиха заменяются несравненно более емкой формулой — «Мой путь уныл», а традиционно элегическое «мыслить и мечтать» — смелым и неожиданным «мыслить и страдать». Прямая, утвердительная форма в последнем двустипии: «И ты, любовь, на мой закат печальный / Проглянешь вновь улыбкою прощальной», уступает место — после ряда промежуточных вариантов — менее определенной, но в то же время обладающей большим внутренним эмоциональным «подтекстом»: «И может быть — на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной» (III, 838). В результате подобных немногочисленных, но предельно выразительных исправлений «Элегия» приобретает ту редкую гармонию содержания и формы, которую мы в ней ощущаем.

Огромная эмоциональная сила стихотворения неотделима от характера проходящей через него цепи метафор и поэтических уподоблений. Исследователями русской поэзии неоднократно отмечалось, что в отличие от романтической лирики, где метафора часто рассчитана на то, чтобы специально остановить на себе внимание читателя, поразить его своей яркостью и неожиданностью, Пушкин в произведениях уже 1820-х, а еще более 1830-х годов наиболее охотно прибегает к метафорам «обычного» типа, восходящим к постоянному, каждодневному употреблению. Сила подобных метафор состоит не во внешнем блеске и яркой, неожиданной образности, а в естественности и непроизвольности, придающих речи поэта общечеловечность, искренность и максимальную убедительность. Именно таковы многочисленные метафоры и сравнения, которыми насыщена «Элегия», — «безумных лет угасшее веселье», сравнение горечи, оставленной прошлым в душе поэта, со «смутным похмельем», а его печали с «вином минувших дней» или образ «волнуемого моря» грядущего. Здесь (и в других случаях) Пушкин пользуется такими сравнениями и метафорами, которые покоятся на общих, устойчивых ассоциациях, а потому не поражают и не ослепляют читателя своей необычностью и прихотливостью, не требуют от него для понимания особой, дополнительной работы мысли и воображения, но легко входят в наше сознание, будят в душе встречный эмоциональный поток.

Поэт раскрывает читателю свое личное душевное состояние и вместе с тем побуждает читателя ставить себя на его место, воспринимать рассказ поэта о себе, о *своем* прошлом, настоящем и будущем, как рассказ также и о *его*, читателя, жизненном пути, его чувствах и переживаниях. Аппелляция к духовному опыту читателя (или слушателя), к способности отзываться на слова

поэта, наполняя их изнутри содержанием собственной душевной жизни, — общая черта лирической поэзии. В «Элегии» и вообще творчестве Пушкина 1830-х годов она проявляется с особенной силой.

Говоря о самых глубоких, больших и сложных вопросах человеческого бытия — о прошлом, настоящем и будущем, о жизни и смерти, о мысли, любви и поэзии и об их месте в жизни человека, — поэт одновременно обращается к самому простому, обычному и каждодневному. Тем самым поднятые в стихотворении общие вопросы человеческого бытия теряют для читателя свою отвлеченность. Между большим и малым — горечью от сознания угасших надежд и обычным похмельем, печалью и перебродившим вином, смертью и вечерним закатом, любовью и улыбкой уходящего дня — поэтом устанавливаются те же близость и соответствие, какие реально существуют между большим и малым, между общим круговоротом человеческого бытия и каждодневными, частными, преходящими явлениями в жизни человека.

«Элегия» написана пятистопным ямбом, размером, которым (так же, как и шестистопным) Пушкин особенно охотно пользовался в 1830-х годах. В отличие от более быстрого, динамического по своему характеру четырехстопного ямба, которым написано большинство пушкинских поэм и «Евгений Онегин», русский пятистопный и шестистопный ямб — размеры, обладающие как бы «замедленным» течением. Поэтому они наиболее отвечали требованиям пушкинской «поэзии мысли». В «Элегии», как и в большинстве других случаев, где Пушкин в своей медитативной лирике прибегает к пятистопному ямбу (например, в стихотворении «19 октября 1825 года» или в позднейшей «Осени»), впечатление раздумья и соответствующего ему медлительного течения стиха создается не только большей протяженностью последнего по сравнению со стихом четырехстопного ямба, но и обилием эпитетов, а также тем, что Пушкин везде строго соблюдает в строке словораздел (цезуру) после второй стопы (т. е. четвертого слога). В результате каждый стих распадается на два ритмически уравновешенных отрезка. При чтении вслух их произнесение вызывает смену мелодических повышений и понижений голоса.<sup>14</sup>

