



ВС. РОЖДЕСТВЕНСКІЙ

ЧИТАЯ

Муркина



Вс. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

ЧИТАЯ

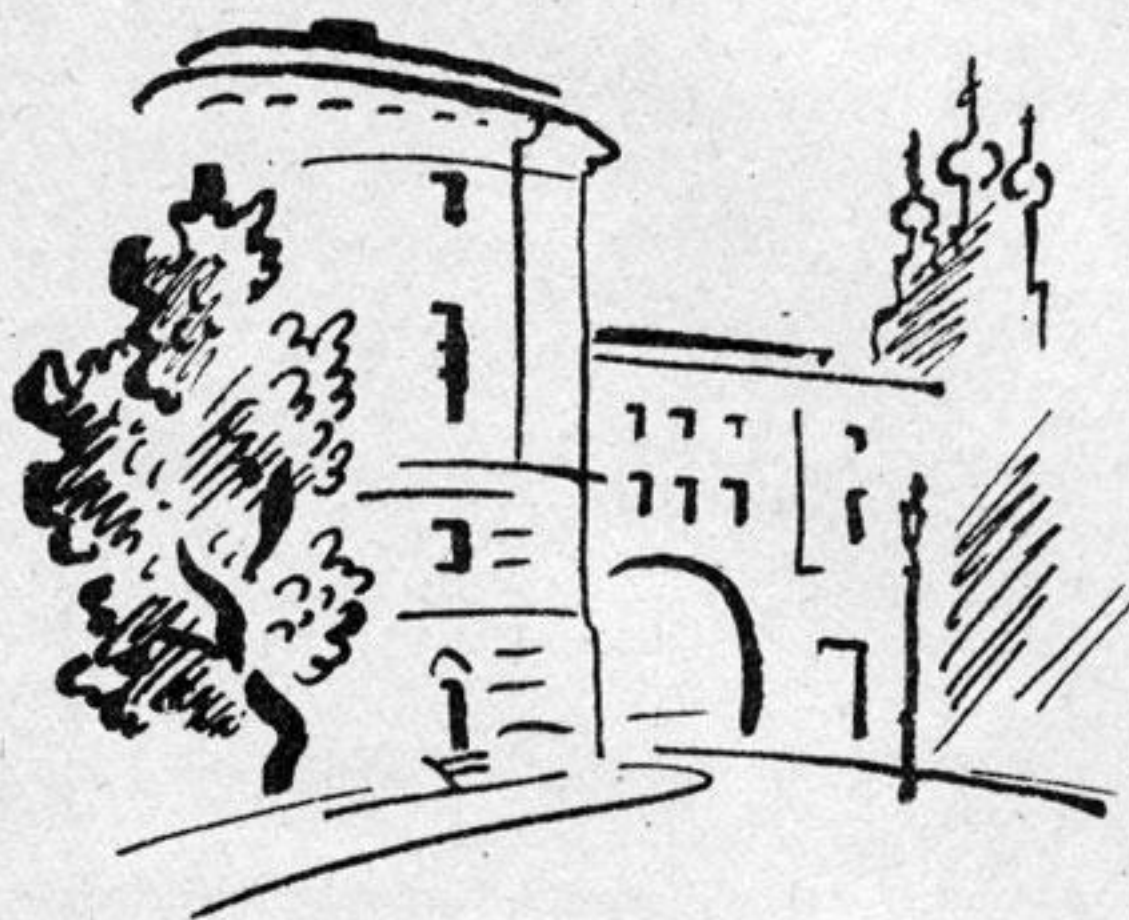
*Пушкина*

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА

*В книге использованы рисунки  
А. С. Пушкина*

Оформление Б. Калаушина





## ЮНЫЙ ПАТРИОТ

**П**ушкин! Это солнечное имя сопровождает нас всю жизнь. Мы впервые слышим его в самом раннем детстве и, еще не умея читать, уже повторяем наизусть со слов матери: «Ветер по морю гуляет и кораблик подгоняет». Мир



пушкинских сказок о царе Салтане, о мертвой царевне, о попе и его работнике Балде живет с нами и позже, в школьные годы.

«Там чудеса: там леший бродит,  
Русалка на ветвях сидит;  
Там на неведомых дорожках  
Следы невиданных зверей. . .»

А важнее всего то, что «Там русский дух. . . там Русью пахнет!»

Говоря о поэзии родного русского народа, Пушкин будит любовь к нему в юных сердцах; и за это мы благодарны поэту всю жизнь.

Добрый и умный спутник, напоминает он нам о великих богатствах русской души, об ее свободолюбии, благородстве, о мужественной борьбе за счастье, мир и справедливость.

Все это можно найти в пушкинских стихах, если задуматься над тем, какие чувства и мысли владели поэтом, когда он создавал свои произведения.

Пушкин писал только о том, что его волновало, на что он не мог не откликнуться своей чуткой и всеобъемлющей душой. Его и в отроческом возрасте занимали высокие раздумья о судьбах Родины.

Все мы помним картину И. Е. Репина: «Пушкин на лицейском экзамене». Небольшой актовъ зал заполнен парадной, празднично настроенной публикой. Это родители, знакомые, близкие, приглашенные сюда по особым билетам присутствовать при необычном зрелище: лицеисты, ученики самого аристократического в те времена учебного заведения, держат переходные экзамены. Над красным сукном экзаменационного стола сверкают золотое шитье мундиров, жирные эполеты, нагрудные звезды и ордена высокого начальства. Здесь, под портретом Александра I, самодержца всероссийского, и сам министр просвещения Разумовский, и архимандрит Фотий, злобный монах, гонитель всего передового и светлого в жизни. За ними директор Лицея и преподаватели. А в центре, приподнявшийся с кресла, видный сановник, уже дряхлый старик, приложил ладонь к уху, чтобы лучше слышать. Слезы восторга текут по его морщинистым щекам, лицо озарено отблеском внезапно воскреснувшей молодости. Это Гавриил Романович Державин — старейший и самый прославленный поэт того времени. Не отрываясь смотрит он на курчавого подростка, который с высоко под-



нятой рукой восторженно и самозабвенно декламирует сочиненные им на торжественный случай стихи.

Интересно вспомнить, как было описано это памятное в жизни юного Пушкина событие одним из ближайших его друзей — И. И. Пущиным.

«...Державин державным своим благословением увенчал юного нашего поэта. Мы все, друзья-товарищи его, гордились этим торжеством. Пушкин тогда читал свои «Воспоминания в Царском Селе». В этих великолепных стихах затронуто все живое для русского сердца. Читал Пушкин с необыкновенным одушевлением. Слушая знакомые стихи, мороз по коже пробежал у меня. Когда же патриарх наших певцов, в восторге, со слезами на глазах, бросился целовать поэта и осенил его кудрявую голову, — мы все, под каким-то неведомым влиянием, благоговейно молчали. Хотели сами обнять нашего певца, — его уже не было: он убежал».

О знаменательном дне вспоминал впоследствии и сам Пушкин. Рассказ его гораздо проще, лишен того приподнятого, торжественного тона, каким отличается запись И. И. Пущина, но также проникнут искренним волнением. Вот он — в некотором сокращении:

«Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не позабуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в Лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались».

... Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил: он сидел подперши голову рукою; лицо его было бессмысленно, глаза мут-



ны, губы отвислы... Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился: глаза заблестали; он преобразился весь... Я прочел мои «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояние души моей: когда я дошел до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение; не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...»

Все это происходило 8 января 1815 года. Юному лицеисту было тогда пятнадцать с небольшим лет.

Незадолго до экзамена по распоряжению лицейского начальства Пушкину, как признанному в его классе стихотворцу, надлежало сочинить приветственные стихи ко дню торжественного акта, на котором будут присутствовать «высокие особы».

Как всегда бывало в подобных случаях, предполагалось, что это парадное приветствие будет содержать в себе восхваление царствующего дома и, в первую очередь, самого надменного и властолюбивого императора Александра. Вероятно, любой из одноклассников Пушкина, преуспевавший по курсу литературы и риторики, достаточно владевший рифмами, вроде Илличевского, так и написал бы свое стихотворное приветствие, повинувшись воле начальства. Но не таким был самостоятельно мыслящий, живой и остроумный юноша Пушкин. Он взял только внешнюю форму торжественной оды, но вложил в нее совершенно новое, непривычное содержание. Полагавшиеся по правилам монархические славословия смело заменил он словами любви к Родине, к родному русскому народу.

Пушкинское приветствие было названо необычно: «Воспоминания в Царском Селе». В этом простом названии таился глубокий смысл. Человеку, которого не может не волновать история родного народа, есть что вспомнить, гуляя по тенистым аллеям великолепных парков маленького городка, выросшего неподалеку от величественной столицы империи Российской! Все дышит здесь историей русской воинской славы. Памятные обелиски и колонны в честь знаменитых битв и побед говорят о несокрушимом мужестве и патриотизме. Да и сами павильоны и статуи парков свидетельствуют о высоком мастерстве, о вечно юном искусстве русских строителей и зодчих. Все, что окружало юношу Пушкина в тени-

стых липовых аллеях Царского Села, было для него живым музеем истории, все воспитывало чистые чувства любви к родному, талантливому, хотя и поработанному народу. И не величие царского дворца, соседствующего с Лицеумом, не показное величие императорской власти поразили юношеское воображение поэта, а героический образ Родины, встающий за всеми этими пышными декорациями дворянского XVIII века.



Прочитаем «Воспоминания в Царском Селе». Прочитаем их медленно и вдумчиво — какое широкое историческое полотно развернется перед нашими глазами! Воображение пятнадцатилетнего мальчика-поэта воскрешает яркие картины и отдаленного, и совсем близкого к нему прошлого.

Не забудем о том, что эти стихи писались в 1814 году, когда только что отшумела Отечественная война с Наполеоном, когда русские войска, освободив родную землю от нашествия «двунадесяти языков», победно развернули свои знамена на улицах и площадях Парижа. Москва еще лежала в дымящихся развалинах великого пожара. Высокий патриотический подъем, охвативший тогда все население России, не мог не отразиться на самом звучании пушкинской оды, в которой поют торжественные воинские трубы и фанфары, гремят походные барабаны, плещут знамена победно наступающих войск. Строфа за строфой развертывается эта симфония русской национальной славы. Несколько высокопарный, торжественный язык оды, написанной в духе придворных вкусов XVIII века и даже с некоторым подражанием прославленному Державину, не заслоняет красок, яркости и величия этой поэтической панорамы. Важнейшие события родной истории, изображенные с чувством оправданной гордости за родную страну, проходят в воображении молодого лицеиста.

Юноша-поэт поначалу рисует мирную картину ночного царскосельского парка, залитого лунным светом.

«Навис покров угрюмой ночи  
На своде дремлющих небес;  
В безмолвной тишине почил *дол и роци*,  
В седом тумане дальний лес;





Чуть слышится *ручей*, бегущий в сень дубравы,  
Чуть дышит ветерок, уснувший на листьях,  
И тихая луна, как лебедь величавый,  
Плывет в серебристых облаках.  
Плывет — и бледными лучами  
Предметы осветила вокруг.  
Аллеи древних лип открылись пред очами,  
Проглянули и холм и луг...»

Пусть не смущают вас непривычные для слуха старинные слова: «нощь» вместо «ночь», «дол» вместо «долина, равнина», «сень» вместо «тень», — все это нужно для торжественности общего тона: ведь дальше речь пойдет о самых «высоких предметах», о которых не хочется говорить будничными, обиходными словами. Обратим лучше внимание на другое. Посмотрите, с какой правдивостью, точностью Пушкин отмечает нужные ему черты ночного пейзажа — и не пейзажа вообще, а вполне определенного, свойственного именно царскосельским паркам. «Дол и рощи» — кто не узнает в них искусного чередования лужаек и кустов, созданного тонким вкусом садоводов XVIII века? «Ручей, бегущий в сень дубравы», тоже существует в действительности. Это каскады таицких ключей, и по сию пору пересекающих весь Екатерининский парк. Их тихое и неумолчное журчание сопровождает вас, когда вы идете вдоль чугунной парковой ограды по направлению к арке Лицея. Пушкин в дальнейшем уточняет этот образ.

«С холмов кремнистых водопады  
Стекают бисерной рекой».

И тут удивляет нас правдивость поэтического образа: «кремнистые холмы» — это небольшие, сложенные из туфа арки, сквозь которые по гранитным ступеням стекает чистая вода парковых прудов вдоль длинного канала, существующего и в наше время. Это, конечно, не «водопады», а скорее всего мирные водоскаты, но брызги их на солнце и в самом деле отливают бисером. Они не свергаются в шуме и грохоте, а именно «стекают» — Пушкин нашел простое и точное слово.

А эти «аллеи древних лип»? Вы и сейчас можете пройти под их всегда свежей и живой тенью. Неуклонно прямыми линиями тянутся они от дворца, прорезая весь зеленый массив парадного парка. Весело гуляет под их густыми сводами в выходные дни ленинградская молодежь.

Даже такой поэтический образ:

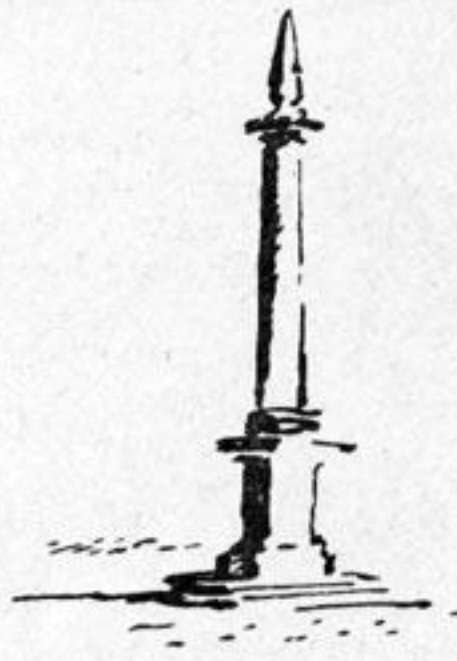
*«И тихая луна, как лебедь величавый,  
Плывет в серебристых облаках» —*

не случаен у Пушкина. Почему сравнил он луну именно с лебедем? Да потому, что лебедь тоже типичная черта паркового пейзажа. В пушкинские времена белоснежные лебеди плавали во всех просторных водоемах парка, и одним из любимых развлечений мальчиков-лицейстов было бросать им кусочки булки, нарочно захваченной с собой из лицейской столовой.

Но возвратимся к историческим воспоминаниям, которые такой широкой панорамой, охватывая почти два века, проходят в этом юношеском стихотворении. Поэт намеренно открывает их картиною







лунной летней ночи, озаряющей те памятники военной славы, которыми украшены «царскосельские хранительные сени». Все говорит здесь о великих деяниях предков, пробуждает чувство гордости за родную землю. Мысль прежде всего обращается к далеким, еще петровским и послепетровским временам, когда холмы, возвышающиеся над болотистой невиской низиной, впервые могли спокойно вздохнуть после военных гроз, промчавшихся в этих местах. Тогда еще только зарождался при наследниках Петра

«... прекрасный царскосельский сад,  
Где, льва сразив, почил орел России мощный  
На лоне мира и отрад».

«Лев», о котором идет здесь речь, — символ воинственной и могучей в те времена Швеции, побежденной «орлом» России в многолетней ожесточенной борьбе за выход нашей Родины к морским просторам, к берегам Балтики. Геральдический лев, увенчанный короной, развевавшийся на всех флагах шведских фрегатов и галиотов, был спущен перед молодым русским флотом при громе пушек гангутской победы. Об этом в первую очередь и вспомнил юноша-поэт...

Вместе с поэтом мы продолжаем прогулку по тенистым аллеям парка. Вот большое овальное озеро и посередине его на гранитном основании каменная колонна, увенчанная тем же победным русским орлом. Это памятник в честь победы Орлова над турецким флотом при Чесме в 1770 году — воспоминание о борьбе России за берега Черного моря. Тот, кто хоть раз видел памятник, внимательно присмотрелся к нему, не может не поразиться, с какой поэтической точностью передал Пушкин его отличительные черты:

«... Окружен волнами  
Над твердой, мшистою скалой  
Вознесся памятник. Ширяся крылами,  
Над ним сидит орел молодой.  
И цепи тяжкие, и стрелы громовые  
Вкруг грозного столпа трикратно обвились...»

Надо удивляться тому, как был зорек и точен глаз юного поэта. Он отметил не только то, что скала «мшистая», покрытая зе-

леноватыми водорослями (такая она и теперь), но и разглядел самое существенное в деталях этой памятной колонны: орел России разрывает цепи поработанной турками Греции и держит в своих могучих когтях «стрелы громовые» — символ воинской мощи; он попирает лапами поверженный турецкий полумесяц. За сравнительной дальностью расстояния эти скульптурные подробности заметны только зоркому и наблюдательному глазу.

И еще один памятник русской славы привлекает внимание юноши Пушкина.

*«В тени угрюмых сосен  
Воздвигся памятник простой».*

Это Кагульский обелиск, поставленный в честь русского полководца, разбившего превосходившую его количеством армию турок. На бронзовой доске надпись: «В память победы при реке Кагуле в Молдавии — июля 21-го дня 1770 года под предводительством генерала графа Петра Румянцева — российское воинство числом семнадцать тысяч — обратило в бегство до реки Дуная турецкого визиря Галиль-Бея — силою полутростотысячной».

Обелиск сохранился до наших дней, и Пушкин удивительно точно воспроизвел его внешний облик — «памятник простой». Правда, нет уже вокруг него «угрюмых сосен» (уцелела лишь одна могучая сосна, сильно поцарапанная фашистскими пулями в 1941 году), но легко себе представить, как гармонически сливалась темная хвойная зелень небольшой сосновой рощи с величественным и строгим синеватым мрамором памятного обелиска. Пушкин вспомнил об этом памятнике и в более поздние годы, когда писал «Капитанскую дочку». Сюда, на место любимых прогулок Екатерины II, привел он свою героиню, Машу Миронову, просить грозную и самовластную царицу за жениха, юного офицера Петрушу Гринева. Этот же обелиск и прогуливающуюся около него Екатерину можно увидеть и на картине знаменитого живописца XVIII века — Боровиковского.

Юноша Пушкин не упомянул об одном памятнике славы — Морейской колонне, воздвигнутой в честь победы русских войск над турками (в том же







1770 году на полуострове Морея в Средиземном море). На бронзовой доске среди героев этого сражения названо и имя его двоюродного деда — Ивана Абрамовича Ганнибала, бравшего неприступную Наваринскую крепость. Но с каким гордым чувством читал он на постаменте этой небольшой колонны слова военной репортажи тех времен: «Войск российских было числом шестьсот человек, кои не спрашивали, многочислен ли неприятель, но где он. В плен турков взято шесть тысяч».

Все в Царском Селе говорило Пушкину о славе русского оружия, все внушало чувство уважения к славным деяниям предков.

«Здесь каждый шаг в душе рождает  
Воспоминанья прежних лет».

История Родины никогда не была для него только суховато изложенными страницами учебника — даже в отроческие годы. Пятнадцатилетний мальчик уже чувствовал ее живое дыхание в памятных местах царскосельских парков и сам казался себе свидетелем незабываемых событий истории родного народа. Да так оно и было на самом деле. Разве не являлся Пушкин вместе со своими лицейскими товарищами современником Отечественной войны с Наполеоном, не провожал войска в поход к Можайску, Бородину, Москве, на поля жестоких сражений? Разве не встречал он в 1814 году победные русские знамена, возвращавшиеся из Парижа? «Воспоминания в Царском Селе» запечатлели в своих звучных строфах все эти события, начиная с мрачных дней отступления к Смоленску, когда

«Дымится кровию земля;  
И селы мирные, и грады в мгле пылают...»

до битвы на полях Бородина, до пожара Москвы, чтобы завершить повествование о бедах и горестях народных широкой картиной общего патриотического подъема, подвигнувшего всю нашу Родину на решительный бой с врагом.

«Страшись, о рать иноплеменных!  
России двинулись сыны;  
Восстал и стар, и млад; летят на дерзновенных,  
Сердца их мщеньем возжены».

И примечательно: говоря о воинской доблести предков, перечислив имена славных полководцев прошлого: А. Г. Орлова, П. А. Румянцева, А. В. Суворова и М. И. Кутузова — «воителя поседелого», Пушкин рядом с ними называет и скромного труженика войны, русского солдата, выносившего на своих плечах всю тяжесть военных походов, жертвовавшего своей кровью и жизнью за родную землю. Обращаясь к Наполеону, которого поэт называет «надменным галлом» и «бичом вселенной», Пушкин дает гневную отповедь дерзкому завоевателю: «Вострепещи, тиран! Уж близок час паденья! Ты в каждом *ратнике* узришь богатыря». Ратник — это воин всенародного ополчения, крепостной крестьянин, призванный в войска, — ему Пушкин приписывает ту поистине богатырскую силу, которая и сокрушила в конце концов дерзкого захватчика, вторгшегося в русские пределы. Вспомнить о простом русском солдате, истинном победителе на полях сражений, было в те времена непривычной смелостью. Ведь в военных донесениях того времени речь шла только о воинском начальстве, об офицерах и генералах, которым и приписывалась вся честь победы. Трижды вводит Пушкин в свою оду слово «ратник», и это очень важно — здесь впервые мы слышим в стихах юного поэта упоминание о родном народе, впервые намечается та тема его поэзии, которой в дальнейшем он отдает всю свою творческую жизнь.

И еще примечательно: наряду с громкими именами государственных деятелей юный Пушкин называет и имена поэтов: Державина, Петрова, Жуковского («скальд России вдохновенный») — чем неразрывно связывает литературу, поэзию с задачей служения общественному делу, народному благу. Какое зрелое, проникновенное понимание высокого назначения искусства у пятнадцатилетнего мальчика-лицеиста!

Пушкинская ода, прочитанная на лицейском экзамене, конечно, произведение не совсем самостоя-





тельное, — здесь еще слышны отголоски литературных вкусов недавно миновавшего XVIII века; и все же она замечательна тем, что в ней заложены зерна многих, самых значительных мыслей поэта. Любовь к Родине, живой интерес к ее прошлому, связь этого прошлого с настоящим — вот что составляет содержание «Воспоминаний в Царском Селе». Несколько позднее, по окончании Лицея, Пушкин глубоко задумается над судьбами родной страны. Он поймет, что не в пышных празднествах побед и придворных торжествах проявляется подлинная жизнь многомиллионного народа. Более того, он увидит, что этот народ стонет в цепях векового рабства и страстно ждет своего освобождения. И тогда музой Пушкина станет Свобода. Он, будущий друг и вдохновитель декабристов, семнадцатилетним юношей напишет вторую свою оду — «Вольность», в которой с горячей убежденностью скажет:

«... Хочу воспеть свободу миру,  
На тронах поразить порок».

И, назвав Наполеона: «... ужас мира, стыд природы» — произнесет с неслыханной до того смелостью пылающие подлинным революционным чувством гневные, незабываемые слова, относящиеся ко всем тиранам, угнетателям народа:

«Тираны мира! Трепещите!  
А вы, мужайтесь и внемлите,  
Восстаньте, падшие рабы!»

Так от пышной и торжественной оды «Воспоминания в Царском Селе», где все полно юношеским восторгом, все дышит высоким патриотическим чувством, протянулась живая нить к тому Пушкину, которого мы знаем и любим как певца свободы, как прекрасного и благородного русского человека, всю свою недолгую и трудную жизнь отдавшего служению отчизне.









„ДЕРЕВНЯ“ (1819 г.)

*Л*етом 1817 года восемнадцатилетним юношей Пушкин окончил Лицей. Наступили грустные дни расставания с тихим городком и тенистыми парками, где прошли его школьные годы. Прощай, скромная комнатка № 14 на чет-



вертом этаже, где он готовился к классным занятиям, писал стихи, перед сном разговаривал через тонкую дощатую перегородку с другом Пушиным! Прощайте, липовые аллеи, сияющее озеро с белыми лебедями, уединенные дорожки в зарослях жимолости и сирени, где так хорошо было мечтать над страницей книги и думать о будущем!..

В последний раз лицеисты, расстегнув воротники стеснительных мундиров, соединив руки, дружеской шеренгой прошли по старинным аллеям парка, прощаясь с любимыми с детства местами. Юношескими голосами пели они песню расставанья, сочиненную Антоном Дельвигом: «Семь лет промчалось, как мечтанье». Пели под аккомпанемент гитары общего любимца — Миши Яковлева. Задумчивый, присмиривший Пушкин подпевал им вполголоса.

Впереди была жизнь, манившая к себе юные сердца, свобода от докучных правил Лицея, от строгого начальства и скучноватых лекций; и все-таки жалко было расставаться с привычными классами, с любимыми учителями, с товарищами по школьной скамье — с Дельвигом, Пушиным, Кюхельбекером. Особенно тягостной была для Пушкина разлука с друзьями. Дружба занимала большое место в его душе. Это высокое чувство пронес он через всю жизнь. И сколько душевных стихов было написано им, чтобы прославить крепкую, неизменную дружбу! В ранней юности от всего сердца писал он дружеские послания, а позднее, в ссылке, в селе Михайловском, посвятил товарищам лицейской поры одно из самых трогательных и взволнованных своих стихотворений — «19 октября» (1825 г.).

До глубины души потрясла Пушкина весть о разгроме декабрьского восстания, в котором участвовали многие его друзья. В своих письмах к Дельвигу, к Жуковскому ссыльный поэт высказывает живое беспокойство о дальнейшей судьбе близких ему людей, причастных к событиям на Сенатской площади. Он подчеркивает свою духовную близость с ними и не боится открыто признать ее пред лицом самого царя.

Современница Пушкина, сестра одного из товарищей его юности, А. Г. Хомутова передает в своих воспоминаниях рассказ самого поэта о его возвращении из ссылки, когда он привезен был фельдъегерем в Москву, во дворец к самому императору Николаю:

«Всего покрытого грязью, меня ввели в кабинет императора, который сказал мне: «Здравствуй, Пушкин, доволен ли ты своим возвращением?» — Я отвечал, как следовало. Государь долго говорил со мною, потом спросил:



Рисунок А. С. Пушкина.  
Автопортрет.  
1822.



— Пушкин, принял ли бы ты участие в 14 декабря, если бы был в Петербурге?

— Непременно, государь; все друзья мои были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нем».

То же подтверждает в своих записках и граф М. А. Корф, однокурсник Пушкина по Лицею, впоследствии видный сановник, человек крайних монархических убеждений. Он всегда относился с неприязнью к политическим взглядам поэта. И его уж никак нельзя заподозрить в сочувствии вольнолюбивым воззрениям Пушкина. С удивительной для тех лет смелостью, когда царем было запрещено даже упоминание о декабристах, Пушкин отправил им в Сибирь свое послание 1827 года:

«Во глубине сибирских руд  
Храните гордое терпенье,  
Не пропадет ваш скорбный труд  
И дум высокое стремленье!»

Пушкин радостно обнял осужденного Кюхельбекера, встретив его на дороге под конвоем жандармов.

Да, Пушкин умел быть верным, до конца преданным другом; и, быть может, во всей русской поэзии нет другого поэта, в творчестве которого тема дружбы, наряду с темой свободы, занимала бы такое значительное место.

Не приходится уже говорить о том, с какой сердечностью относился Пушкин к поэтам своего поколения: к Дельвигу, Кюхельбекеру, Баратынскому, Языкову — и даже к таким, в сущности не очень ярким дарованиям, как Туманский или Тепляков. Столь же теплым чувством отвечали ему и поэты старшего поколения — Жуковский, Батюшков. Когда еще юный стихотворец, недавний лицеист, поднес Жуковскому свою поэму-сказку «Руслан и Людмила», прославленный и широко признанный поэт подарил юноше свой портрет с трогательной надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя...»

Портрет этот сохранился до наших дней.

Выйдя из Лицея, Пушкин с головой окунулся в суетливую столичную жизнь. Родители его к этому времени переехали из Москвы в Петербург и поселились в доме на Фонтанке, в Коломне — отдаленной в те времена окраине. Там жил и Пушкин. Каждый день приходилось ему пересекать чуть ли не весь город по дороге на службу в министерство иностранных дел, где он занимал скромную

должность. Но канцелярские дела мало интересовали поэта. Его увлечением был в то время театр, балы и дружеские сборища, на которых читались стихи, а порою и велись разговоры:

«Насчет глупца, вельможи злого,  
Насчет холопа записного,  
Насчет небесного царя,  
А иногда насчет земного».

Таким дружеским сообществом был кружок «Зеленая Лампа», собиравшийся в доме одного из приятелей Пушкина, богача Всеволожского. По вечерам, обычно после театрального представления, сходились там друзья вокруг стола, на который ставили лампу под неизменным зеленым абажуром. Шутили, смеялись, пели хором, спорили о только что увиденной пьесе, а часто и вели более серьезные разговоры о тягостях мрачного царского режима, о бесправном положении крепостного народа. Конечно, в разговорах очень часто повторялось зажигающее сердца слово: «Свобода». Из этого кружка впоследствии вышел не один деятель будущего, декабрьского восстания.

К этому времени Пушкина хорошо знали не только как творца «Руслана и Людмилы», дружеских посланий и лирических стихов, воспевающих молодость, любовь, дружбу, но и как автора оды «Вольность», как сочинителя резких эпиграмм, направленных против царя и его приспешников.

За Пушкиным утвердилась слава смелого противника самодержавия и провозвестника свободы.

Царское правительство смотрело на поэта косо, и над головою его уже сгущались мрачные тучи.

Летом 1819 года Пушкин, взяв отпуск по службе, уехал со своими родителями в принадлежавшее им небольшое сельцо Михайловское в псковских краях. Здесь думал он отдохнуть от суетной петербургской жизни, «на лоне мирной тишины». Но вышло совсем не так, как он предполагал. В этом легко убедиться, если внимательно прочитать стихотворение «Деревня», одно из самых значительных произведений пушкинской юности, в котором сказался он весь — со всеми мыслями и чувствами той поры.

Вдумаемся же в эти замечательные строки. И прежде всего спросим себя, — что побудило Пушкина написать такое стихотворение? Нам нетрудно будет ответить на вопрос. Поэта, очевидно, поразило несоответствие мирного деревенского пейзажа, где он





предполагал отдохнуть «на лоне счастья и забвенья», с той жестокой картиной помещичьего произвола и тягостной неволи крепостного народа, которую он увидел собственными глазами. Этим объясняется и гневный голос возмущения рабством, угнетающим родную страну, и воззвание к «свободе просвещенной», в последних строках.

Стихотворение состоит из двух частей, совершенно не похожих друг на друга, но так связанных между собою, что одна как бы оттеняет другую, — довольно обычный прием у Пушкина. Он любит сопоставлять по контрасту две различные темы, приводить их в столкновение между собой. Так делает он не только в крупных произведениях, главным образом поэмах, где противопоставляются черкешенка и русский пленник, Алеко и старый цыган, Зарема и Мария, Мазепа и Петр, бедняк Евгений и «Медный Всадник». Это можем мы заметить и в ряде его лирических стихотворений — только там противопоставление проводится поэтом в несколько иной форме. Но об этом речь впереди.

Вернемся к стихотворению «Деревня».

Начинается оно мирной картиной деревенской жизни, как бы нарочно созданной для тихого отдыха после суеты и тревог большого города.

«Приветствую тебя, пустынный уголок,  
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,  
Где льется дней моих невидимый поток  
На лоне счастья и забвенья!»

Это село Михайловское, родовое поместье пушкинской семьи, где впоследствии поэту придется провести два года в томительной



ссылке. Посмотрите, с какой любовью и с какой точностью передает он окружающий его михайловский пейзаж.

«... люблю сей темный сад  
С его прохладой и цветами,  
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,  
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.  
Везде передо мной подвижные картины:  
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,  
Где парус рыбака белеет иногда,  
За ними ряд холмов и нивы полосаты,  
В дали рассыпанные хаты,  
На влажных берегах бродящие стада,  
Овины дымные и мельницы крылаты;  
Везде следы довольства и труда...»

Каждого, кому когда-нибудь придется побывать в этих местах (теперь и Михайловское, и соседнее Тригорское со всеми своими парками и полями объявлены государственным заповедником), поразит точность пушкинского описания. Вы увидите те же «поля» и тот же «ряд холмов», те же два озера — Маленец и Кучане — с такими же, как в пушкинские времена, «влажными берегами», где пасутся «бродящие стада». Только «нивы полосаты» будут отсутствовать в этом мирном пейзаже — и вам уже понятно почему. Нет больше нищих узеньких полосок прежних крестьянских «наделов». Все они слились в широкое, необозримое пространство колхозного поля. Но Пушкин видел свои родные нивы именно «полосатыми». Это была приметная, отличительная черта всякого деревенского поля в те крепостные времена.



В первые дни своей деревенской жизни Пушкин с упоением дышит обретенной им свободой от всех утомительных условностей городского быта. Но не только прогулки над тихими берегами Сороти или в вековых аллеях родительского парка привлекают его. Пытливый ум юного поэта занят по-прежнему глубокими размышлениями над окружающей его действительностью, над смыслом своего собственного существования. Ему помогают книги. Он жадно читает и перечитывает их. И во многих из них находит подтверждение собственных свободолюбивых мыслей. Это были сочинения писателей XVIII века, предшественников французской революции — Вольтера, Дидро и других. Пушкин называет их «оракулами веков», людьми, предвидящими близкое будущее их родины, то есть крушение королевской власти. Пушкину, всей душой ненавидевшему гнет царского самодержавия, мечтавшему о народной свободе, были особенно близки эти мысли. Он видел в них источник собственного вдохновения.

«Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!  
В удивеньи величавом  
Слышнее ваш отрядный глас.  
Он гонит лени сон угрюмый,  
К трудам рождает жар во мне,  
И ваши творческие думы  
В душевной зреют глубине».

Казалось бы, этим можно было и завершить стихотворение, посвященное безмятежным прелестям сельской жизни, располагающим к отдохновению, к спокойной мечтательности. Так обычно и делали поэты предшествующего поколения, которые тоже любили воспевать мирную тишину деревенского существования, противопоставляя ее «суете света». Эти мотивы найдем мы и у Державина, и у Жуковского, и у Батюшкова.

Но не таков юный, вольнолюбивый Пушкин. С гениальной прозорливостью поэта и мыслителя за внешней обстановкой «мира и благополучия» он увидел нечто иное, гораздо более значительное, возмущившее его сердце, отзывчивое на всякую несправедливость.

«Но мысль ужасная здесь душу омрачает:  
Среди цветущих нив и гор  
Друг человечества печально замечает  
Везде невежества убийственный позор».

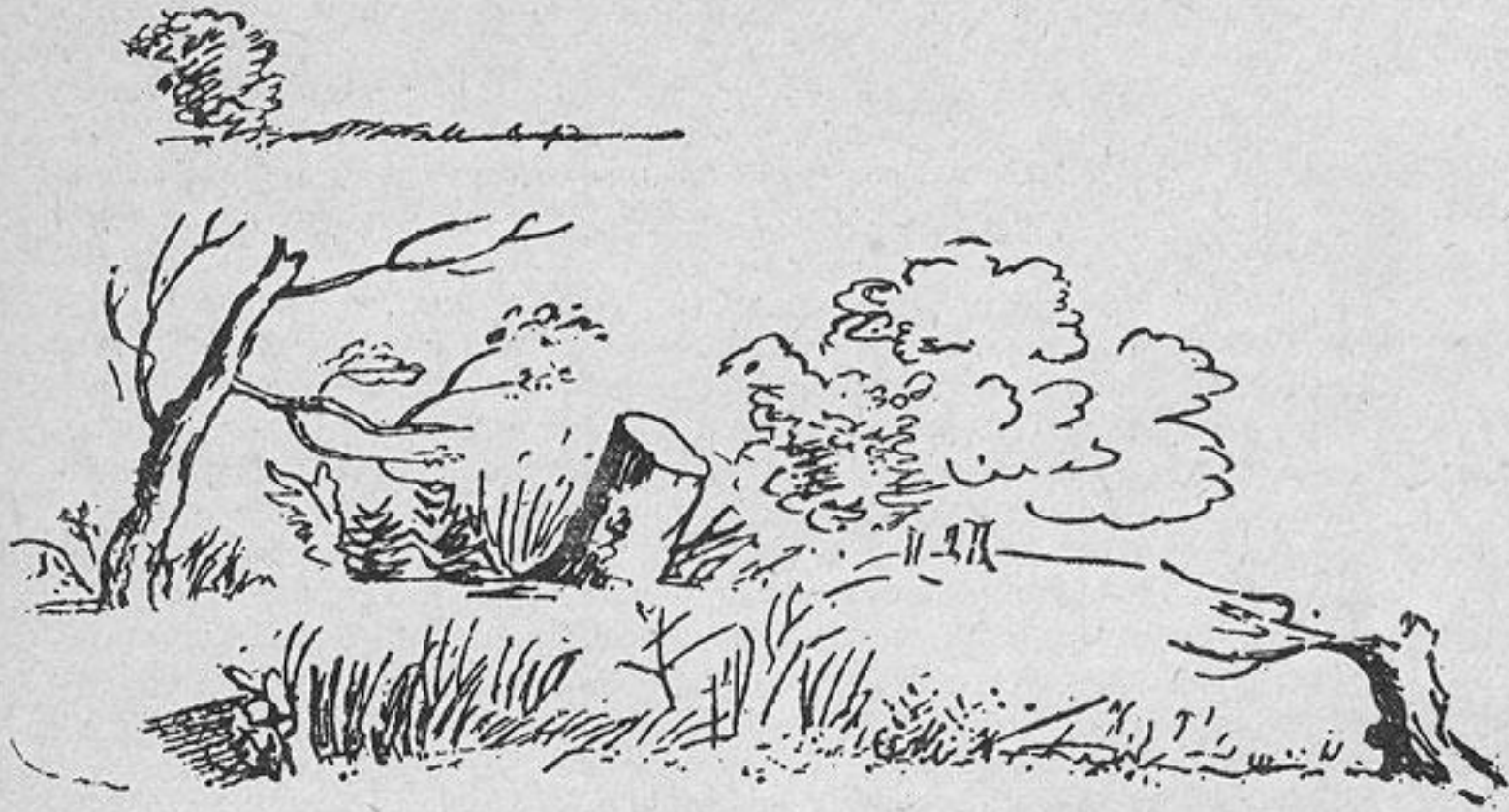


Рисунок А. С. Пушкина.  
Пейзаж со срубленным пнем.  
1828.



Рисунок А. С. Пушкина.  
Автопортрет.  
1820.



Не видя слез, не внемля стона,  
На пагубу людей избранное судьбой,  
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,  
Присвоило себе насильственной лозой  
И труд, и собственность, и время земледельца.  
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,  
Здесь рабство тощее влачится по браздам  
Неумолимого владельца».

Вы чувствуете, как сразу изменился весь тон авторской речи? От мирной созерцательности поэт переходит к негодованию, гневному обличению. Голос его крепнет, в нем слышится суровое осуждение барского насилия над трудом подневольного, крепостного народа. И этот перелом в общем строе стихотворения намечен первой же строкой: «Но мысль ужасная здесь душу омрачает». Затем следует подробное развитие этой мысли. Начинается вторая часть стихотворения, резко противопоставленная мирному его зачину. Теперь понятно, почему Пушкину надо было начинать с мирного деревенского пейзажа, где на первый взгляд все кажется картиной радости и благополучия: «Везде следы довольства и труда». По контрасту все последующее и являющееся самым главным в стихотворении звучит сейчас сильнее, выразительнее. Нечто подобное видели мы и в «Воспоминаниях в Царском Селе». Там тоже начиналось все с мечтательного лунного пейзажа царскосельского парка, а затем уже разворачивалась величественная панорама славных исторических деяний родной истории. Но тот контраст не был столь резким и решительным. В «Деревне» же он определяется самым замыслом поэта и тесно слит с основной мыслью этого произведения: обличить, заклеить рабство.

Интересно отметить, что и во второй, обличительной, части мы также наблюдаем смену настроений. Поднявшись до высот негодования, до страстной гневной ноты, голос поэта как бы прерывается нежданной паузой раздумья. Зло еще грозно и неодолимо, поэту еще не видны реальные пути к его уничтожению. Оружие поэта — стихи; но что он может сделать при помощи своей лиры, еще по-юношески задумчивой и безмятежной?

«О, если б голос мой умел сердца тревожить!  
Почто в груди моей горит бесплодный жар,  
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?»

Это старинное слово «витийство», то есть высокое красноречие, употреблено здесь Пушкиным в особом смысле. Он имеет в виду



обличительные свойства поэтической речи, ее гневный накал, противоположный всякой безвольной мечтательности. Поэт высоко ценит этот род поэтического искусства. Он упрекает себя за «бесплодный жар» своих прежних стихов. Это очень важное место для понимания всего дальнейшего развития пушкинской общественной лирики, его вольнолюбивых настроений. На пороге поэтической зрелости поэт уже ясно сознает то, что не было понятно многим его предшественникам. Поэзия должна идти рядом с жизнью, передавать ее в художественных образах — и лишь тогда она найдет дорогу к сердцу народа. Этому завету Пушкин будет верен до конца. Вы не найдете у него ни одного стихотворения, которое не было бы откликом на пережитое, пережитое, подсказанное окружающей обстановкой. Таким уж он был человеком, горячо откликающимся на все, что могло волновать, тревожить, восхищать или печалить живое человеческое сердце. В этом неувядающая прелесть его поэзии, глубокое обаяние его личности. И одной из самых пленительных черт пушкинского чисто русского характера была предельная искренность и правдивость в передаче волнующих душу чувств. Вот почему с такой суровой беспощадностью назвал Пушкин прежние свои стихи «бесплодными», хотя, конечно, по-своему они были прекрасны и давали их автору большое эстетическое удовлетворение. Но в то время, когда писалась «Деревня», он был во власти более высоких дум и настроений. В нем уже пробуждались мысли об общественном назначении поэзии.

Стихи «Деревня» кончаются не на высоком подъеме протестую-



шего чувства, а вновь на ноте раздумья, на вопросе, обращенном к единомышленникам, к друзьям:

«Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный  
И рабство, падшее по манию царя,  
И над отечеством свободы просвещенной  
Взойдет ли наконец прекрасная заря?»