В то же время один из секретов эстетического воздействия пушкинского пятистопного ямба (в частности, в «Элегии») — в сложном единстве «правильного», гармонически стройного и разнообразного, текучего, меняющегося ритмического рисунка. Уже сам по себе отдельный стих пятистопного ямба с цезурой асимметричен: цезура делит его на неравные отрезки в 2 и 3 стопы (т. е. в 4 и 6—7 слогов). Таким образом, он состоит (как уже отмечалось выше в связи с анализом начального стиха «Элегии»)

---

<sup>14</sup> О пятистопном ямбе Пушкина и эволюции этого размера в его творчестве см.: В. Томашевский. О стихе. Изд. «Прибой», 1929, стр. 138—253. Ср.: П. Бицилли. Этюды о русской поэзии. Прага, 1926, стр. 18—38.

из двух ритмически уравновешенных, хотя и *фактически неравных по протяженности* частей. Но, кроме того, в «Элегии» со стихами, где мы встречаем два сильных ритмических ударения, подчиняющих себе остальные, более слабые («Безумных лёт // угасшее веселье»), чередуются стихи с тремя ударениями («Мой путь уныл. // Сулит мне труд и горе»), а со стихами, состоящими из 5—8 коротких слов («Мне тяжело, // как смутное похмелье»; ср. также предыдущий пример), — строки, состоящие из 4 и даже 3 слов, среди которых отсутствуют слова и частицы служебного характера, а потому каждое отдельное слово приобретает особую весомость («Грядущего волнуемое море»). Одни строки стихотворения образуют в синтаксическом отношении единое целое, другие распадаются на два различных (хотя и связанных по смыслу) фразовых отрезка (ср. приведенное выше: «Мой путь уныл. . .»). Наконец, все стихотворение в целом образует не две метрически сходных строфы, а два неравных отрезка в 6 и 8 стихов. Между ними — резкий смысловой и интонационный сдвиг: после медлительного течения первых строк с общей интонацией скорбного раздумья — энергичное отрицание, соединенное с обращением: «Но не хочу, о други, умирать». По своему смыслу обе части стихотворения вполне естественно, логически переходят одна в другую. Но в то же время по содержанию они *антитечны*; жизнь поэта предстает в них в различных, дополняющих друг друга аспектах, и только учет и сопоставление обоих этих аспектов позволяет поэту подвести художественный баланс, выразить свое общее, итоговое отношение. Внутренней антитечности обеих частей стихотворения отвечает различие их ритмического рисунка. Замедленное движение первой части, где поэт анализирует свое душевное состояние и при этом как бы постепенно, с трудом находит слова, нужные для передачи остро ощущаемого им драматизма своей личной и писательской судьбы, во второй части сменяется иной интонацией — более энергичной, проникнутой общим утверждающим началом.

Интересна и другая особенность поэтического строя «Элегии». Почти каждое из двустушии, из которых состоят обе ее части, с внешней точки зрения логически и синтаксически завершено, могло бы вне контекста стихотворения жить самостоятельной жизнью, как отдельное целое. Но при своей логической законченности каждое из двустушии «Элегии» проникнуто эмоциональным и соответственно интонационным движением, которое не находит в нем завершения. Сжатость отдельных фразовых отрезков контрастирует с их эмоциональной насыщенностью, с силой и глубиной отраженного в них переживания. Эмоциональный напор, проникающий их, каждый раз вызывает необходимое в дальнейшем развертывание мысли. И лишь в последнем, завершающем стихотворение двустушии внутренне беспокойная, тревожная и патетическая интонация сменяется спокойным и светлым, примиряющим поэтическим аккордом.