*Увижу ль друзья! народ неугнетенный  
И рабство падшее, и надмешное Царя  
+ во Манию Царя*

Пушкин не предлагает резкого, революционного способа навсегда покончить с рабством, потому что в его время, даже в среде лучшей, передовой части дворянства далеко не у всех возникали мысли о коренном преобразовании существующего строя. Изменений, реформ ждали только «сверху». Отсюда и мечта поэта увидеть: «рабство, падшее по манию царя». Но как жестоко была обманута эта мечта впоследствии разгромом декабристов и дальнейшим укреплением крепостного гнета! Пушкин тяжело пережил разгром декабрьского восстания, и в его душе уже не осталось ничего от прежних иллюзий. До конца дней своих был он непримиримым врагом царского самодержавия, провозвестником и защитником народной свободы. Недаром в одном из последних своих стихотворений, знаменитом «Памятнике», подводящем итог всей творческой жизни, поэт ставит себе в особую заслугу свое пламенное свободолюбие:

«... И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые в нем лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я Свободу...»  
(1836 г.)

Но в 1819 году, в двадцатилетнем возрасте Пушкин не мог сказать иначе, чем сказал.

Предвидя грядущую свободу Отечества, Пушкин называет ее «просвещенной». Удивительно точно найдено это слово! Не только освобождения от вековых цепей рабства пламенно желает поэт, но и самым тесным образом связывает эту свободу с широким

просвещением народных масс, со всеобъемлющей культурой. Он как бы предвидит те времена, в которых мы живем с вами под свободным небом великой нашей Родины.

«Деревня» — одно из самых значительных произведений в творческой биографии молодого Пушкина. . .

Как и всякий настоящий, требовательный к себе художник, Пушкин понимает, что никакие высокие замыслы не дойдут до сердца читателей, если не будут облечены в достойную форму. То, что мы называем содержанием, у него самым естественным образом сливается с воплощением этого содержания в звуках и красках поэтической речи.

В искусстве поэзии есть немало уже проверенных веками средств, «приемов», воздействующих на воображение, так же, как и в любом другом искусстве и в любом творческом деле. Вот мы и попробуем сейчас побеседовать о некоторых особенностях пушкинского мастерства, о некоторых любимых им поэтических приемах. Об одном из них у нас уже шла речь. Читая «Воспоминания в Царском Селе» и «Деревню», вы могли убедиться в том, что оба эти стихотворения делятся на части; эти части по мысли, в них заключенной, по общему тону противопоставляются друг другу и как бы оттеняют друг друга. Такой способ выражения обычно называют построением по контрасту. Этим художественным приемом пользуется и живопись, и музыка. Вспомните хотя бы всем известную картину К. Брюллова «Гибель Помпеи». Посмотрите, с каким мастерством художник чередует в ней свет и тени, расположение групп, застигнутых внезапным извержением Везувия. Прислушайтесь к любому симфоническому произведению, и вы сразу же почувствуете, что оно тоже делится на определенные части и что части эти порою весьма резко отличаются друг от друга: веселое, бодрое сменяется задумчивым, грустным (и наоборот), быстрое — медлительным, громкое — тихим. Такие же смены можно наблюдать и в поэтическом произведении — в особенности, если это произведение является рассказом о каких-либо значительных событиях или передачей сложного душевного состояния.

Но, конечно, каждый вид искусства пользуется «приемом контраста» по-своему. Пушкин любил этот прием и нередко пользовался им даже в небольших лирических стихотворениях. Поэт не выдумал его. Такой способ выражения мысли подсказывала ему сама жизнь, в которой ведь тоже, на каждом шагу, мы сталкиваемся с «контрастами»: веселое соседствует с грустным, серьезное — с легковесным.



Интересно отметить и еще одну особенность прочитанных нами стихотворений, различных по своему содержанию. Оба они имеют определенную направленность, точный адрес. «Воспоминания в Царском Селе» обращены к патриотическим чувствам русского человека. Повествование о героических эпизодах прерывается прямым обращением к русскому воинству;

«Бессмертны вы во век, о росски исполины,  
В боях воспитанны средь бранных непогод» —

к Москве («края Москвы, края родные...») и, наконец, к поэтам, которые призваны воспеть воинскую славу Родины.

В стихотворении «Деревня» есть ряд обращений: сначала к родной деревне, полям, озерам, тенистому саду, затем к авторам прочитанных книг («Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!») и, наконец, к друзьям, разделяющим чувства поэта («Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный...»).

Этот прием живого обращения к воображаемому или действительно существующему собеседнику, довольно обычный в литературе XVIII века, мы очень часто встретим и у Пушкина. Он совершенно естественно согласуется с его непосредственной, открытой и общительной натурой. Пушкин не привык замыкаться в себе, он любил общение с близкими ему по духу людьми, любил делиться с ними своими мыслями и настроениями. А когда порою бывал лишен этой возможности (годы ссылки), обращался памятью к далеким друзьям, беседовал сам с собою или вызывал в своем воображении образы родной истории («Борис Годунов»), стараясь сблизить их с глубоко интересовавшей его современностью.

Истинно поэтическое произведение всегда имеет определенный адрес, всегда обращено к действительному или воображаемому собеседнику. Поэт всегда хочет в чем-то убедить, что-то доказать или, во всяком случае, передать волнующие его чувства своему слушателю или читателю: если он хорошо знает, что ему нужно сказать, если он сам глубоко пережил то, что его волнует, тогда речь его становится доходчивой, убедительной и зажигает наши сердца ответным чувством.

Но, конечно, при этом ему нужно хорошо владеть средствами своего искусства. Одних добрых намерений недостаточно. Совершенно необходимо научиться облекать свои мысли в достойную стихотворную или, говоря шире, литературную форму.

Вот об этой-то форме мы и поведем в дальнейшем разговор.

Надо нам только помнить, что ее никак нельзя отрывать от идеи, мысли, содержания произведения, что основное чувство поэта, выраженное в его стихотворении, всегда и определяет эту форму, слито с нею в нечто единое, целое.

Мы уже знаем о некоторых особенностях пушкинской поэтической речи. Это деление стихотворения на определенные части и противопоставление этих частей. Живое обращение к воображаемому собеседнику, правдивость и точность в изображении тех или иных подробностей. Все эти приемы существовали в поэзии с древнейших времен. Но Пушкин с большим искусством умел пользоваться ими.

Постепенно мы ознакомимся и с другими приемами поэтического искусства, но пока остановимся еще на некоторых частностях, которые мы можем найти в двух рассматриваемых нами стихотворениях.

Вы, вероятно, обратили внимание, читая «Воспоминания в Царском Селе», что в этом произведении сплошь да рядом встречаются непривычные для нас, а порою и малопонятные слова: «дол», «сень», «воззреть», «росс», «злачный», «ширяясь», «столп», «воздвигся», «ржавит», «съединясь», и — «се», «зрак» и так далее. Что это такое? Почему поэт пользуется такими устаревшими словами, когда он мог бы спокойно обойтись и без них? Он сделал это сознательно, имея в виду совершенно определенный поэтический прием. Сейчас мы поймем, в чем тут дело.

Во времена Пушкина, то есть в начале XIX века, русский литературный язык только зарождался, постепенно очищаясь от иностранных слов и в особенности от речений древнеславянского языка, на котором обычно и писались книги допетровской эпохи. В те дни, когда начинал писать Пушкин, русская книжная речь уже значительно очистилась от всякой иностранщины, сблизилась с обычной разговорной речью, хотя все еще была довольно далекой от обиходного народного языка. Сблизить литературу с языком народным выпало на долю самому Пушкину, и в этом одна из величайших его заслуг. Но в те времена, о которых мы сейчас говорим, еще много существовало в литературе старинных, выходящих из употребления слов. Они уже и тогда казались устаревшими, — ведь язык наш постоянно обновляется, растет, заменяет старое, обветшавшее новым и свежим. Писателю же необходимо знать все слова родного языка — и старые, и новые, потому что и обветшавшие слова, так называемые архаизмы, могут быть для него полезными. Они придают особую, торжественную окраску

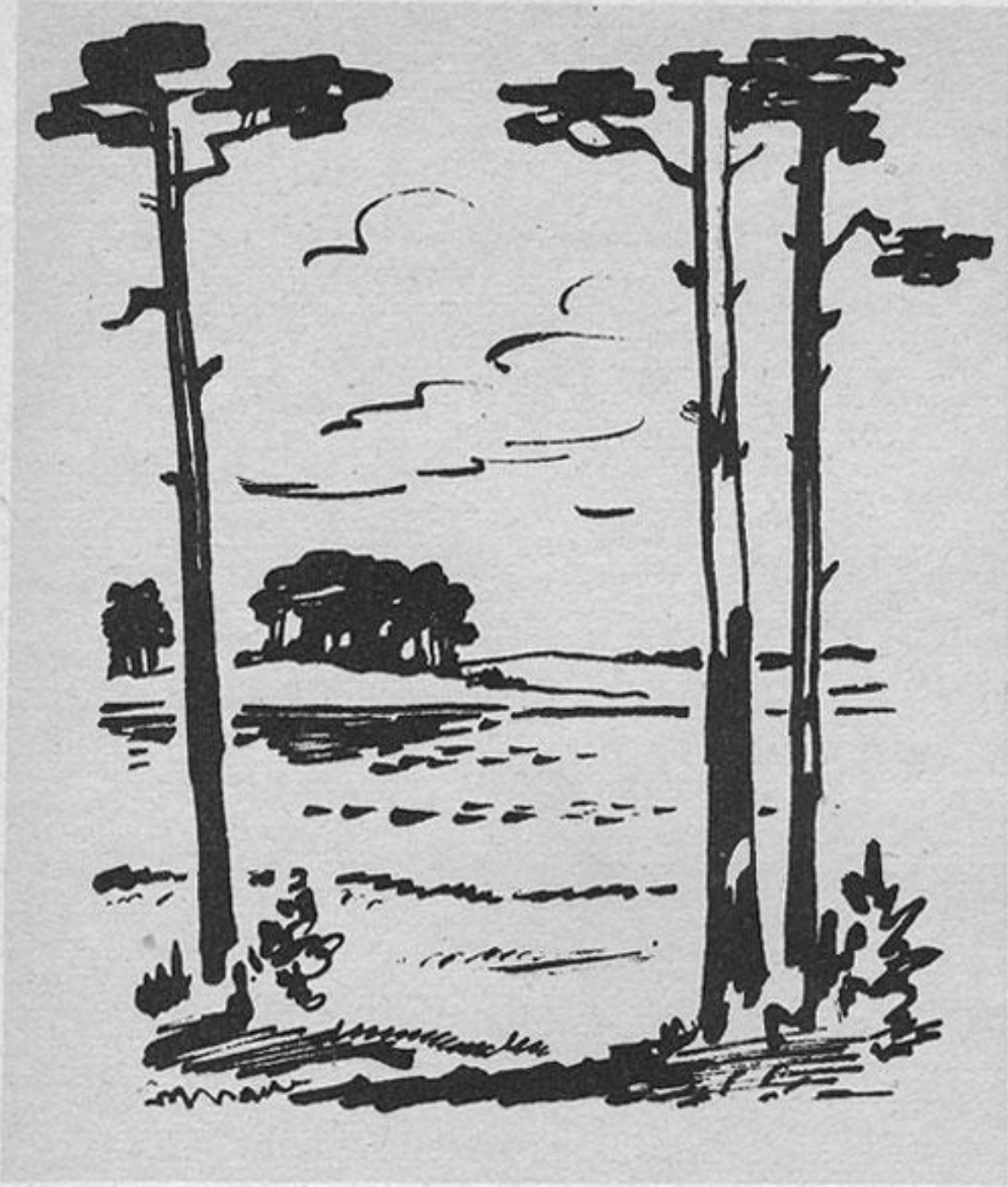


речи. Ведь и мы в современном нашем языке не отказываемся от архаизмов, когда в том встречается необходимость. Разве не приходилось вам слышать такие выражения, как: «*воздвигнуть* памятник», «*возжечь* костер дружбы», «справедливость *восторжествовала*», «*стяг* победы», «*в ознаменование* столетия...»

Пушкин охотно прибегал к этому способу усиления поэтической выразительности, но только в том случае, когда речь шла о чем-нибудь торжественном, возвышенном. Обычно язык его был прост и точен, всем понятен и очень близок к тому языку, которым говорим мы сейчас.

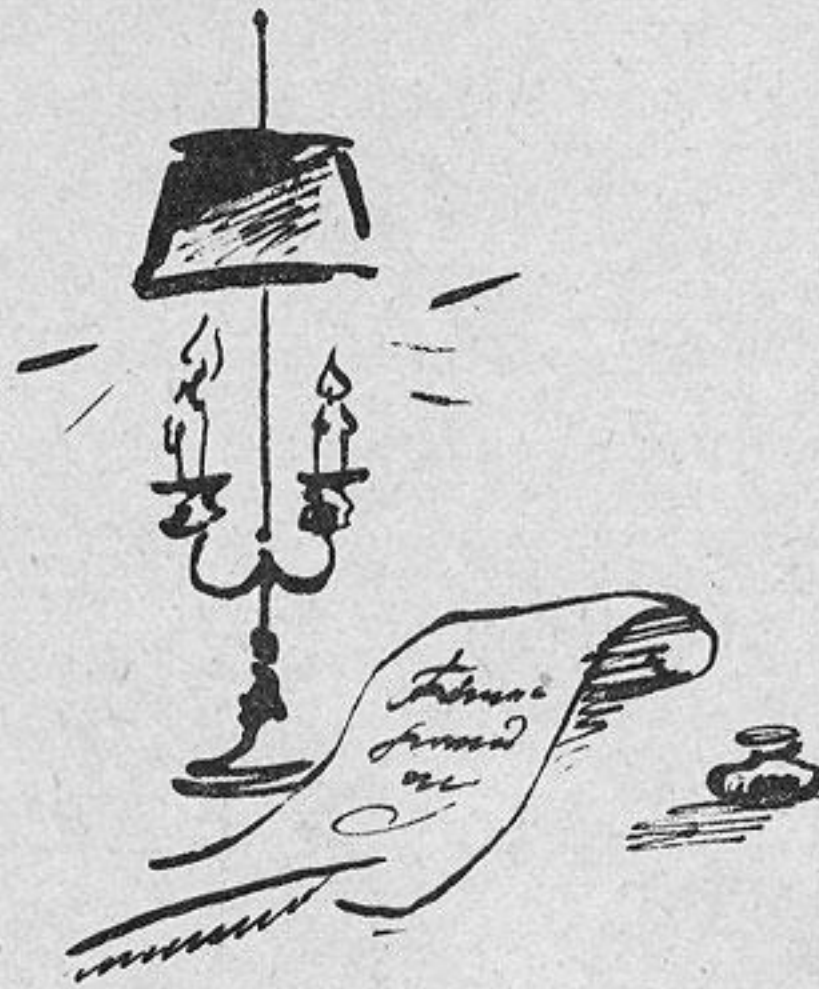
Конечно, все сказанное о художественных приемах юного Пушкина касается только внешней стороны разобранных нами произведений. Главное в них не это, а живое чувство автора и его высокий поэтический талант, без которого слова оставались бы только словами и не были бы способны отозваться в нашей душе.

Да, главное — это чувство, мысль поэта. А форма лишь средство, помогающее словам полнее и вернее доходить до понимания слушателя или читателя. Но, чтобы лучше представить себе, в чем же заключается мастерство поэта, надо знать и понимать некоторые особенности поэтической формы.









## ЧТО ТАКОЕ СТИХИ

### 1. 0 стихотворных размерах

**К**аждый человек безошибочно отличает прозу от стихов. В этом, в первую очередь, ему помогает слух. Стихотворная речь резко выделяется своей музыкальностью, ритмическим построением.



Сейчас мы постараемся понять, в чем тут дело.

Всякое слово, которое мы произносим, обязательно несет на себе ударение, падающее на один из его гласных звуков: восток, ветер, береза, поясок, радуга. Не бывает слов без ударения, кроме некоторых предлогов, состоящих из одной согласной («к», «с»). Ударение в слове всегда одно, если не считать слов составных, вроде «водоснабжение, словосочетание» и других. Каждое отдельное слово, как известно, делится на слоги, и один из этих слогов всегда будет отмечен ударением. Если составить фразу таким образом, чтобы в словах, входящих в нее, ударные слоги следовали за неударными слогами или предшествовали им в определенном строгом порядке, через равные промежутки, то мы получим стих.

Давайте убедимся в этом. Вообразим себе такую фразу: «По зимней скучной дороге бежит борзая тройка».

Ничего особенного в звуковом отношении в этой фразе нет. Это обычная прозаическая фраза. Встретя ее в книге или в живой речи, наше ухо ничем не выделит ее из соседних фраз. Все ударения на словах поставлены в надлежащем для них месте, все здесь правильно с точки зрения грамматики и синтаксиса. Фраза как фраза. Попробуем разбить ее на слоги и поставить соответствующие ударения. Вот что у нас получится.

По/зи́м/ней/ску́ч/ной/до/ро́/ге/бе/жи́т/бо́р/за/я/тро́й/ка. Посмотрим, в строгом ли порядке расположены эти ударения. Оказывается, никакого порядка нет. Между слогами «зим» и «скуч» лежит один неударный слог. Между «скуч» и «ро» — уже два, а слоги «жит» и «бор» стоят совсем рядом, без какого-либо промежуточного неударного слога. Никакого музыкального впечатления от этой простой фразы мы не получим.

Но стоит только переставить те же слова, и впечатление получается совершенно другое. Мы сразу же ощутим музыкальный характер фразы и сразу же узнаем в ней стих.

«По дороге зимней, скучной  
Тройка борзая бежит».

Что же случилось? Почему так неузнаваемо преобразилась обычная, будничная фраза? Никакого волшебства, конечно, не произошло. Мы просто те же самые слова расположили в иной, строгой системе. В какой же? А вот в какой. Мы позаботились, чтобы ударные слоги правильно чередовались с неударными.

В самом деле, вот эта стихотворная фраза, расположенная по слогам. Для удобства мы разбили все слоги на группы, по два в каждой. Такая группа в поэзии носит название «стопа».

По до // роге // зимней // скучной //  
Тройка // борза // я бе // жит. //

Обозначим неударный слог значком  $\smile$ ; а ударный  $\acute{}$ . Поставим эти значки над соответствующими слогами. Что у нас получится?

// По  $\acute{}$  до  $\smile$  // ро  $\acute{}$  ге  $\smile$  // зи  $\acute{}$  мней  $\smile$  // ску  $\acute{}$  чной  $\smile$  //  
// Трой  $\acute{}$  ка  $\smile$  // бор  $\acute{}$  за  $\smile$  // я бе  $\smile$  // жит  $\acute{}$  //

Вы сами видите, что у нас получился правильный рисунок ударений; они чередуются в определенном порядке: в каждой стопе после ударного слога следует неударный. Это станет еще понятнее, если взглянуть на одну голую схему:

//  $\acute{}$   $\smile$  //  $\acute{}$   $\smile$  //  $\acute{}$   $\smile$  //  $\acute{}$   $\smile$  //  
//  $\acute{}$   $\smile$  //  $\acute{}$   $\smile$  //  $\acute{}$   $\smile$  //  $\acute{}$  //

Последняя стопа второй строчки, как вы, вероятно, заметили, состоит лишь из одного слога. Но он ударный, и потому она является полноценной стопой, входит в общий счет.

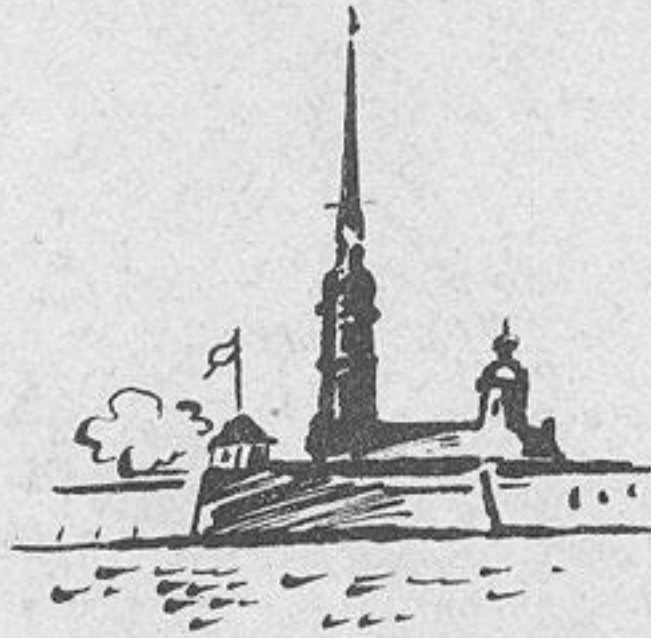
Порядок расположения ударных и неударных слогов в стихотворной строчке называется размером. Данный размер носит название хорей. А так как в каждой строчке четыре стопы, то приведенный нами стих принято называть четырехстопным хореем. В русском стихосложении возможны и трехстопные, и четырехстопные, и пятистопные, и шестистопные хорей.

Стихи, написанные хореем, обычно окрашены в очень оживленный, порой веселый тон и прекрасно передают светлое душевное состояние.

Прочтите у Пушкина «Пир Петра Первого» — и вы сразу же почувствуете, каким радостным настроением пронизаны эти строчки:

«Над Невою резво вьются  
Флаги пестрые судов;  
Звучно с лодок раздаются  
Песни дружные гребцов;  
В царском доме пир веселый,  
Речь гостей хмельна, шумна;





И Нева пальбой тяжелой  
Далеко потрясена».

Пушкин любил хорей. Немало стихов написал он этим размером. В основном это дружеские послания, стихи в альбом, легкие шутки. Но хорей способен передавать и более сложные душевные состояния, где к общему бодрому тону примешивается и оттенок грусти. Вспомним хотя бы знаменитый пушкинский «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя...») или его «Зимнюю дорогу» («Сквозь волнистые туманы пробирается луна...»).

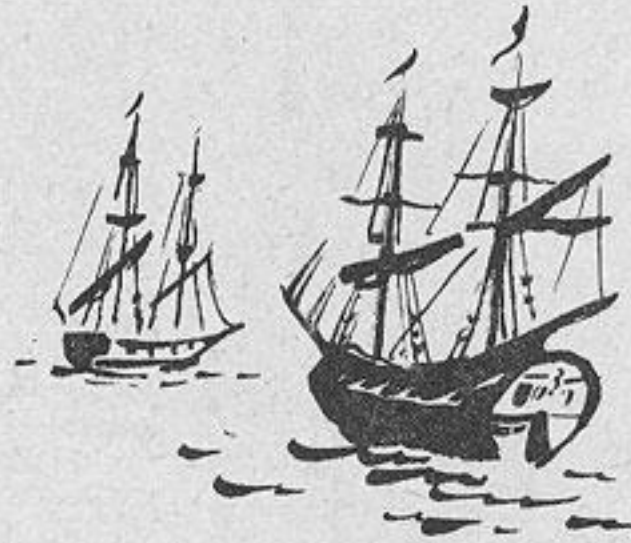
Второй стихотворный размер, очень часто встречающийся у Пушкина, — ямб. Он представляет полную противоположность хорей. В той же двухсложной стопе слоги следуют в обратном порядке: сначала неударный, потом ударный. В схеме это будет выглядеть так (берем четырехстопную строчку):

// ∪ — // ∪ — // ∪ — // ∪ — //

Вот и стихотворение, написанное четырехстопным ямбом:

«Пока свободою горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы...»

(К Чаадаеву, 1818 г.)



Для наглядности, так же, как мы делали раньше, разобьем строчки на стопы, по два слога в каждой, и поставим соответствующие ударения.

Пока́ // сво́бо // дою́ // горим́ // ,  
 Пока́ // се́рдца́ // для́ че // сти́ жи́ // вы́,  
 Мой́ друг // отчиз // не́ по // свя́тим  
 Души́ // прёкрас // ные́ // поры́ // вы́.

Приглядевшись, вы заметите, что вторая и четвертая строчки выходят за пределы четырех стоп. Они больше на один слог, чем первая и третья. Но этот последний, остающийся, слог не образует стопы, потому что он не несет на себе естественного ударения, и в счет не входит.

Ямб может быть и двухстопным, и трехстопным, и четырехстопным, и пятистопным, и, наконец, шестистопным. Вот примеры:

«Ночной зефир	{	двухстопный ямб	∪	∪	∪	∪
Струит эфир			∪	∪	∪	∪
Шумит,	{	одностопный	∪	∪	∪	∪
Бежит			∪	∪	∪	∪
Гвадалквивир»		— опять двухстопный	∪	∪	∪	∪



Трехстопный ямб:

«И перстни золотые,  
И платья парчевые»  
(«Жених», 1825 г.)

⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //  
⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //

Пример четырехстопного ямба уже был приведен. А вот пяти-  
стопный:

«Наставникам, хранившим юность нашу,  
Всем честию, и мертвым, и живым,  
К устам подъяв признательную чашу,  
Не помня зла, за благо воздадим».

(«19 октября», 1825 г.)

⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //  
⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //  
⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //  
⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //

И, наконец, шестистопный:

«Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и в золото одетые леса...»

(«Осень», 1833 г.)

⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //  
⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — // ⏑ — //

Шестистопный ямбический стих, срифмованный попарно, ча-  
сто носит название «александрійский». В нем обязательна  
цезура, то есть остановка, после третьей стопы. Вот как забавно,  
шутливо характеризует этот размер приятель Пушкина — П. Вя-  
земский.

«Я, признаюсь, люблю / мой стих александрійский  
Ложится хорошо / в него язык российский.  
Глагол наш великан, / плечистый и с брюшком,  
Неповоротливый, / тяжелый на подъем,  
И руки, что шести, / и ноги, что ходули,  
В телодвижениях / неловкий. На ходу ли,  
Пядь полновесную / как в землю вдавливает он,  
Подумаешь, что тут / прохаживался слон».



Назначение остановки, «цезуры» понятно: строчка длинная, и для легкости произнесения удобно разделить ее пополам. Оперные певцы сказали бы: в этом месте надо взять дыхание.

Есть такая же остановка и в пятистопном ямбе. Это та же цезура. Но ставится она обычно после второй стопы. Об этом как-то сказал сам Пушкин:

«... Я в пятистопной строчке  
Люблю цезуру на второй стопе».



Как видите, поэт не гнушался таким, казалось бы, скучным делом, как анализ стихотворных размеров.

Ямб во всех его видах самый любимый, предпочтительный размер у нашего великого поэта. Им написано чуть ли не две трети всех пушкинских стихов, включая поэмы и драматические произведения. Оно и понятно. Ямб лучше, чем какой-либо другой размер, передает поступательное движение, им очень удобно вести рассказ, он энергичен, упруг, вмещает в себя оттенки различных чувств от нежно-лирического «Я помню чудное мгновенье», «Я вас любил, любовь еще, быть может...»), от мечтательного и философского раздумья («Брожу ли я вдоль улиц шумных») до порывов гневного негодования («Деревня», ода «Вольность», «Клеветникам России»). Грустная лирика «Бахчисарайского фонтана» резко отличается от несколько сурового, мужественного тона «Полтавы» — а ведь оба произведения написаны тем же четырехстопным ямбом! Можно, конечно, внести большое разнообразие в обычное течение ямбического стихотворения. Достигается это чередованием длинных и коротких строчек, например, шестистопного ямба с пятистопным, четырехстопным и даже трехстопным. В такой именно манере написаны и «Воспоминания в Царском Селе», и «Деревня». Это придает речи поэта характер оживленности, взволнованности.

Так можно поступать и со всеми другими размерами. Подобные стихи называются неравностопными. Ими часто пользуются авторы стихотворных пьес, чтобы придать речи действующих лиц больше живости и естественности.

Именно так написаны и «Горе от ума» Грибоедова, и «Маскарад» Лермонтова. Подавляющее большинство басен Крылова написано неравностопными стихотворными строками, потому что басня — это ведь тоже маленькая пьеса, где есть свои действующие лица и где эти персонажи разговаривают друг с другом.

Очень интересно разнообразить звучание стиха и особым построением строфы, то есть расположением стихотворных строчек в том или ином, строго установленном порядке. Но это уже целый раздел в науке о стихосложении, углубляться в который мы пока не будем.

Конечно, не одним только размером определяется музыкальный характер поэтического произведения, есть еще немало чисто художественных средств на вооружении у поэта, хорошо владеющего правилами своего искусства. Но стихотворный размер всегда является первичной основой, той канвой, на которую ложатся все

дальнейшие звуковые узоры. Однако при этом не следует забывать, что самое главное в произведении — это мысль, чувство его творца. Они, и только они делают сухую, мертвую схему живой, полнокровной строкой.

Схема необходима, как всякая техническая сторона любого искусства. У нас почему-то принято думать, что стихи можно писать «на слух», не имея никакого представления о всех этих скучных ямбах и хорях, об их характере, о правилах их применения. Глубокое заблуждение! Знать всю эту скучную «материю» необходимо не только для того, чтобы избегать ошибок в стихосложении. Она приучает ухо поэта безошибочно выбирать ту или иную мелодию стиха, соответствующую его настроению, направлению мысли в данную минуту. Спора нет, одаренный поэт не высчитывает предварительно стопы и не расставляет по определенным местам нужные ему ударения — правильный строй стиха подсказывает ему врожденное чувство поэтического слуха, — но знать всю анатомию стихотворной фразы ему необходимо. Ведь изучаем же мы в школе грамматику родного языка, чтобы уметь правильно говорить и писать — хотя, казалось бы, уже с самого раннего детства владеем разговорной речью.

У всякого искусства есть своя грамматика, свои правила правописания. Музыканту, чтобы играть, нужно до тонкостей постичь все особенности и свойства своего инструмента, певцу долголетним учением приходится «ставить себе голос», живописцу не создать ни одной картины, если он не пройдет предварительной серьезной школы. Для этого и существуют у нас консерватории, училища живописного мастерства, актерские студии.

Предварительными знаниями надо обладать и поэту, для того чтобы умело пользоваться всеми художественными свойствами родного языка. Одно из таких средств — это умение придать своим словам, своей фразе музыкальное, поэтическое звучание. Для этого нам и нужно знание существующих в родной поэзии размеров.

Вот почему завели мы о них речь и постарались разобраться в том, что такое хорей и что такое ямба.

Но, кроме хорей и ямба, существуют еще три основных размера. Они отличаются от предшествующих тем, что в их стопе не два, а три слога. Сейчас мы их и рассмотрим на живых, пушкинских примерах.

Если взять уже известную нам стопу хорей, то есть //  $\frac{1}{-}$  // и добавить в нее еще один неударный слог, так, чтобы после удар-





ной стояли два неударных рядом, у нас получится стопа трехсложная, которую можно изобразить таким образом //  $\frac{1}{-} \sim \sim$  // . Это и есть новый трехсложный размер, носящий название **дактиль**. Вот как он выглядит у Пушкина:

$\frac{1}{-}$  Урн $\sim$  с во //  $\frac{1}{-}$  дой  $\sim \sim$  ур $\sim$  //  $\frac{1}{-}$  нив, об  $\sim \sim$  у //  $\frac{1}{-}$  тес  $\sim \sim$  ее //  $\frac{1}{-}$  дева  $\sim \sim$  раз //  $\frac{1}{-}$  била

Это шестистопный дактиль. Последняя, шестая, стопа, правда, имеет всего два слога, но она считается полноценной стопой, так как в ней есть ударяемый слог.

Дактиль, как и предыдущие размеры, может быть и двухстопным, и трехстопным и так далее. Читая вслух стихотворение, написанное дактилем, вы, конечно, заметите, что при нем стих течет плавно, медлительно, даже с некоторой величественностью. Этот размер очень подходит к спокойному, неторопливому рассказу. Им еще в глубокой древности пользовались греки; и недаром их величественные сказания о подвигах легендарных героев — «Илиада» и «Одиссея» — созданы на основе именно этого размера. Только их дактиль имел некоторые особенности и известен под именем **гекзаметра**.

Пушкин охотно пользовался дактилем, когда обращался к темам античности или воспроизводил творения древних греческих и римских поэтов. Этим размером им написаны: «Царскосельская статуя» (о фонтане «Девушка с кувшином» в царскосельском парке), «Юношу, горько рыдая, юная дева бранила», «Труд», «Подражание древним» и др.

Дактиль (как и хорей и ямб) дошел к нам из глубокой древности. Но это далеко не значит, что он не пригоден для стихов

нового времени. Из наших поэтов-классиков им пользовался Лермонтов и особенно часто Некрасов.

Следующий трехсложный размер — полная противоположность дактилю. Это а н а п е с т. Вот как выглядит его схема:

// ∪ ∪ 1 // ∪ ∪ 1 // ∪ ∪ 1 // ∪ ∪ 1 //

Насколько дактиль был размером медлительным, плавно текущим, настолько анапест стремителен, порывист, выражает резкую быстроту движения. Он остался почти вне внимания Пушкина, хотя его современники умели пользоваться анапестом, когда дело касалось какого-нибудь сказочного, балладного сюжета.

На этот раз пример мы возьмем из поэзии старшего друга Пушкина — В. А. Жуковского:

«До́ рас́ве // та́ подня́в // шись, ко́ня // осе́длал...»

Это четырехстопный анапест. А вот пример трехстопного анапеста из Н. А. Некрасова:

«Что́ так жа́д // но́ гляди́шь // на́ доро́ // гу  
В сто́роне // от ве́се // лы́х // подруг //».

Примеры пятистопного и шестистопного анапеста встречаются довольно редко; это и понятно. Размер требует длинной фразы, что, конечно, не может не утяжелять стих.

В самом звучании анапестического стиха всегда есть нечто песенное, напевное, что особенно заметно, когда строчка состоит из трех или даже двух стоп. Это хорошо понимали поэты, близко стоявшие к народу, любившие устное народное творчество. Выше была приведена строфа из некрасовского стихотворения «Тройка», которое давно уже стало народной песней. Можно привести еще один такой же пример, и тоже из Некрасова:

«Волга, Волга, весной многоводной...»

И особенно ясно виден этот песенный характер анапеста во многих стихах-песнях Кольцова. Вот образец двухстопного анапеста:



«Не скажу // никому,  
 Отчего // я весной  
 По полям // и лугам  
 Не собираю // цветов»

Нам остается упомянуть о последнем из пяти основных стихотворных размеров русского стиха. Это а м ф и б р а х и й. По своему характеру он занимает среднее положение между дактилем и анапестом. Вот его схема:

∪ — ∪ // ∪ — ∪ // ∪ — ∪ // ∪ — ∪ //

то есть в каждой стопе, состоящей из трех слогов, ударный слог расположен между неударными. Приведу образец амфибрахия (четырехстопного):

«Бойцы по // минают // минувши // е дни  
 И битвы // где вместе // рубились // они».  
 («Песнь о весте Олге». 1822 г.)

Амфибрихий обеспечивает стиху спокойное, неторопливое течение. К нему охотно прибегают поэты, повествуя о событиях, уже отошедших в далекое прошлое, или о таких чувствах, которые близки к безмятежному раздумью, к мирному созерцанию. Это самый уравновешенный из стихотворных размеров. Недаром Лермонтов написал им свои «Три пальмы» — восточное сказание и легенду о грузинской царице Тамаре; А. К. Толстой — балладу о Василии Шибанове и ряд других вещей исторического характера.

В лирических стихотворениях амфибрахий придает стиху характер мечтательности и легкой грусти.

«Мой сад с каждым днем увядает,  
 Помят он, поломан и пуст,  
 Хоть пышно еще доцветает  
 Настурций в нем огненный куст».  
 (А. Майков)

\* \* \*

Мы рассмотрели пять основных размеров русского классического стиха. Два из них двухсложные — ямб и хорей, три — трехсложные — дактиль, анапест, амфибрахий.

Следовало бы упомянуть еще о четырех дополнительных размерах, правда, встречающихся довольно редко. Они также придают очень интересную окраску стихотворной речи. Называют их пеонами. Пеоны бывают четырех родов. Вслушайтесь в такие стихотворные строчки, которые в свое время стали широко распространенной народной песней:

«С неба полуденного жара не подступи,  
Конная Буденного раскинулась в степи».  
(Н. Асеев)

Если мы, желая узнать, какой же это будет размер, станем примерять к ним уже известные стопы двухсложных (ямб, хорей) или трехсложных (дактиль, амфибрахий, анапест) размеров, — у нас ничего не получится. Очевидно, тут нужна какая-то другая схема. Какая же?

Попробуем к стопе обыкновенного дактиля ( $\frac{1}{\sim}$ ) прибавить еще один неударный слог, чтобы эта стопа теперь выглядела так ( $\frac{1}{\sim\sim\sim}$ ).

Вот теперь и приведенные выше строчки конармейской песни свободно улягутся в предложенный им размер,

С  $\frac{1}{\sim}$  неба  $\frac{1}{\sim}$  по $\sim$ лу //  $\frac{1}{\sim}$  денного  $\frac{1}{\sim}$  жа //  $\frac{1}{\sim}$  ра не  $\frac{1}{\sim}$  подсту //  $\frac{1}{\sim}$  пи,  
Конная  $\frac{1}{\sim}$  Бу //  $\frac{1}{\sim}$  денного  $\frac{1}{\sim}$  рас //  $\frac{1}{\sim}$  кинулась в  $\frac{1}{\sim}$  сте //  $\frac{1}{\sim}$  пи.

Это и есть пеон, который называется пеоном Первым, так как ударение в нем падает на самый первый из четырех слогов стопы.

Пеон Второй имеет ударение на втором слоге стопы:

На  $\frac{1}{\sim}$  привокзаль //  $\frac{1}{\sim}$  ной  $\frac{1}{\sim}$  улице //  $\frac{1}{\sim}$  стоит  $\frac{1}{\sim}$  высь //  $\frac{1}{\sim}$  кий  $\frac{1}{\sim}$  дом,  
Ребята  $\frac{1}{\sim}$  пер //  $\frac{1}{\sim}$  воклассники //  $\frac{1}{\sim}$  придут  $\frac{1}{\sim}$  учить //  $\frac{1}{\sim}$  ся в  $\frac{1}{\sim}$  нем.



Пеон Третий — на третьем:

Влоль деревни // от избы и // до избы  
Зашагали // торопливы // столбы.  
Загудели //, заиграли //провода.  
Мы такого // не видали // никогда»  
(М. Исаковский.)

Пеон Четвертый, который должен был бы иметь ударение на четвертом слове стопы, почти не встречается в практике стихотворства. Можно, конечно, искусственно воссоздать его, но не легко было бы каждый раз подбирать для этого размера длинные, или, как говорили в старину, «протяжённые» слова.

«Непобеди // мая в боях, // уже кото // рый раз  
Красноармей // ская звезда // ведет к побе // де нас».

Итак, есть у нас пять основных, привычных размеров и еще дополнительных три пеона. А если прибавить к этому всевозможные сочетания одного размера с другим (конечно, в определенном порядке), то получается вполне достаточное количество размеров для мелодического разнообразия русского стиха. Редкий из европейских языков обладает таким метрическим богатством!

## 2. О рифме

**М**ы почти ничего не говорили о рифме, но она ведь тоже является могучим средством для того, чтобы подчеркнуть, усилить музыку стиха. Все понимают, что такое рифма, но следует не-

много подробнее остановиться на ней. Рифмы по своему качеству бывают обычные и богатые.

Вот пример обычной рифмы.

«Ночь холодная мутно *глядит*  
Под рогожу кибитки *моей*,  
Под полозьями поле *скрипит*,  
Под дугой колокольчик *гремит*  
А ямщик погоняет *коней*».

(Я. Полонский)

Подчеркнутые слова соответственно рифмуются, то есть их окончания совпадают в звуковом отношении (*глядит* — *скрипит* — *гремит*, а также: *моей* — *коней*). Это рифма вполне нормальная, хотя и не очень интересная. Три раза рифмуются глаголы, что вообще сделать очень легко. Стихотворцы называют такую рифмовку дешевой.

Но что же тогда следует называть богатой рифмой?

Чтобы в этом разобраться, надо обратить внимание и на то, как рифмуются слова. В приведенном выше примере совпадение конечных слогов рифмующихся строчек все же неполное. «Глядит — скрипит». В первом случае «дит», во втором «пит». Звуки «д» и «п» не совпадают. То же и в «скрипит — гремит». Такое явление типично для обычной рифмы, и ничего зазорного в этом нет. Подавляющее большинство стихов рифмуется таким порядком. Но возможна рифма, более удовлетворяющая наш слух. В ней мы видим полное совпадение звуков. И ее мы вправе назвать богатой.

«Я помню горы в небесах,  
Потоки жаркие в горах,  
Непроходимые дубравы,  
Другой закон, другие нравы».

(Пушкин. «Бахчисарайский фонтан».)

Выделенное полужирным курсивом — рифма «богатая», светлым — обычная. В чем же тут дело? Обратите внимание на буквы, предшествующие ударной гласной. В первых двух строках они разные: «с» и «р», а в двух последующих строках одинаковые «р». Эта предшествующая буква очень важна для того, чтобы обеспечить «богатство» рифмы. И ее часто называют «опорной».

Вот примеры «богатой» рифмы из пушкинских поэм: «ночлег —





телег», «утра — шатра», «Дуная — вспо-  
миная», «дорожной — осторожной», «сү-  
пругом — другом», «тучей — летучей» и  
так далее. Рифма «Дуная — вспоминая»,  
разумеется, будет богаче, чем «Дуная —  
живая», хотя и это рифма, только  
обычная.

Следует заметить, что «обеднен-  
ность» рифмовки иногда вызывается дру-  
гими причинами, уже не звуковыми. Не  
стоит рифмовать одинаковые части речи,  
да еще в одинаковой грамматической  
форме. Так, весьма «бедное» впечатление  
производит рифма: «полями — лучами»,  
«свою — мою», «на берегах — на волнах»,  
«веслом — багром».

Гораздо свежее выглядит рифмовка, когда ею соединяются  
либо различные грамматические формы, либо разные части  
речи.

«Полями — сами», «свою — в родном краю», «багром — па-  
ром». Но, конечно, все зависит от общего смысла фразы, а не от  
внешней игры звуками и словами. Правильно и точно развитая  
мысль, да к тому же идейно и художественно содержательная, не  
боится и обычной рифмы.

Не плохо также запомнить, что рифмы бывают трех видов:  
мужская — когда последний слог ударный (например, живой —  
твой), женская — когда последний слог не является ударным  
(например, туманы — поляны) и дактилическая — когда риф-  
мующиеся слова оканчиваются двумя неударными слогами (на-  
пример, лесенка-песенка).

Все, что говорилось выше о рифме, относится главным обра-  
зом к той манере рифмовки, которой пользовалась русская класси-  
ческая поэзия. В наше время, особенно после Владимира Маяков-  
ского, понятие «рифма» значительно расширилось. Манера  
рифмовки стала богаче и разнообразнее. Но углубляться в этот  
вопрос мы уже не станем. Он достаточно сложен, и не все еще  
укладывается в нем в общепринятые правила.