Д. Д. Благой высказал предположение, что замечательное по силе и оригинальности определение «мыслить и страдать», которое мы встречаем в «Элегии», в какой-то мере могло быть навеяно близким фразеологическим оборотом из романа Ч. Метьюрина «Мельмот-скиталец», хорошо известного Пушкину во французском переводе и упоминаемого в «Евгении Онегине».<sup>15</sup> Предположение это хочется оспорить. В приведенных словах из романа Метьюрина выражена широко распространенная в поэзии и философии преромантизма (и романтизма) идея, согласно которой выход из «естественного» состояния «невинности», развитие рационалистической мысли, разума несут личности неизбежные страдания, источником которых является сама способность мыслить (ср. стихотворение Баратынского «Все мысль да мысль!..» (1840), а также некоторые произведения Лермонтова, где выражен сходный мотив). В пушкинской же «Элегии» говорится не о неразделенных страданиях мыслящей личности (или во всяком случае не о них одних) — недаром с понятием своего пути поэт связывает «труд и горе», — но прежде всего о тех страданиях, которые несут живой личности ее общественное и историческое бытие. Еще важнее, может быть, что в пушкинской элегии в отличие от «готического» романа Метьюрина мысль и страдание возвышенны и облагорожены. В том, что ему суждено «мыслить и страдать», поэт видит свое человеческое достоинство, ради этого он хочет жить, несмотря на ожидающие его впереди «труд и горе».

Выше отмечалось, что романтическое мировоззрение в целом и романтическая элегия (как один из центральных жанров поэзии романтизма) отражают обычно борьбу спорящих, влекущих в противоположные стороны чувств в душе лирического героя. Подобный смутный вихрь противоположных чувств скрыт и в груди героев романа Метьюрина. В «Элегии» же Пушкина 1830 года противоречивые силы в душе поэта приведены к *внутреннему единству, к сложной гармонии*. Поэт с болью вспоминает о прошлом, но не требует, чтобы оно вернулось, и самая мысль о невозвратимости былого не вызывает у него горечи или возмущения. Он сознает «унылость» настоящего и в то же время принимает и тот «труд» и те «наслаждения», которые оно ему несет. Человеческая мысль, разум в его понимании не противостоят жизни: они относятся к числу ее самых высоких и благородных проявлений, несут человеку не только скорбь, но и наслаждение. Начала, которые в романтическом мировоззрении были разорванными, враждебно противостояли одно другому, в «Элегии» Пуш-

---

<sup>15</sup> «Penser c'est donc souffrir» (L'homme du mystère, ou Histoire de Melmoth le voyageur. Paris, 1824, t. II, p. 182; ср. русский перевод того же романа: Мельмот Скиталец, сочинение Матюрена, перевод с французского Н. М., ч. IV. СПб., 1833, стр. 97, 123 и др.). Ср.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 485—486, 696.

кина уравновешены, стали элементами сложного душевного единства мыслящей личности.

При всей обобщенности и сжатости формул, с помощью которых поэт рисует свое прошлое и настоящее, в «Элегии» запечатлен живой образ великого поэта, каким мы привыкли себе представлять его на вершине его творческой зрелости. Это не пассивная, мечтательная, но активная, действенная натура, уже смолodu широко открытая окружающему миру — его «наслаждениям», «заботам» и «треволнениям». Ее богатые внутренние силы не раз заставляли ее переходить «разумную» меру — об этом свидетельствуют горькие воспоминания о прошлых «безумных» годах. Вместе с тем пережитые испытания и горести не заставили ее согнуться под своей тяжестью: поэт не закрывает на них глаза, так же, как стойко и мужественно глядит навстречу ожидающим его новым испытаниям. Принимая их как неизбежную дань исторической жизни своей эпохи, он готов достойно принять и самое страдание, освещенное для него высокой радостью мысли. Сознание тяжести своего жизненного пути и жизненного пути других окружающих людей не побуждает его эгоистически замкнуться в себе, не вызывает у него «охлаждения» или равнодушия к человеческим радостям и страданиям.