Хочется только отметить, что целую революцию произвел  
в области рифмы Владимир Маяковский. Его ослепительно-яркие,  
свежие для слуха, острые и резкие рифмы показали, как могуч  
и выразителен упругий и точный русский язык.

### 3. 0 строфе

**С**тихотворные строки, объединенные общей системой рифмовки, называются строфой. Стихотворение обычно слагается из строф, в печати отделяемых друг от друга. Но вполне возможны и такие стихи, где строфы идут слитно, одна за другою без перерыва. Все же в большинстве случаев стихотворные произведения, особенно если они небольшого размера, делятся на строфы.

Самый обычный вид строфы из четырех строк, связанных между собою рифмовкой в определенном порядке.

Вот примеры из Пушкина:

«Фонтан любви, фонтан живой,	а
Принес я в дар тебе две розы.	б
Люблю немолчный говор твой	а
И поэтические слезы».	б

Этот порядок рифм называется перекрестным. Графически он изображается так: абаб.

Возможен и другой порядок:

«Ворон к ворону летит,	а
Ворон ворону кричит:	а
Ворон, где б нам отобедать,	б
Как бы нам о том проведать?»	б

Это рифмовка парная — аабб.

И еще один рифменный рисунок строфы:

«Вы победили: слава вам,	а
А малодушным посмеянье.	б
Они на бранное призванье	б
Не шли, не веря дивным снам».	а

Подобная рифмовка носит название: охватывающей — абба.



По количеству строк строфы могут быть самых различных видов, особенно если принять во внимание характер их рифмовки.

Интересно познакомиться с некоторыми видами таких строф.

«В начале жизни школу помню я;  
Там нас, детей беспечных, было много;  
Неровная и резвая семья.

Смирная, одетая убого,  
Но видом величавая жена  
Над школою надзор хранила строго.

Толлою нашею окружена,  
Приятным, сладким голосом, бывало,  
С младенцами беседует она».

Как видите, здесь каждая строфа состоит из трех строк, и все эти строфы связаны особой системой рифмовки, которую можно изобразить так: аба, бвб, вгв.

Такая форма строфы носит название «терцины». Терцинами написана знаменитая поэма итальянского классика Данте — «Божественная комедия». В русской поэзии терцины встречаются у А. К. Толстого (средневековая поэма «Дракон») и у Ал. Блока. Этой формой строфы обычно пользуются, ведя спокойный и неторопливый рассказ о событиях очень давней, чаще всего легендарной древности. Употребляются терцины чрезвычайно редко. В нашей современной поэзии они почти не имеют распространения. Подобный вид стихотворения считается устаревшим.

Надо заметить, что в европейской поэзии прошлых веков существовало немало различных строф, ныне уже полузабытых и имеющих, пожалуй, только историческое значение. К ним относятся средневековые баллады со сложной рифмовкой, триолеты, рондо, секстины и так далее. Английский поэт XVII века Э. Спенсер изобрел особую строфу, состоящую из десяти строчек со своеобразным порядком рифм. Ею написаны многие произведения английской классической поэзии и в том числе «Чайльд Гарольд» Байрона.

Самая длинная строфа в русской поэзии — это четырнадцатистрочная строфа пушкинского «Евгения Онегина», впервые введенная поэтом в обращение.

«Смеркалось; на столе, блистая,  
Шипел вечерний самовар,  
Китайский чайник нагревая;  
Под ним клубился легкий пар.  
Разлитый Ольгиной рукою,  
По чашкам темною струею  
Уже душистый чай бежал.  
И сливки мальчик подавал;  
Татьяна пред окном стояла,  
На стекла хладные дыша,  
Задумавшись, моя душа,  
Прелестным пальчиком писала  
На отуманенном стекле  
Заветный вензель О да Е».

Здесь использованы Пушкиным все виды привычной в его время рифмовки: первое четверостишие — рифма перекрестная, второе — рифма парная, третье — охватывающая и, в заключение двустипение, связанное парным созвучием.

Таковыми строфами написан весь роман и, видимо, не случайно. Каждая из них является как бы отдельной главкой. А это дает возможность поэту свободно развивать отдельные эпизоды повествования, если нужно, то и отвлекаться в сторону, вставлять свои размышления о том или ином явлении жизни, не прерывая основной нити рассказа, но как бы углубляя и расширяя его.

Из старинных форм строфики оказалось живым в наше время немногое. В первую очередь надо назвать октаву. Это сложная строфа, состоящая из восьми строк («окто» — по-латыни — «восемь»). Пишется октава обычно пятистопным или шестистопным ямбом и употребляется чаще всего в длинных лирических стихотворениях — порою с оттенком легкой грусти, а порою, наоборот, в веселом, иронически-шутливом тоне, примером чего могут служить пушкинский «Домик в Коломне» и «Портрет» — стихотворная повесть А. К. Толстого. Образцы октавы можно найти у многих поэтов конца XIX века — у Фета, Полонского, Мея, а в нашу эпоху — у Валерия Брюсова.







Вот, в качестве примера, октава из пушкинского стихотворения «Осень»:

«Унылая пора! Очей очарованье,  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и в золото одетые леса,  
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,  
И мглой волнистою покрыты небеса,  
И редкий солнца луч, и первые морозы,  
И отдаленные седой зимы угрозы».

Вы легко установите и сами, что порядок рифм будет здесь такой — абабабвв.

Сложная рифмовка, до известной степени, конечно, связывает поэта, но вместе с тем она же и побуждает его преодолевать трудности, бороться со своим материалом, а это, в свою очередь, наращивает его техническое мастерство; нужно только следить, чтобы в тесных словах было просторно мысли.

Одной из наиболее интересных форм, дошедших к нам из давних времен, безусловно надо считать сонет — стихотворение, всегда состоящее из 14 строк, связанных строго определенным порядком рифм. Сонет родился на заре эпохи Возрождения, особое развитие получил в Италии (Петрарка), расцвел и укрепился во Франции XVI века (Ронсар и поэты «Плеяды»). В Англии он вдохновил Шекспира, а позднее победоносно обошел все страны

Европы, оставив след увлечения этой труднейшей формой в творчестве очень многих выдающихся поэтов.

У нас, в России, сонет тоже получил права гражданства, особенно в первой половине прошлого столетия.

Вот как Пушкин вспоминает его историю, облекая свои мысли тоже в сонетную форму:

«Суровый Дант не презирал сонета;  
В нем жар любви Петрарка изливал;  
Игру его любил творец Макбета;  
Им скорбну мысль Камоэнс облекал.

И в наши дни пленяет он поэта:  
Вордсворт его орудием избрал,  
Когда вдали от суетного света  
Природы он рисует идеал.

Под сенью гор Тавриды отдаленной  
Певец Литвы в размер его стесненный  
Свои мечты мгновенно заключал.

У нас еще его не знали девы,  
Как для него уж Дельвиг забывал  
Гекзаметра священные напевы».

Пушкин называет здесь ряд поэтов, оставивших в мировой литературе образцы прекрасных сонетов:

Дант (Данте Алигиери, 1265—1321) — величайший поэт Италии, создатель «Божественной комедии», переведенной на русский язык М. Л. Лозинским. Петрарка (1304—1374) — знаменитый итальянский поэт, гуманист, ученый, создавший обширный цикл непревзойденных сонетов, вдохновленных его любовью к Лауре. Шекспир (1554—1616), названный здесь «творцом Макбета», упомянут Пушкиным как создатель книги сонетов (эта книга прекрасно переведена на русский язык советским поэтом и переводчиком С. Я. Маршаком). Камоэнс (1524—1580) — прославленный португальский поэт, написавший, наряду с циклом сонетов, обширную поэму «Лузиады» в октавах, содержанием которой являются путешествия первых португальских мореплавателей у берегов Африки и в Индийском океане. Вордсворт (1770—1850) — английский поэт, представитель «Озерной школы», написавший немало сонетов и других стихотворений, посвященных мирному созерцанию природы. «Певец Литвы» — это Адам Мицкевич



(1798—1855) — знаменитый польский поэт. Высланный царским правительством из Варшавы на юг России, он, побывав в Крыму, написал цикл «Крымских сонетов». Их и имеет в виду Пушкин.

Наряду с великими представителями мировой поэзии Пушкин называет и своего друга А. А. Дельвига (1798—1831), оказывая ему этим высокую честь, как одному из первых пропагандистов сонета в русской поэзии.

Присмотримся поближе к сонетной форме. По приведенному здесь пушкинскому сонету видно, что он состоит из двух четверостиший («катрены»), связанных единою перекрестной рифмовкой, и двух трехстиший («терцеты»). Значит, в схеме это будет выглядеть так:

а	}	I и II катрены
б		
а		
б		
в	}	I терцет
в		
г		
д	}	II терцет
г		
д		

Возможны и другие варианты в порядке рифмовки: вместо перекрестной — охватывающая и перестановка созвучий в терцетах. Но в основном сонет все же придерживается довольно точных правил.

Эти правила были выработаны еще в давние времена и составляют особенность «строгого сонета». Какие же это правила? Их больше десятка, но мы упомянем о главнейших.

1. Первые и второй катрены связаны единой рифмой.
2. Рифмовка по возможности должна быть точной.
3. Слово, однажды употребленное, не должно повторяться в дальнейшем тексте.

Но все это чисто внешние, формальные признаки. Гораздо существеннее соображения о содержании сонета, особый порядок развития в нем поэтической мысли. Это, в сущности, и обеспечило сонету как стихотворной форме такую долгую жизнь.

В чем же состоит этот порядок?

Первый катрен выдвигает какое-либо положение, мысль или

1. ~~Взгляните на. Не да мнѣ пока явнѣе  
 прояснитъ души. Да мнѣ-жъ вѣра  
 мнѣ и мнѣ вѣра мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ~~

2. Взгляните! Оглянь, что и увидишь  
 Нога моя ~~на мнѣ~~ надъ собою ~~вѣра~~  
 И въ ~~объясненіи~~ ~~словахъ~~ ~~вѣра~~ и ~~вѣра~~  
 Вздвигнѣвъ въ ~~младячѣхъ~~ —

Кто. Чанды ~~мнѣ~~  
 Мнѣ вѣра и мнѣ вѣра — ~~вѣра!~~  
 И ~~просвѣтъ~~ ~~вѣ~~  
~~просвѣтъ~~ ~~вѣра~~ ~~и~~ ~~вѣра~~ ~~вѣра~~  
 Мнѣ ~~слова~~ ~~вѣра~~ ~~мнѣ~~ ~~вѣра~~ ~~вѣра~~



Рисунок А. С. Пушкина.  
 Иллюстрация к «Дон Жуану».  
 1830.



поэтический образ. Второй катрен противопоставляет первому новое положение, новую мысль, новый образ, пользуясь давним литературным приемом смыслового или образного контраста.

Первый терцет показывает столкновение этих двух противоборствующих начал. Второй терцет дает разрешение борьбы или соперничества.

Последняя строка всего сонета, называемая обычно ключевой строкой, предлагает читателю общий вывод из всего, что было показано выше. Иногда это подчеркивается самым последним словом, «ключом» или «венцом» сонета.

Откуда такое странное название? Оно взято из области архитектуры. Всякая каменная арка или свод удерживается в равновесии верхним, замыкающим ее камнем или «замком», который принимает на себя равномерное давление сил всего сооружения.

Строгое логическое развитие мысли в сонете и отлило его в ту совершенную форму, которая выдержала испытание временем.

Возникает вопрос: может ли существовать эта, многим кажущаяся устаревшей, стихотворная форма в нашей советской поэзии? Не сдана ли она навсегда в архив истории, не является ли чем-то надуманным, чисто формальным? Думаю, что такое суждение было бы поверхностным и преждевременным. Основное достоинство сонета в том, что мысль, им выраженная, развивается диалектически, то есть так, как мы привыкли оценивать все явления жизни в наше время. Что касается чисто формальной стороны дела, то известные трудности в построении сонета должны привлекать к нему внимание всех, кто хочет совершенствовать свое словесное мастерство.

И действительно, сонеты, хотя и не столь часто, можно встретить и в советской поэзии. Их писали Валерий Брюсов, Илья Сельвинский, Г. Шенгели, поэты Грузии, Армении, Прибалтийских республик. За последние годы немало сонетов создал замечательный украинский поэт Максим Рыльский.

Сонетная форма остается живой и в наше время. Она ждет взыскательных мастеров поэтического искусства.



## IV

### О ПРИЕМАХ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

#### 4. Речь прозаическая и поэтическая

**В**се, что было рассказано о размерах, рифме, строфе, конечно, далеко не исчерпывает всех возможностей поэта-художника. Это только начало поэтического искусства, его основа. Существует еще немало способов сделать поэтиче-



скую речь художественно-выразительной, доходчивой, способной передавать тончайшие оттенки мысли и чувства.

Но прежде чем идти дальше в нашем рассказе, нам нужно ответить на очень важный вопрос: что же такое поэзия, в чем заключаются особенности этого искусства? А попутно выяснить и те средства, приемы, с помощью которых она осуществляет свои прямые задачи.

Если у художника для выражения творческих замыслов есть в распоряжении кисть и краски, у композитора — музыкальные инструменты, то поэт, как известно, пользуется словом. Это его материал, все особенности и свойства которого он должен знать в совершенстве.

Искусство поэзии столь же сложно и широко, как и всякий другой вид художественной деятельности человека: музыка, живопись, скульптура, архитектура. Скажем больше: поэзия как бы объединяет в себе отдельные свойства всех этих искусств. В самом деле, она широко пользуется звуковыми свойствами слова, она в состоянии вызывать в нашем воображении живые картины и образы, она воспроизводит поступки людей, их мысли, их чувства.

Вы видите, какой это богатый, широкий мир! И питает его своими живительными соками сама жизнь, которая нас окружает. У настоящей, полнокровной поэзии самые непосредственные, самые живые связи с народом, с родной страной. Она, как в чистом зеркале, должна отражать свою эпоху, жить ее передовыми идеями, мыслями, надеждами, волнениями. Стоит ей оборвать эти связи — и она превращается в бесплодное, сухое, безжизненное занятие, в пустую игру словами, никому не нужную, а порою и вредную.

Наша русская классическая и советская поэзия тем и сильна, тем и могуча, что она всегда была связана с судьбами родного народа, жила лучшими его чаяниями и надеждами, правдиво отражала жизнь, взывала к самым светлым сторонам нашей души.

Но как же поэт осуществляет эту высокую задачу? Вероятно, многие ответили бы на этот вопрос совсем просто: он пишет стихи. Что такое стих, мы уже знаем, можем даже указать разновидности стиха, имеем представление о рифме, о строфе. Но давайте заглянем поглубже. Всякая ли речь, построенная по всем законам стихосложения и даже рифмованная, вправе называться поэтическим произведением? Очевидно, не всякая. Ведь были у нас в ста-

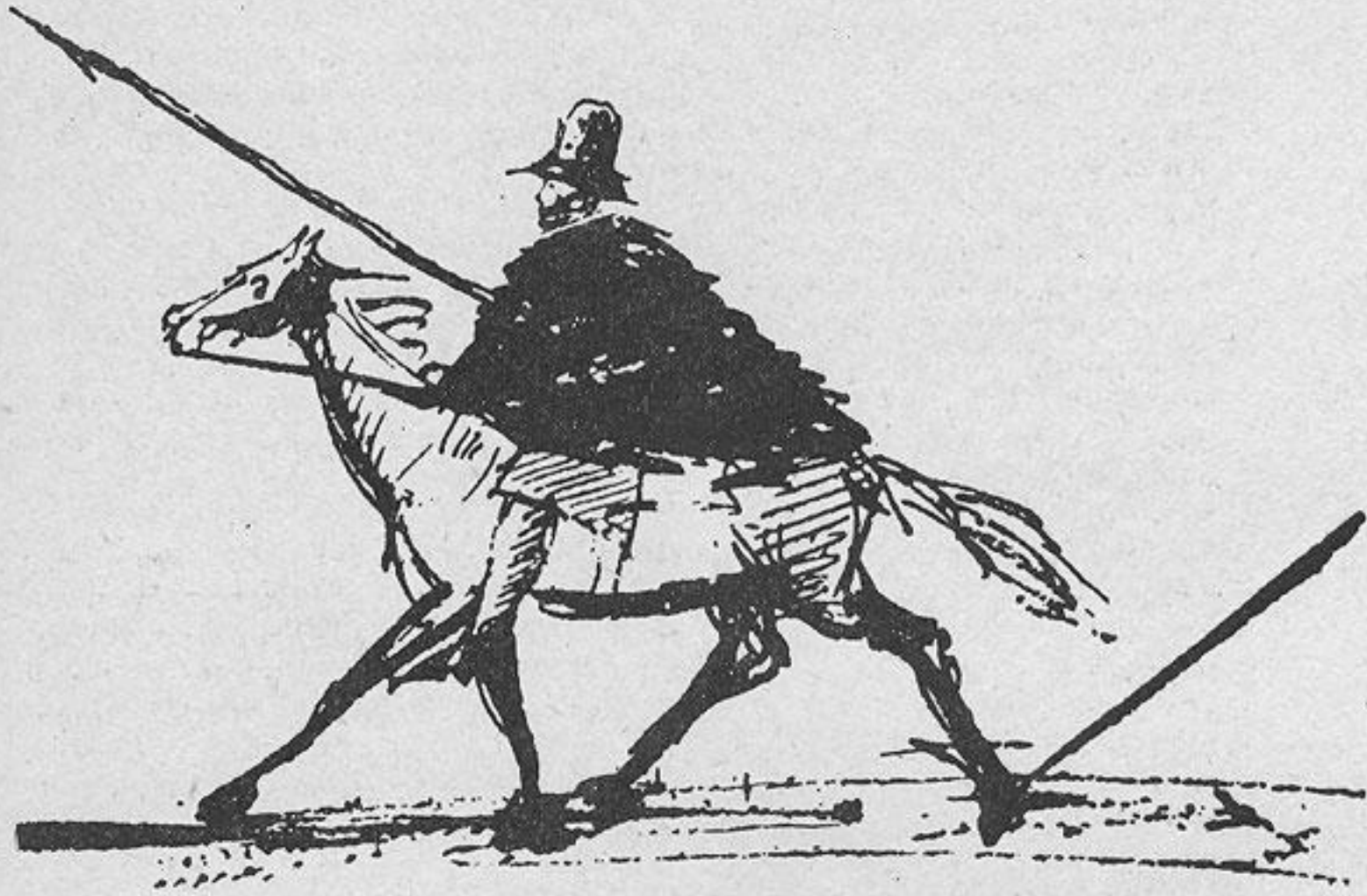


Рисунок А. С. Пушкина.  
Автопортрет верхом, в бурке с пикой.  
Иллюстрация к «Путешествию в Арзрум».  
1828.



рину, в XVIII веке, учебники арифметики и грамматики, написанные стихами для того, чтобы ученикам легче было зубрить на память разные правила. По таким книгам начинал учиться М. В. Ломоносов. Но были ли эти руководства художественными, поэтическими произведениями? Разумеется, нет.

В чем же дело?

Очевидно, одних размеров и рифмовки мало для того, чтобы наша речь, имея все внешние признаки поэтической формы, стала поэзией. У поэзии есть особые, более сложные задачи, есть только ей присущие свойства, которые отличают ее от обычного делового, прозаического языка.

Попробуем в этом разобраться на наглядных примерах.

В 1829 году Пушкин посетил Кавказ. До Тифлиса пришлось ему добираться на лошадях по единственному тогда пути через горы — Военно-Грузинской дороге. Здесь поэту рассказали о большом снежном обвале, преградившем течение Терека года два назад. Вот как со слов очевидцев описывает Александр Сергеевич это событие в своих путевых записках («Путешествие в Арзрум»).

«Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелие на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро мелела и в четверть часа совсем утихла и истощилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. То-то он был ужасен!»

Очень сжато и по-деловому сухо говорит поэт об этом событии в прозе.

А вот как изображает он горный обвал в стихах:

«... Сорвался раз обвал  
И с тяжким грохотом упал  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил.  
Вдруг, истощась и присмирив,  
О, Терек, ты прервал свой рев;  
  
Но задних волн упорный гнев  
Прошиб снега...  
Ты затопил, освирепев,  
Свои брега».

Вы, очевидно, почувствуете разницу этих двух описаний;

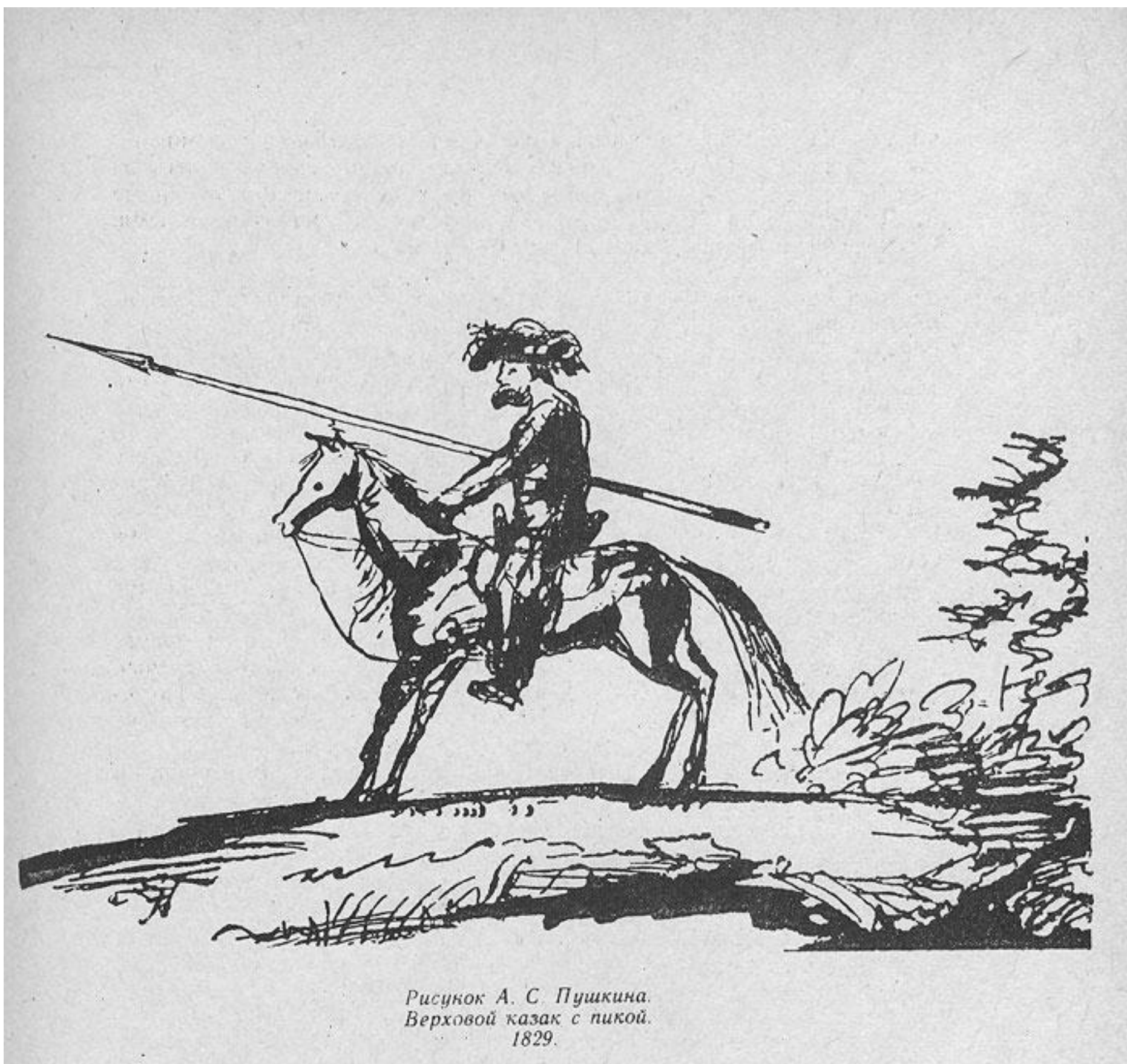


Рисунок А. С. Пушкина.  
Верховой казак с пикой.  
1829.



и дело здесь не только в том, что одно написано прозой, а другое стихами. В первом случае о грозном событии сообщаются сухие сведения, а во втором рисуется целая картина, которую легко можно представить в воображении.

Возьмем еще один пример, на котором еще яснее можно увидеть, чем отличается прозаическая речь от поэтической. На этот раз дело обойдется без стихов.

Представим себе: нам хочется узнать что-либо о нашей замечательной реке Днепр, которую мы никогда не видали и знаем только по своей школьной географической карте. Снимем с полки том «Малой советской энциклопедии» и отыщем в нем нужное нам слово. Читаем:

«Днепр — река в Европейской части СССР. Длина 2285 километров, площадь бассейна 503 тыс. км<sup>2</sup>. Берет начало с Валдайской возвышенности, в 165 км северо-восточнее г. Смоленска.

Впадает несколькими рукавами (гирлами) в Днепровский лиман Черного моря. Протекает по территории РСФСР, БССР и УССР... Почти на всем протяжении среднего течения долина реки широкая... Правый берег Днепра возвышен и обычно круто обрывается к реке...» и т. д.

В дальнейшем перечисляется ряд притоков, которые принимает Днепр, называются основные города и пристани днепровского судоходства.

Мы узнали много полезных для себя сведений географического и экономического характера, и все они значительно увеличили наши познания. Но на основании этого чисто делового, сухого текста мы еще не можем представить себе, увидеть «собственными глазами» эту могучую реку, прославленную в истории нашей Родины, породившую столько поэтических народных сказаний и песен.

Раскроем теперь томик Гоголя, его повесть «Страшная месть», и отыщем то место, где пером художника и поэта описывается тот же Днепр.

«Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет, ни прогремит. Глядишь и не знаешь, идет или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи

в холод стеклянных вод, и прибережным лесам ярко отсветиться в водах. Зеленокудрые! Они толпятся вместе с полевыми цветами к водам и, наклонившись, глядят в них и не наглядятся, и не налюбуются светлым своим зраком, и усмеваются к нему, и приветствуют его, кивая ветвями. В середину же Днепра они не смеют глянуть: никто, кроме солнца и голубого неба, не глядит в него. Редкая птица долетит до середины Днепра. Пышный! Ему нет равной реки в мире».

Сравните два этих отрывка, и вы сразу же почувствуете разницу между речью деловой, обиходной, прозаической, и речью художественной. Энциклопедический словарь обращается к вашему уму, к вашим мыслительным, познавательным способностям, Гоголь же хочет прежде всего вызвать в вашем воображении живой образ Днепра, изобразить его яркими красками, захватить вашу душу чувством восхищения этой величественной, красивой рекой, которую так любит народ.

Прозаическая речь, в первую очередь, сообщает нам нужные и точные сведения. Она адресуется к тем свойствам нашего ума, которые стремятся увеличить запас наших познаний.

Поэтическая, художественная речь ставит перед собой совсем иные задачи. Она имеет в виду наши чувства, нашу способность вообразить живую картину, пережить ее, откликнуться на нее, войти целиком в то душевное состояние, в котором находился сам автор, когда он создавал свое произведение.

Разница, как видите, очень большая, существенная. Трудно было бы требовать от деловой, прозаической речи, чтобы она прежде всего воздействовала на наши чувства, воображение, — это помешало бы ей быть точной.

И так же странно было бы искать в отрывке из Гоголя научных сведений о Днепре.

Более того, Гоголь для усиления художественной стороны своего описания говорит то, что может показаться на первый взгляд резким преувеличением и даже несоответствием тому, что есть на самом деле. «Редкая птица долетит до середины Днепра...» Верно ли это? Конечно, нет. Кочевые птицы при своих перелетах покрывают огромные расстояния. Но разве не возникает при этих словах живое представление о могучей ширине прославленной русской реки, разве мы не ощущаем сразу же, в одно мгновение, ее величественные, спокойные просторы? «Кажется, что голубая зеркальная дорога без меры в ширину, без конца в длину...» — говорит



Гоголь. А энциклопедический словарь сообщает точные цифры этой длины — 2285 километров. Дальше в гоголевском описании мы читаем: «Звезды горят и светят над миром, и все разом отдаются в Днепре. Всех их держит Днепр в темном лоне своем». Преувеличение? Конечно. Но разве не переносят вас эти слова на берег Днепра в тихую звездную ночь? И смотрите, какими удивительными, смелыми красками передает Гоголь нашим чувствам, нашему воображению картину ночного спокойного Днепра!

«Нежась и прижимаясь ближе к берегам от ночного холода, дает он по себе серебряную струю; и она вспыхивает, будто полоса дамасской сабли; а он, синий, снова заснул.

Чуден и тогда Днепр, и нет реки, равной ему в мире!»

Эти вдохновенные слова Гоголя о любимой и родной реке знакомят нас с некоторыми приемами художественной речи. Вы уже сами заметили, что тут есть и сравнения, которые позволяют нам ярче представить изображаемую картину («будто полоса дамасской сабли»), и преувеличения (гиперболы) («без меры в ширину, без конца в длину»), цель которых в том, чтобы поставить ту или иную подробность как бы под сильнейшее увеличительное стекло.

Если уж говорить о «гиперболе», то есть о намеренном преувеличении (или уменьшении) в художественных целях, то едва ли найдется другой поэт, который с большим искусством пользовался бы этим художественным приемом, чем Владимир Маяковский. Он был мастером яркой и выразительной гиперболы.

«Солнце моноклем  
Вставляю в широко растопыренный глаз».

«В сто сорок солнц закат пылал».

«Гвоздь у меня в сапоге  
Кошмарней, чем фантазия у Гете».

«Солнце померкло б, увидев  
Наших душ золотые россыпи».

Хочется остановить ваше внимание еще на двух, и очень важных, особенностях художественного языка, — на метафоре и эпитете. Это могучие средства воздействия на наше воображение, заставляющие нас пережить те чувства, которые вкладывает автор в свое произведение. Они нужны для художественной прозы и, быть может, еще в большей степени для поэзии.

## 2. Метафора

**Ч**то же такое метафора?

Разговор придется начать издалека. В древние, очень древние, доисторические, времена первобытный человек, одетый в звериные шкуры, добывавший себе пищу охотой на диких зверей, делал первые шаги к самостоятельной, сознательной жизни. Он еще чувствовал себя слабым в окружающем его мире, в дикой и враждебной ему природе. Только постепенно и очень медленно крепили его силы. Человек научился владеть огнем — это уже была большая победа! Он начал создавать первые, еще очень несовершенные орудия для охоты, для самого упрощенного земледелия. И попутно с его неустанным трудом возникла речь, язык — могучее средство общения людей друг с другом. Развивались и умственные способности, поставившие человека выше всех представителей животного мира. Страх перед темными и грозными силами природы ослабевал, появлялось упорное, неугасающее желание понять, объяснить себе окружающий мир. Но как это сделать, если даже нет и начатков точных знаний, во всем можно полагаться лишь на многими веками накопленный опыт? И вполне естественно, что этот, только начинающий жить сознательной жизнью первобытный представитель человеческого рода стал объяснять себе непонятные для него явления природы, ссылаясь на собственные, уже знакомые чувства и переживания. Он стал как бы «очеловечивать» природу, приписывать ей свои собственные свойства. Вот он видел, как солнце в начале дня поднимается над горизонтом, а вечером опускается за далеким лесом, степью или морем. И ему уже казалось, что солнце тоже живое существо. Он говорил: «солнце встает» — словно солнце и в самом деле могло вставать и ложиться, как и он сам. В его представлении солнце «шло» по небу, хотя у солнца и нет ног. Заря для него «разгоралась», хотя, конечно, в небе не было никакого пламени, подобного разведенному костру. Звезды казались чьими-то глазами, обитавшими в небесной вышине, и потому они «глядели». Ручей возле пещеры «бежал», его шум представлялся человеческой речью. И так во всем.

Короче говоря, человек переносил присущие ему свойства живого существа на неодушевленные предметы. Это и есть то, что



мы называем метафорой. Метафора — слово древнегреческое, и значит оно «перенесение».

По сути, язык первобытного человека был густо насыщен метафорами: они помогали объяснять непонятное и делали в представлении человека весь мир одушевленным. Из этого чудесного свойства пробуждающегося сознания и родилось то, что впоследствии было названо поэзией. Можно думать, что поэзия, устанавливающая связь человека с окружающим его миром, была едва ли не самым первым искусством, возникшим на нашей земле.

Метафорический образ мышления, развиваясь и совершенствуясь, прожил долгие и долгие века, дошел до нашего времени, прочно проник в нашу обиходную речь. Мы даже не замечаем, как часто пользуемся приемом метафоры в нашей повседневной жизни. Бесчисленное количество метафор, уже стершихся от долгого употребления и поэтому потерявших свою первоначальную поэтическую свежесть, сопутствует нам на каждом шагу.

Разверните газету, и вы в любой статье, написанной самым прозаическим, деловым языком, обнаружите множество метафор. «Необходимо разбудить инициативу заводских рационализаторов». Как это — «разбудить»? Разве инициатива обладает способностью, как человек, спать и просыпаться? Не сомневайтесь — все правильно. В этом случае автор статьи просто употребил метафору, и всем понятно, что он хотел сказать.

А сколько в нашей повседневной речи таких метафор! Вдумайтесь в выписанные ниже привычные выражения, и вы увидите в каждом из них самую настоящую метафору. Только от долгого употребления она как бы стерлась, потускнела, и мы перестали ощущать ее первоначальную свежесть. А ведь тот, кто употребил ее впервые, несомненно обладал острым поэтическим чувством и большим воображением!

Вот ряд этих, уже достаточно примелькавшихся выражений. Это, конечно, только ничтожная их часть:

бородка ключа  
крылья мельницы  
зубья пилы  
железнодорожный узел  
проглотить обиду  
цепь выводов  
кисло улыбаться  
красота увядает  
след простыл

насолить кому-нибудь  
взвешивать слова  
дождь барабанит  
и т. д.

Вы, вероятно, заметили, что метафорой можно назвать не только перенесение свойств живых существ на неодушевленный предмет, но и вообще перенесение свойств одного предмета на другой. В основе всякой метафоры лежит простое сравнение. Так, лопасти ветряной мельницы народ сравнивает с птичьими крыльями — и отсюда возникает выражение «крылья мельницы». Так же возникли и речения: «бородка ключа», «зубья пилы»...

По мере роста и разработки поэтического языка стало возможным переносить свойства многих явлений окружающего нас мира на другие явления и предметы, — лишь бы между ними нашлись те или иные черты сходства. Творческое воображение человека черпает материал для метафор и из животного и из растительного мира, и из того, что мы привыкли называть материальной культурой.

Приведем некоторые, уже давно знакомые и привычные примеры наших обиходных метафор.

Из растительного мира и земледельческого обихода:

цветущее здоровье  
зеленая молодежь  
плодотворный труд  
рост промышленности  
на почве общих интересов  
пустить корни  
семя добра  
прозябать  
лист бумаги  
ствол ружья  
и т. д.

Из животного мира:

зайчики солнца  
поджать хвост  
заметать следы  
огрызаться  
наострить уши  
пресмыкаться  
опериться  
ходить на задних лапках



гладить против шерсти  
дорога змеилась  
петушиться  
ежиться  
и т. д.

Из области горения и движения (для передачи душевных настроений):

теплое участие  
в жару спора  
искры таланта  
гореть желанием  
охладеть  
волноваться  
потрясти душу  
жгучая ненависть  
полет воображения  
твердость характера  
и т. д.

Все эти несомненные метафоры когда-то были свежими, первоначальными, а затем настолько стерлись от повседневного употребления, что мы уже перестали их замечать, хотя ими пронизана вся наша деловая речь.

Но поэт никогда не откажется от этого чудесного свойства нашего родного языка. Он все время будет стремиться создавать новые, свежие метафоры, потому что поэзия всегда живет образами, помогающими ей нагляднее, ярче выразить основную мысль произведения, передать чувства, волнующие художника. По сути дела язык поэзии всегда метафоричен.

Конечно, и в стихах бывает так, как и в нашей обиходной речи. Удачная, свежая метафора, повторенная множество раз, как бы стирается, теряет свои первоначальные краски, превращается в штамп. И нужно, разумеется, по возможности избегать штампов, то есть готовых и уже окостеневших выражений, искать нечто новое, самостоятельно увиденное, понятное, прочувствованное.

Этим и отличались наши большие мастера слова: Они умели находить простые, выразительные и вместе с тем точно передающие их мысли метафоры. Да и вообще любая книга стихов представляет собой россыпи метафор, — без них просто не может жить стихотворная речь. Но среди них, разумеется, множество и таких, которые кем-то и когда-то были уже сказаны и потому потеряли свою свежесть. Их роль становится чисто служебной, подсобной.

Но как радуешься, когда в стихах сверкает метко найденное художественное определение, впервые возникшая свежая метафора, сразу же создающая художественный образ! Поэты-классики особенно любили пользоваться этим природным свойством нашего богатого языка.

Вот несколько метафор, взятых из стихов Пушкина:

«Вьюга злится, вьюга плачет».

(«Бесы»)

«И вот визжит замок заржавый».

(«Череп»)

«Мечты кипят».

(«Воспоминание»)

«Уж с утра погода злится».

(«Утопленник»)

«И выстраданный стих, пронзительно-унылый,  
Ударит по сердцам с неведомою силой».

(«Ответ анониму»)

«Минута — и стихи свободно потекут».

(«Осень»)

Раскроем Лермонтова:

«Она поет — и звуки тают».

«Ночевала тучка золотая  
На груди утеса великана».

«Терек воет, дик и злобен,  
Меж утесистых громад».

«Горные вершины  
Спят во тьме ночной».

«И звезда с звездою говорит».

У Некрасова:

«Свирепеет мороз ненавистный».

«На каждом дереве горит  
Румяный, пышный плод».

«И песнь моя громка... Ей вгорят доли, нивы,  
И эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки  
И лес откликнулся... Природа внемлет мне».



### Метафоры Блока:

«Река раскинулась. Течет, *грустит* лениво  
И моет берега.  
Над скудной глиной желтого обрыва  
В степи *грустят* стога».

«И военной славой *заплакал* рожок. . .»

«В последний раз — *опомнись*, старый мир,  
На братский пир труда и мира,  
В последний раз — на светлый братский пир  
*Сзывает* варварская лира!»

### Вот несколько выразительных метафор Маяковского:

«Огонь  
пулеметный  
площадь *остриг*.  
Набережные —  
пусты,  
И лишь  
*хорохорятся*  
костры  
В сумерках  
густых».  
«Окна  
*разинув*,  
Стоят  
магазины».  
«Парадом *развернув*  
моих страниц войска,  
Я прохожу  
по строчечному фронту.  
Стихи *стоят*  
свинцово-тяжело,  
Готовые и к смерти  
и к бессмертной славе.  
Поэмы *замерли*,  
к жерлу прижав жерло  
Нацеленных  
зияющих заглавий».

Стихи Маяковского всегда пронизаны острыми и необычными метафорами. С удивительной свежестью и силой поэт находит образы и сравнения, до него никогда никем не примененные в поэтическом языке. Он был поистине первооткрывателем новых, неизведанных путей.

И все свое высокое словесное мастерство он поставил на

службу великого Октября. Поэт-трибуц, поэт-борец, он на слово смотрел как на боевое оружие («Хочу, чтоб к штыку приравняли перо!») и это оружие умел оттачивать так, что оно безотказно служило в бою.

Можно прямо сказать, что язык поэзии целиком построен на метафорах.

### 3. Эпитет

**О**братимся теперь к тому художественному приему, который встречается столь же часто, как и метафора, и во многих отношениях связан с нею. Речь пойдет об эпитете.

Кое-что мы уже знаем о нем, но попробуем разобраться подробнее.

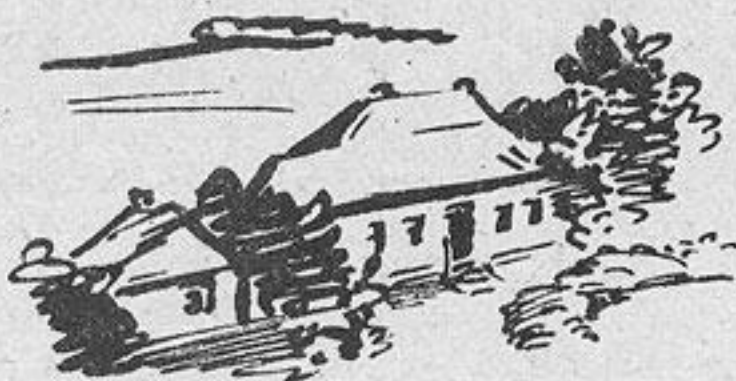
Прочитаем начало одного из пушкинских лирических стихотворений — «Цветок» (1828 г.).

*«Цветок засохший, безуханный,  
Забывый в книге, вижу я;  
И вот уже мечтою странной  
Душа наполнилась моя.*

*Где цвел? Когда? Какой весною?  
И долго ль цвел? И сорван кем,  
Чужой, знакомой ли рукою?  
И положен сюда зачем?»*

Если вас спросят, какой частью речи являются выделенные курсивом слова, вы, несомненно, ответите: это прилагательные. Они определяют свойство, качество предмета. И вы будете совершенно правы. Но в художественной речи — все равно в стихах или прозе — они носят иное название: это эпитеты. Они тоже определяют предмет или понятие, но при этом обязательно подчеркивают в нем такое его свойство, которое, в первую очередь, воздействует на наше чувство, наше воображение, нашу мысль. Эпитеты всегда окрашены чувством самого автора, показывают его отношение к тому предмету или понятию, о котором идет речь.





Можно было бы сказать просто: эпитет — это художественное определение.

Вот простая фраза: «Неприветливый, угрюмый каменный дом стоял у дороги». Все три первых ее слова с точки зрения грамматики будут считаться прилагательными. Так оно и есть на самом деле. Но и «неприветливый», и «угрюмый» мы можем при этом считать еще и эпитетами. Почему? Да потому, что автор через них выразил свое чувство, свое отношение к «дому». А будет ли слово «каменный» тоже эпитетом? Нет, конечно. Это слово является простым определением. Оно означает постоянное и неизменное свойство предмета. Каменный дом при всех обстоятельствах остается каменным. Но только от автора зависит увидеть его «угрюмым» или «радостным», «неприветливым» или «гостеприимным», то есть определить его через свои чувства. И еще можно указать на одно различие между «простым определением» и эпитетом. Простое определение, как уже было сказано, обозначает постоянное, неизменное, объективно-реальное свойство предмета, а эпитет — временное, субъективное, нужное автору в данный момент.