#### 4

Напомним, что пушкинская «Элегия» хотя и была написана в 1830 году, в печати появилась четыре года спустя. И, включая ее дважды в 1832 году в список стихотворений, предназначавшихся к изданию, поэт обозначил ее здесь словами: «Я жить хочу», считая, по-видимому, именно эти слова как бы «ключевыми» для «Элегии», ее лейтмотивом, наиболее полно выражающим основную мысль стихотворения.

Тем интереснее и неожиданнее, что в июле 1832 года другой — в то время еще безвестный — русский поэт, которому неопубликованная «Элегия» Пушкина не могла быть знакома, написал стихотворение, начинающееся теми же словами: «Я жить хочу», — стихотворение, которое — если бы мы не знали точно времени его создания — можно было бы легко счесть за отдаленную, хотя и вполне оригинальную вариацию на тему пушкинской «Элегии» (или своеобразную поэтическую реплику на нее).

Вот это стихотворение, начало которого семнадцатилетний Лермонтов в августе 1832 года сообщил в письме из Петербурга своей московской приятельнице С. А. Бахметевой, указав одновременно, что оно было написано им «месяц тому назад»: <sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 410.

И жить хочу! хочу печали  
Любви и счастьем назло;  
Они мой ум избаловали  
И слишком сгладили чело.  
Пора, пора насмешкам света  
Прогнать спокойствия туман;

Что без страданий жизнь поэта?  
И что без бури океан?  
Он хочет жить ценою муки,  
Ценой томительных забот.  
Он покупает неба звуки,  
Он даром славы не берет.<sup>17</sup>

Здесь иной поворот мысли, иной поэтический строй, другой размер стиха. Идеи поэта выражены с присущей Лермонтову особой энергией и силой убеждения, с полемическим оттенком, отсутствующим в пушкинской «Элегии». С первой строки стихотворения поэт обращается к возможному собеседнику, ищет с ним столкновения, спора, борьбы — так же как, еще чувствуя себя «избалованным» любовью и счастьем, не изведавши того «смутного похмелья», с жалобы на которое начинается пушкинская «Элегия», молодой Лермонтов страстно устремляется душой навстречу «страданиям», видит в готовности жить «ценою муки» выражение избранничества поэта, натура которого чужда «спокойствия», родственна «бурям» и «океану». Этому энергическому повороту мысли лермонтовского стихотворения отвечают его подчеркнутая метафоричность, насыщенность антитезами, перебой восклицательных и вопросительных интонаций. И в то же время, при всем несходстве мысли и поэтического строя, оба стихотворения родственны. Молодой поэт как бы принимает здесь из рук Пушкина поэтическую эстафету. Подобно своему старшему современнику и предшественнику, на гибель которого Лермонтов — представитель другого, позднейшего поэтического поколения — через пять лет отзовется в своем бессмертном стихотворении, молодой певец не сгибается под тяжестью своего пути: «бурям» истории и «насмешкам света» он противопоставляет веру в жизнь, в достоинство поэзии и человеческой мысли, готовность бороться и действовать во имя настоящего и будущего ценой «томительных забот» и страданий. Такова одна из великих поэтических заповедей не только Пушкина и Лермонтова, но и всей классической русской поэзии.

<sup>17</sup> Там же, т. II, стр. 44. Созвучие пушкинской «Элегии» и приведенного стихотворения молодого Лермонтова уже отметил в 1959 г. П. Г. Антокольский, по верным словам которого, в обоих стихотворениях «утверждается и трагическая конфликтность жизни и суровое мужество творческого дела и долга» — лозунг, который с тех пор навсегда «останется жить в русской поэзии» (П. Г. Антокольский. «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...». «Знамя», 1959, № 6, стр. 218).

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

---

ПОЭТИЧЕСКИЙ  
СТРОЙ  
РУССКОЙ  
ЛИРИКИ

---



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«НАУКА»  
Ленинградское  
отделение  
Ленинград  
1973