Понятно, что поэтическая речь гораздо чаще имеет дело с эпитетами, чем с простыми определениями.

Для того, чтобы окончить разговор об эпитетах, надо добавить еще одно, — эпитеты бывают простые, состоящие из одного слова, обычно прилагательного, и эпитеты сложные, выраженные в нескольких словах, а порою и в целой короткой фразе:

*«Подруга дней моих суровых,  
Голубка дряхлая моя!  
Одна в глуши лесов сосновых  
Давно, давно ты ждешь меня».*

В этом четверостишии Пушкин обращается к своей няне, Арине Родионовне. Слово «няня» здесь не названо. Но его ясно определяют два сложных эпитета (подчеркнуты в тексте). И определяют поэтически, то есть через чувства самого поэта.

Как видите, в этом случае оба художественных определения составлены из нескольких слов.

Вот еще, для пояснения, ряд сложных эпитетов, взятых из стихов Пушкина.

... «Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,  
Друга Авроры златой, друга Пенатов святых?»

«Аврора» здесь, конечно, просто олицетворение утренней зари, «Пенаты» — покровители дома, домашнего очага. Оба эти понятия заимствованы Пушкиным из мифов древней Греции.

Все подчеркнутое является сложным эпитетом к слову «труд».

«Пылай, камин, в моей пустынной келье,  
А ты, вино, осенней стужи друг,  
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,  
Минутное забвенье горьких мук».

«Пустынной» и «отрадное» — простые эпитеты; «осенней стужи друг» — сложный эпитет.

Эпитет очень действенное художественное средство. Иногда одним удачным определением автор (как в стихах, так и в прозе) развертывает перед нами целую картину.

Вот несколько выразительных эпитетов, взятых из стихов наших поэтов:

«Могучей мысли свет и жар,  
И огнедышащее слово».  
(Языков)





Здесь «свет и жар мысли» — метафора, а «огнедышащее» — эпитет, имеющий, конечно, тоже метафорическое происхождение.

«Из-под таинственной холодной полумаски  
Звучал мне голос твой, *отрадный, как мечта*,  
Светили мне твои *пленительные* глазки  
И улыбались лукавые уста».

(Лермонтов)

Вот пример «сложного эпитета»:

«В избушке, распевая, дева  
Прядет, и, *зимних друг ночей*,  
Трещит лучинка перед ней».

(Пушкин)

«Зимний друг ночей» — сложный эпитет к слову «лучинка». Следует добавить, что порою эпитет может быть выражен не только прилагательным, но и другими частями речи, например существительным:

«*Проказница-мартышка*,  
Осел, козел и косилапый Мишка».

(Крылов)

Или деепричастием:

«Волны катятся, *гремя и сверкая*».

(Жуковский)

Наречием:

«*Смело*, товарищи, в ногу.  
Духом укрепим в борьбе».

(Революционная песня)

Эпитеты могут быть, конечно, и привычными, стертыми от долгого употребления, взятыми как бы напрокат у предшественников, и новонайденными, свежими.

Само собою разумеется, каждый поэт стремится к тому, чтобы его эпитеты производили свежее впечатление, но достигается это не нарочитой выдумкой, а природной способностью поэта видеть то, что он описывает, как бы заново. Он будто поворачивает к нам

изображаемый предмет необычной стороной, заставляет нас заметить в нем то, чего мы не замечали раньше. И тогда мы бываем благодарны ему, потому что он чем-то обогатил нас, расширил наше представление о мире, научил зорче его видеть, приобщил нас к источнику красоты и «чувств добрых», на которые так щедро окружающая жизнь.

Поговорим и о некоторых других приемах художественной речи.

«Где сказом, а где показом» — была такая поговорка на старой Руси. Невольно вспоминаешь ее, когда задумываешься о работе поэта над словом. Могучее оружие получил вместе с речью человек! Слово в состоянии не только передавать мысль во всех ее оттенках и тонкостях, но и рисовать, изображать. Эта изобразительная способность слова — великое подспорье для поэта. Живой «показ» всегда убедительнее долгих и отвлеченных рассуждений.

И очень многие приемы работы над словом, накопленные многолетним опытом, сводятся именно к тому, чтобы шире и глубже использовать изобразительные средства языка.

#### 4. Гипербола

**Г**ипербола, как мы уже знаем, — это преувеличение. Но преувеличение не «просто так», а ради достижения особых, художественных целей. Поэт прибегает к нему тогда, когда нужно произвести особо сильное впечатление на слушателя или читателя.

С этим приемом художественной выразительности мы встречаемся еще в глубокой древности, в произведениях устного народного творчества.

В одной из старинных наших былин об Илье Муромце есть описание того, как богатырь бьется в самой гуще вражеского войска.





«Как вправо-то махнет — станет улица,  
А налево махнет — переулочек».

Это гипербола в самом своем чистом виде. Все, что происходит в наших былинах и сказках, часто принимает гиперболический облик. Конь с богатырем скачет «ниже облака ходячего, выше леса стоячего». Свистнет богатырь — и «леса к земле преклоняются». Народ словно любуется своей силой, и всё в его воображении вырастает до огромных размеров.

Такая манера рассказывания, конечно, очень сильно действовала на слушателей. Даже в нашей сегодняшней, бытовой речи мы нередко прибегаем к этому способу выражения. «Сто раз я тебе говорил...» А на самом деле говорил раза два — три, не больше. «Весь город об этом знает...» Разве уж весь город? «Дай мне только волю — гору сворочу», «Море по колено», «Рукой подать» и так далее.

Во всех этих случаях мы пользуемся приемом гиперболы. Нередко можно встретить гиперболу и в художественных произведениях.

У Пушкина Скупой Рыцарь говорит, склонившись над сундуком накопленных им богатств:

«Да! Если бы все слезы, кровь и пот,  
Пролитые за все, что здесь хранится,  
Из недр земных все выступили вдруг,  
То был бы вновь потоп — я захлебнулся б  
В моих подвалах верных».

У Державина об А. В. Суворове:

«Шагнул — и царство покорил...  
Вихрь полуночный, летит богатырь,  
Тьма от чела, с посвиста пыль;  
Молнии от взоров бегут впереди,  
Дубы грядою лежат позади.  
Ступит на горы — горы трещат,  
Ляжет на воды — воды кипят,  
Граду коснется — град упадает,  
Башни рукою за облак кидает».

В басне И. А. Крылова «Лжец» какой-то франт, побывавший за границей, восторженно рассказывает своему приятелю:

«Вот в Риме, например, я видел огурец...  
Ах, мой творец!  
И по сию не вспомнюсь пору.  
Поверишь ли? Ну, право, был он с горю».



А когда приятель выражает недоверие, рассказчик продолжает:

«Гора, хоть не гора, но, право, будет с дом»...

Здесь гипербола употребляется автором с целью вызвать комическое впечатление.

Непревзойденным мастером художественной гиперболы был Владимир Маяковский. Он часто обращался к ней как к могучему средству сатиры. В этом отношении поэт широко пользовался приемами народного творчества, создавая грандиозные по масштабам образы.

На сатирической гиперболе построена, например, вся поэма Маяковского «150 000 000». Интересно сатирическое изображение американского города Чикаго.

«В Чикаго  
14 000 улиц, —  
  солниц площадей лучи.  
От каждой —  
  700 переулков  
  длиною поезду на год.  
Чудно человеку в Чикаго!  
В Чикаго  
  такой свирепеет грохот —  
Что грузовоз  
  с тысячесильной машиною —  
Казался,  
  что вертится тихая кроха,  
Что он  
  прошелёстывал тишьёю мышиною».

Тут же дается сатирически обобщенный портрет раздувшегося, разжиревшего капиталиста:



«Посмотришь в ширь —  
 Йоркширом иоркшир!<sup>1</sup>  
 А длина —  
                     и не скажешь какая длина,  
 Так далеко от ног голова удалена!  
 То ль заряжен чем,  
                     то ли с присвистом зуб,  
 Что ни звук —  
                     бух пушки.  
 Люди мелочь одна,  
                     люди ходят внизу,  
 Под ним стоят,  
                     как избушки.  
 Щеки ж  
                     такой сверхъестественной мякоти,  
 Что сами просятся —  
                     придите,  
                                     лягте».

## 5. Противопоставление (или антитеза)

**П**ротивопоставление, или антитеза, столь же сильный прием художественной речи. Он понятен без объяснения. Нужно только помнить, что антитеза тем сильнее, чем ярче контраст между двумя явлениями или образами.

Очень яркий пример антитезы находим мы у Державина:

«Я — царь, я — раб, я — червь, я — бог».

Это противопоставление смысловое. Но чаще всего встречается оно в зрительных или слуховых образах.

«Они сошлись. Волна и камень,  
 Стихи и проза, лед и пламень  
 Не столь различны меж собой».  
 (Пушкин. «Евгений Онегин»)

<sup>1</sup> Порода свиней.

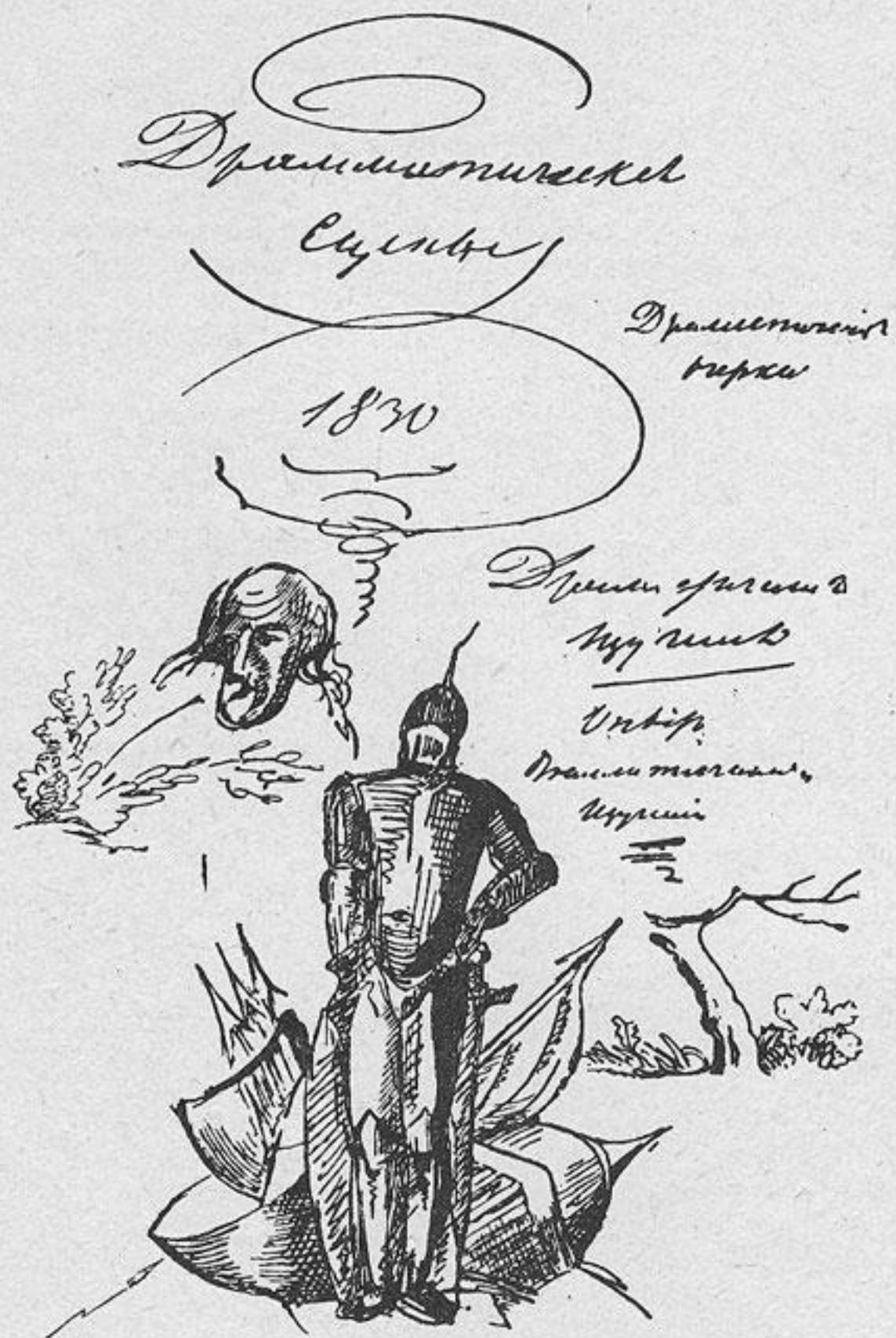


Рисунок А. С. Пушкина.  
Титульный лист к «Драматическим сценам».  
1830.



«Вздыхают светлые мысли  
В растерзанном сердце моем,  
И падают светлые мысли,  
Сожженные темным огнем».

(А. Блок)

На антитезе построены целиком «Деревня» Пушкина (мирный пейзаж и рабство народа) и «На смерть поэта» Лермонтова (вдохновенный поэт и светская чернь).

Лермонтов особенно любил этот прием. Вот его восьмистишие:

«На севере диком стоит одиноко  
На голой вершине сосна.  
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим  
Одета, как ризой, она.

И снится ей всё, что в пустыне далекой,  
В том крае, где солнца восход,  
Одна и грустна на утесе горячем  
Прекрасная пальма растет».

На этом же принципе построены: «Ночевала тучка золотая», «Спор», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»), «1-е января», «Отчего», «Благодарность», «К портрету» («Как мальчик кудрявый резва»), «Листок», «Нет, не тебя так пылко я люблю» и другие.

## 6. Олицетворение

**П**рием также довольно привычный. Он состоит в том, что обычная метафора расширяется, обрастает новыми подробностями и в конце концов становится самостоятельным художественным образом, за которым всегда скрывается более глубокое содержание. Так, у Лермонтова в стихотворении «Дары Терека» река приобретает облик существа, наделенного человеческими свойствами, а море, к которому она стремится, — облик хитрого и коварного старца. У Кольцова лес под грозой (в стихотворении «Лес») вызывает

образ Пушкина. У Некрасова мороз представляется нам в виде лесного воеводы.

К олицетворению очень близко то, что мы называем «иносказанием». Художник рисует определенный образ, под которым подразумевается нечто другое, легко угадываемое читателем. На этом приеме основаны все басни. Под видом зверей и их поступков выводятся определенные человеческие характеры и действия, чаще всего с целью осмеять их или изобличить.

#### ЧИЖ И ГОЛУБЬ

Чижа захлопнула злодейка-западня;  
Бедняжка в ней и рвался и метался,  
А голубь молодой над ним же издевался.  
— «Не стыдно ль», говорит, «среди бела дня  
Попался!  
Не провели бы так меня:  
За это я ручаюсь смело».  
Ан, смотришь, тут же сам запутался в силок.  
И дело!  
Вперед чужой беде не смейся, голубок!

(Крылов. 1814)

Басня настолько ясно рисует некоторые человеческие отношения, что автор не считал нужным дополнить ее каким-либо пояснением или моралью.

#### 7. Метонимия

**В**есьма часто встречающийся прием поэтической речи. Суть его заключается в том, что называется не всё явление или предмет в целом, а какой-либо признак (важный, разумеется).

Так иногда мы говорим: «очаг», «кров», подразумевая под этим «дом». «Я не пушу его на порог» (подразумевается — в дом). «Отряд в триста сабель» — подразумевается — триста кавалеристов с саблями; «деревня в десять дворов» — имеется в виду не одни дворы, конечно, а все жильё.



«Перо его местию дышит».

(А. К. Толстой)

«Сюда по новым им волнам  
Все флаги в гости будут к нам».

(Пушкин)

Владимир Маяковский, описывая в поэме «Хорошо» штурм Зимнего дворца, говорит очень сжато: «А в двери — бушлаты, шинели, тулупы», подразумевая революционных матросов, солдат, крестьян.

Часто имя какого-нибудь автора заменяет название его сочинений.

«Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал».

(Пушкин)

Порою названием города заменяется название страны. Обращаясь в 1835 году в стихотворении «Клеветникам России» к зарубежным недругам славянства, Пушкин говорит:

«Для вас безмолвны Кремль и Прага;  
Бессмысленно прельщает вас  
Борьбы отчаянной отвага —  
И ненавидите вы нас...»

Современный нам поэт вспоминает о героической борьбе сибирских партизан в годы гражданской войны.

«Заячьи шапки  
Разбили Колчака».

(Н. Асеев)

Метонимия, как вы видите, основана на замене одного понятия другим, родственным ему.



С метонимией тесно связана и всякая зрительная символика в нашем жизненном обиходе. Хорошим примером является наш советский государственный герб: перекрещенные серп и молот. Серп — крестьянство, молот — рабочий класс. Их скрещение — нерушимый союз.

## 8. Синекдоха

**Э**то родная сестра метонимии. Ее даже можно рассматривать как частный случай метонимии. И определить ее можно очень кратко: часть вместо целого.

«Где бодрый серп гулял и падал колос,  
Теперь уж пусто все, простор везде.  
Лишь паутины тонкий волос  
Блестит на праздной борозде».

(Тютчев)

Поэт рисует осеннее сжатое поле. «Серп», «колос», «волос паутины» даны в единственном числе, но этого совершенно достаточно, чтобы представить общую картину.

«Лишь только первая зазеленеет липа».

(Пушкин)

По этой частичной примете Пушкин воссоздает образ всей наступившей весны.

«Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгус и друг степей калмык».

Назвав представителей отдельных народов, Пушкин хочет сказать, что память его будут чтить все народы, населяющие его родину.



И метонимию, и родственную ей синекдоху надо отнести к одним из самых выразительных средств художественного языка. Ведь благодаря им можно выразить весьма сложные и глубокие понятия и по одной, точно найденной детали дать широкую картину.

Они помогают поэту быть сжатым, экономным в своих словах.

### 9. Сравнение или сопоставление

**К**огда мы замечаем сходство между двумя явлениями или предметами, у нас возникает законное желание сравнить их. Нередко такое сравнение помогает нам лучше понять то и другое явление. Поэтам очень часто приходится иметь дело с таким приемом, как сравнение, для того, чтобы пояснить свою мысль. И, конечно, сравнение должно быть образным, ярко картинным. Как правило, мало понятное или непривычное сравнивается с более понятным. Но, разумеется, никак нельзя делать наоборот. Эту ошибку часто совершают неопытные поэты, запутывая тем самым и себя и других.

В нашей классической поэзии мы много найдем интересных и художественно-ярких сравнений. Приведем здесь некоторые из них.

«Но в искушеньях долгой кары,  
Перетерпев судеб удары,  
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,  
Дробя стекло, кует булат».

(Пушкин)





«Нева металась, как больной  
В своей постели беспокойной».  
(Пушкин)

«Дорога, как змеиный хвост,  
Полна народу, шевелится».  
(Пушкин)

«Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума.  
Да здравствует солнце, да скроется тьма!»  
(Пушкин)

«И гор зубчатые хребты  
Причудливые, как мечты».  
(Лермонтов)

«Кидала ночь свой странный полусвет;  
Румяный запад с новою денницей  
На севере сливались — как привет  
Свидания с молением разлуки».  
(Лермонтов)

«Как молоком облитые,  
Стоят сады вишневые».  
(Некрасов)

«Словно как мать над сыновней могилой,  
Стонет кулик над равниной унылой».  
(Некрасов)



«И солнце, кругло и бездушно,  
Как желтое око совы,  
Глядело с небес равнодушно  
На тяжкие муки вдовы».  
(Некрасов)

«Лед неокрепший на речке студеной,  
Словно как тающий сахар, лежит».  
(Некрасов)

«Сердце, взвейся, как легкая птица!»  
(А. Блок)

«Ты прошла, словно сон мой, легка».  
(А. Блок)

«Его лицо, багровое, как солнце».  
(Багрицкий)

«И мир приподнялся, и смотрит в лицо,  
Зеленый и синий, как перья павлина».  
(Багрицкий)

«Мой стих  
                  трудом  
                                громаду лет прорвет  
И явится  
                  весомо,  
                                грубо,  
  зримо,  
Как в наши дни                   вошел водопровод,  
Сработанный  
                  еще рабами Рима».  
(Вл. Маяковский)



## МУЗЫКА СЛОВА

**П**ушкин, подводя итоги своему творческому пути, сказал:  
«И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал».  
Эти «чувства добрые» и составляют сущность его



прекрасной и благородной поэзии. За нею вырисовывается незабываемый облик человека порывистого, пылкого, с открытой честной душой, воспевающего дружбу, славящего в свой жестокий век свободу, способного видеть лучшие стороны человеческой природы, умеющего, как никто до него, ярко и впечатляюще изображать в своих художественных образах высокие порывы сердца и мысли.

Прекрасно отточенное мастерство помогало поэту не только полнее и яснее донести до нас то, что он считал нужным выразить в своих словах, но всегда доставляло нам — и еще долго будет доставлять — большое, очень большое эстетическое наслаждение. И это относится не только к тем произведениям, в которых поэт ставил себе значительные общественно-политические и моральные задачи, как например, в поэмах «Полтава» или «Медный всадник», но и к его лирике, отражающей повседневные человеческие чувства.

В каждом искусстве, помимо чувств и вдохновения, есть еще и большой труд, есть техника мастерства. Большому художнику надо владеть в совершенстве этой техникой, потому что она является той материальной основой, тем фундаментом, на котором строится художественное произведение.

Самый замечательный замысел может не дойти до читателя, если автор не позаботился облечь его в достойную форму. У истинного художника содержание и форма сливаются воедино; они неразделимы. И потому, изучая творчество какого-либо художника слова, погружаясь в мир его идей и образов, наша литературоведческая наука не оставляет без внимания и форму его произведений.

Говоря о мастерстве великого нашего поэта, следует поближе присмотреться к некоторым особенностям его творческой манеры, к тем художественным приемам, к которым он чаще всего прибегал в своей работе.

Читая Пушкина, мы не можем не обратить внимания на чисто звуковую сторону его произведений, на музыку слова в пушкинских стихах, на несравненное умение поэта пользоваться там, где это нужно, выразительностью самих звуков, составляющих слова.

Откуда у Пушкина это внимание к отдельным звукам в стихотворной строке? Почему он, когда ему это нужно в художественных целях, так широко пользуется повторами того или иного звука? Сам ли он изобрел этот способ делать свою поэтическую речь подчеркнута звонкой, упругой, особенно удобной для произношения?

Нет, конечно. Все это лежит в природе нашего родного русского языка. А язык создавался народом долгими и долгими веками. Народ и нашел в нем, и особо выделил то, что впоследствии стали мы называть «средствами художественной выразительности». Все приемы словесного мастерства, которыми теперь так щедро пользуются поэты, родились первоначально в народной среде, в устном безымянном творчестве. От седой древности дошедшие к нам сказки, былины, песни, пословицы уже заключают в себе все, что в дальнейшем развило, усложнило, укрепило искусство работы над художественным словом. Все то, что мы называем «метафорой», «эпитетом» и другими научными терминами, было хорошо известно безымянным творцам народной цветистой, картинной и выразительной речи.

Народ слагал свое меткое образное слово, повинуюсь природному вкусу и врожденному чувству красоты. Созданная талантливым человеком песня, сказка, пословица передавалась из уст в уста, из поколения в поколение, оттачивалась, как камешек морским прибоем, и постепенно получала совершенную форму, чтобы уже навсегда остаться в памяти народной. За это долгое время находились и наиболее точные, крепкие слова. И становились эти слова в такой порядок, образовывали такой крепкий сплав, что и время оказалось над ними бессильным. Для глубокой, проверенной веками мысли народ искал особо удобную, хорошо запоминающуюся форму. Народные сказки, песни, пословицы, загадки, поговорки говорят о высоком искусстве народа, о талантливом его обращении с родным словом.

Более того, не могла бы быть создана и книжная поэзия, если бы самим народом еще в незапамятные времена не были найдены все ее художественные приемы.

Ведь все «эпитеты», «метафоры», «сравнения» — вся игра на звуковых повторах, на звонкой и точной рифме — щедро рассыпаны в любой стародавней былине или сказке, в любой песне или вековой поговорке. Изучая народную речь, можно убедиться в том, что те законы художественного слова, которыми пользуемся мы и по сей день, уже издавна существовали в устном народном творчестве.

Пушкин многому учился и научился у народа. Он жадно слушал сказки своей няни Арины Родионовны, у бродячих сказителей записывал на ярмарках песни, сам писал на-





родным языком и «Салтана» и «Мертвую царевну», и «Золотого петушка». Это и помогло ему заложить прочные основы художественной речи, переданной им по наследству Гоголю, Тургеневу, Толстому.

Очевидно, и Пушкина в свое время поразило то, что даже свои обиходные пословицы и поговорки, выражавшие вековой опыт, разум и сметку, обычно народ не только оснащает рифмой, но как бы для прочности прошивает повтором того или иного гласного или согласного звука.

В самом деле, приглядитесь, или, вернее, прислушайтесь к таким старинным народным речениям:

«Терпенье и труд все перетрут» (повтор буквы «т»);  
«Какова пава, такова и слава» (буквы «а» и «к»);  
«Как аукнется, так и откликнется» («а» и «к»);  
«Не грози на грязи, сперва вывези» («з»);  
«Дураку мука, умному наука» («у»);  
«У худого друга услуга упруга» («у»);  
«Делай людям добро — будешь без беды» (первая половина «д», вторая «б»).

Вслушайтесь, и вы убедитесь, что, кроме рифмы, эти пословицы скреплены и повторением определенного звука.

То же вы услышите и в старых, и в современных частушках.

«Ныне людям будет сыто,  
Сеет дождик через сито,  
Сеет, сеет восемь ден,  
Самосильно рoстит лен» («с»).

Или:

«Лодыри да лодыри  
Горазды спать до одури,  
А как резать каравай,  
Раскричались, всем давай!» («р»)

Или:

«Я по камешкам скакала,  
Отколола каблуки,  
Разом Косте приказала:  
Крепче их приколоти!..» («к»)

Таких примеров можно найти множество, стоит только заглянуть в любой сборник народных пословиц, поговорок, частушек.

Из народной среды этот прием звукового повтора перешел и в литературную речь. Встречается он, конечно, и у Пушкина. Следует заметить, что применяется он поэтом очень искусно и очень кстати. Не ради пустого, внешнего эффекта, а всегда в связи с основным смыслом, с необходимостью дать яркую, выразительную картину.

Вы помните описание деревенского бала у Лариных в «Евгении Онегине»?



«Мазурка раздалась. Бывало,  
Когда гремел мазурки гром,  
В огромном зале все дрожало,  
Паркет трещал под каблуком,  
Тряслися, дребезжали рамы,  
Теперь не то: и мы, как дамы,  
Скользим по лаковым доскам.  
Но в городах, по деревням  
Еще мазурка сохранила  
Первоначальные красы:  
Припрыжки, каблуки, усы  
Все те же...»

Сравниваются две манеры исполнения мазурки: «в доброе, старое время» и в те дни, когда в столичные салоны стала проникать новая мода.

Первая часть этой строфы как бы прошита частым повторением буквы «р» и отчасти «к», что прекрасно изображает резкое притопывание несущихся в мазурке пар. А со слов «теперь не то» музыка стиха переходит на мягкие приглушенные звуки «м» и «л», подчеркивая тем самым новую, уже плавную манеру исполнения того же танца. Но стоит только мысли поэта вернуться к тому, как по старым обычаям исполняется мазурка в провинциальном захолустье, — и вновь появляются те же, настойчиво повторяющиеся звуки «р» и «к».



В литературоведении такой прием иногда называют «аллитерацией», «словесной (или звуковой) инструментровкой». («Литера» — по-латыни — «буква»). Смысл аллитерации заключается в том, чтобы в пределах определенного стихотворного размера создать повторением одного и того же звука (гласного или согласного) определенное художественное впечатление.



В некоторых случаях на помощь приходит и особое звуковое построение всего четверостишия.

Вот одно место из той же пятой главы «Евгения Онегина», относящееся к празднованию именин Татьяны в ларинском доме:

«Однообразный и безумный,  
Как вихорь жизни молодой,  
Кружится вальса вихорь шумный;  
Чета мелькает за четой».

Прислушавшись, вы сразу же ощущаете плавное и ритмичное движение вальса. Чем же это достигнуто?

Здесь мы сталкиваемся с особым случаем в технике стихосложения — с новым для нас понятием — «р и т м». Не следует путать «метр» с «ритмом». Это два различных понятия. Объяснить, в чем тут разница, нелегко. Однако попробуем это сделать в немногих словах.

Строфа о вальсе написана определенным стихотворным размером — четырехстопным ямбом. Если разложить ее по всем правилам на слоги, по два слога в каждой стопе, и расставить соответствующие ударения, то получится вот такая суховатая схема:

Одно //образ //ный и // безум //ный  
Как ви //хорь жи //зни мо //лодой //  
Кружит //ся валь //са ви //хорь шум //ный  
Чета //мелька //ет за //четой. //

Но ведь мы в обычном своем произношении не будем отсчитывать каждое указанное схемой ударение, рвать на части отдельные слова, чтобы они обязательно разместились по отведенным им стопам, по два слога на каждую.

Мы произнесем эти стихи так, как обычно говорим в жизни.

И получится у нас следующее:

Однообразный и безумный,  
Как вихорь жизни молодой,  
Кружится вальса вихорь шумный;  
Чета мелькает за четой».

Лиза  
Лиза  
Лиза  
Лиза  
Лиза

Лиза  
Лиза

Лиза) 79.

Лиза  
Лиза  
Лиза  
Лиза  
Лиза



Рисунок А. С. Пушкина.  
Общество в гостиной.  
Иллюстрация к сцене из «Евгения Онегина».  
1830.



И выходит, что на каждую строку приходится два или три естественных ударения (вместо четырех обязательных по схеме).

Что же получается? А получается следующее: на обязательной метрической схеме четырехстопного ямба возникает новый, уже ритмический узор, не подчиняющийся первоначальным строгим правилам. Он-то и придает стихам живость, естественность обычной разговорной речи. Но следует при этом заметить, что возможен он только на первоначальной строгой метрической основе. Если бы мы построили какую-либо собственную стихотворную строфу так, чтобы все употребленные в ней слова строго совпадали с метрической схемой, то есть в данном случае на каждую из четырех стоп приходилось бы по отдельному двусложному слову с ударением на втором слоге, как и полагается в чистом ямбе, мы в результате получили бы нечто выдуманное, мертворожденное, неприятно звучащее. Только применение ритма могло бы поправить дело.

Так что же такое «метр» и «ритм», в какие отношения становятся они друг к другу? Если прибегнуть к общепонятному сравнению, можно сказать: метр — это канва, ритм — это цветок или узор, который вышит на подобной канве.

В живом стихотворении и метр и ритм слиты в органическом единстве. Но только нужно помнить, что метр — это величина постоянная, а ритм — переменная. Правила метра, стихотворного размера, давно уже точно определены, ритм же отражает свободное дыхание нашей живой речи, и вместить его в определенные рамки, связать точными правилами пока никто еще и не пытался. Да и нужно ли это?

Чувство ритма — это чувство врожденное, оно целиком заключено в самой природе нашего родного языка.

«Вальс» из «Евгения Онегина» только потому и стал вальсом, что поэт придал ему ритм этого танца. Звуковая инструментовка стиха очень укрепляет стихотворную строку (по примеру народных поговорок и пословиц) и вместе с тем создает определенный звуковой образ.

Вот несколько примеров, взятых из Пушкина и других русских поэтов:

«Свинца веселый свист слышавший впервой,  
Бросался ты в огонь...»

(Пушкин. «Полководец»: 1835 г.)

«Знакомым шумом шорох их вершин  
Меня приветствовал. . .»

(О соснах в стихотворении  
«Вновь я посетил»; 1835 г.)

«Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь».

(«Медный всадник»; 1833 г.)

«И мрачнее черной ночи».

(«Воевода»; 1833 г.)

«В походах медленных любил  
Их песни радостные гулы —  
И долго милой Мариулы  
Я имя нежное твердил».

(«Цыганы»; 1824 г.)

«Чудно человеку в Чикаго,  
Чудно человеку и чудно».

(Вл. Маяковский)



Иногда перекликаются в стихотворной строке целые слова, сходные друг с другом по звуковой природе. Они как бы аукаются друг с другом:

«Мой юный слух напевами пленила  
И меж пелен оставила свирель».

(Пушкин)

«У Черного моря чинара стоит молодая»

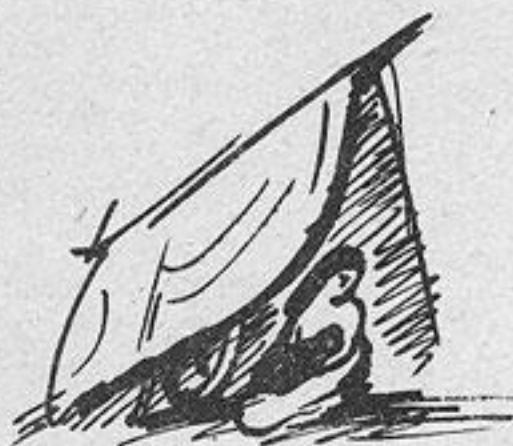
(Лермонтов)

Вот строфа из К. Бальмонта, в звуковом отношении построенная на повторении букв «в» и «л».

«Я вольный ветер, я вечно вею,  
Волную волны, ласкаю нивы».

И у него же:

«Ветер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близко буря. В берег бьется  
Чуждый чарам черный челн».





Конечно, подобная игра звуками не должна становиться самоцелью. Иначе стихотворение может превратиться в бессмысленный набор слов, как это порою и бывало в дореволюционной, упадочной поэзии.

Всякие звуковые повторы только тогда имеют смысл, когда они связаны с общим замыслом поэта, с его основной темой.

В качестве частного случая такие повторы иногда дают интересные примеры звукоподражательного стиха. Вот как поэт XVIII века Сумароков изобразил звуками кваканье лягушек:

«О как, о как нам к вам, к вам, боги, не гласить?»

Особенно любил к подобной звукописи прибегать в своих баснях И. А. Крылов.

«Тут соловей являть свое искусство стал:  
Защелкал, засвистал,  
На тысячу ладов тянул, переливался;  
То нежно он ослабевал  
И томной вдалеке свирелью отдавался,  
То мелкой дробью вдруг по роше рассыпался».

(«Осел и Соловей»; 1811 г.)

Последняя строчка сплошь звукоподражательная, повтором буквы «р» прекрасно передающая «дробь» соловьиного пения.

Кстати, Крылов здесь очень удачно применил прием расчленения или детализации. Сначала высказана общая мысль: «соловей являть свое искусство стал». Далее идет подробное перечисление всех певческих приемов соловья, то есть ряд глаголов, изображающих те или иные оттенки соловьиного искусства.

Вот еще один пример из Крылова, из его «Трудолюбивого медведя».

«Увидя, что мужик, трудясь над дугами,  
Их прибыльно сбывает с рук,  
(А дуги гнут с терпеньем и не вдруг),  
Медведь задумал жить такими же трудами.  
Пошел по лесу треск и стук,  
И слышно за версту проказу...»

Как уместно подчеркивается здесь повторением звука «у» угрюмое упорство и неуклюжесть медведя!

Все, что мы приводили выше, относится к частным случаям зву-

коподражания. Автор обычно использует этот прием там, где он требуется по ходу действия, чтобы усилить в звуковом отношении то или иное место своего произведения.

Но бывают случаи, когда все стихотворение целиком рассчитано не только на зрительное, но и слуховое восприятие. Задача, поставленная автором, разрешается тогда более сложными художественными средствами.

Прочтем пушкинское стихотворение «Обвал», написанное поэтом под свежим впечатлением путешествия по Кавказу в 1829 году.

«Дробясь о мрачные скалы,  
Шумят и пенятся валы,  
И надо мной кричат орлы  
И ропшет бор,  
И блещут средь волнистой мглы  
Вершины гор.

Оттоль сорвался раз обвал  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терек могущий вал  
Остановил.

Вдруг, истощась и присмирив,  
О, Терек, ты прервал свой рев;  
Но задних волн упорный гнев  
Прошиб снега...  
Ты затопил, освирепев,  
Свои брега.

И долго прорванный обвал  
Неталой грудой лежал,  
И Терек злой под ним бежал,  
И пылью вод,  
И шумной пеной орошал  
Ледяный свод.

И путь по нем широкий шел:  
И конь скакал, и влекся вол,  
И своего верблюда вел  
Степной купец,  
Где ныне мчится лишь Эол,  
Небес жилец.



Прежде чем говорить о звуковой стороне этого стихотворения и различных художественных приемах, примененных здесь поэтом, постараемся разобраться в основной мысли «Обвала».

По первому впечатлению кажется, что поэт спокойно зарисовал один из эпизодов своего кавказского путешествия.

Но у Пушкина мы почти никогда не найдем описания ради одного описания. Стихи всегда диктовались ему теми или иными обстоятельствами его личной жизни, отражали те или иные его мысли и раздумья.

Прочтите стихотворение «Кавказ» («Кавказ подо мною. Один в вышине...»). Поэт описывает величественную картину, открывшуюся ему с горной вершины.

Терек, бурная река, стесненная скалами ущелья, воплотился для Пушкина в поэтический образ плененной свободы (окончание стихотворения). «Обвал» продолжает ту же мысль, с той только разницей, что здесь пленный Терек сам пробил себе дорогу сквозь ледяную преграду, как бы осуществив вольнолюбивую мечту поэта.

В этом идейный смысл, на первый взгляд, чисто описательного, пейзажного стихотворения.

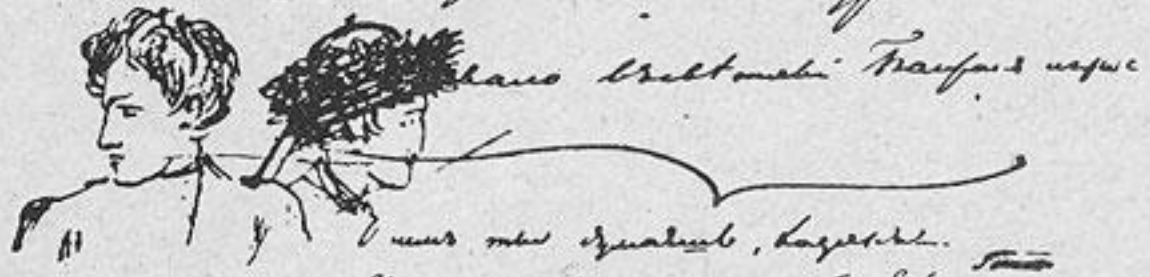
Присмотримся ближе к некоторым его художественным особенностям. Прежде всего стихотворение написано ямбом, таким размером, который обычно усиливает, подчеркивает движение. На этот раз Пушкин придал своему ямбу особую динамичность: шестистрочной строфе дал подряд три строчки в четыре стопы, опять вернулся к четырехстопной строчке и завершил всю свою композицию короткой, двустопной строкой. Добавим к этому, что окончания строк во всем стихотворении мужские, то есть ударные.

В результате получился удивительный метрический рисунок, прекрасно передающий движение обвала: сначала медленное, сползающее, затем рухнувшее с внезапным грохотом и гулким ударом.

«Оттоль сорвался раз обвал  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил».

Движение обвала изображено внезапным скачком от четырехстопного ямба к двустопному, повторением звуков «л» и «р». Общее впечатление поэт передал на этот раз самим построением строфы. Но не забыл он и о звуковой инструментровке. Обратите внимание

x  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно



Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно  
Ужасно, ужасно



Рисунок А. С. Пушкина.  
Казак и черкес, курган со сторожевым постом над рекой.  
1820.



на рифмующиеся слова. Все они оканчиваются ударным слогом, подчеркивающим силу и стремительность горной лавины. А широкий, открытый звук «а», попадающий на рифму, еще больше усиливает общее впечатление тяжести и стремительности обвала.

Не менее интересна в звуковом отношении следующая строфа. В ней главным лицом становится Терек. Он не остается спокойным, даже заваленный огромными глыбами снега. Сначала Терек, «истощась и присмирив», смолкает на некоторое время. Поэт строит начальные строки этой строфы уже на других опорных звуках — в основном на мягком звуке «е». Но вот Терек, собравшийся с силами, рвет единым порывом снежные преграды — и вновь возвращается к рифме открытое, торжествующее, можно даже сказать фанфарное звучание звука «а» («прошиб снега... свои берега»).

В четвертой строфе вновь звук «а» вступает в свои права, проходя в рифмах 4 раза. И лишь в коротких, двухстопных строчках намечается новое — звук «о». Он и определяет звучание строфы, замыкающей стихотворение.

Как видите, весьма сложное звуковое оснащение.

Когда мы ведем речь о чисто звуковой стороне стихов, ни на минуту нельзя забывать о том, что вся сложная система инструментовки должна подчиняться основной мысли, основному замыслу поэта. Иначе все это обратится в чисто внешний, украшательский наряд и может заслонить собой самый смысл стихотворения. Этого делать ни в коем случае нельзя. Да никто из истинных поэтов этого и не делает.

Правда, бывают отдельные случаи, когда поэт ставит перед собой особую, чисто техническую задачу, но при этом сам рассматривает ее как некоторое стихотворческое упражнение. Так, еще в XVIII веке Державин однажды объявил своим друзьям, что напишет стихи, в которых ни разу не встретится буква «р». И действительно сдержал свое слово. Вот это стихотворение:

#### СОЛОВЕЙ

Я на холме спал высоком,  
Слышал глас твой, соловей,  
Даже в самом сне глубоком  
Внятен был душе моей:  
То звучал, то отдавался,  
То стонал, то усмехался  
В слухе издалече он, —  
И в объятиях Калисты.  
Песни, вздохи, клики, свисты  
Услаждали сладкий сон. — и т. д.

Теоретически можно себе представить, конечно, и другие опыты в таком же роде. Но все это, разумеется, будут только опыты, и вводить их в общее правило никак невозможно.

Стихи диктуются поэту его чувствами; умение обращаться со словом лишь помогает ему донести до своего читателя главную мысль.

Стихи с чисто формальным заданием писались особенно часто в предреволюционные годы, когда вопросы формы настолько увлекали некоторых поэтов, что они в жертву им приносили самое содержание или, во всяком случае, отодвигали его на второй план. Типичная черта упадочной литературы, оторванной от свежего дыхания жизни.

Вот, в качестве примера, стихотворение одного из поэтов-символистов — К. Бальмонта. Содержание его ничем не примечательно, но по своему формальному заданию это произведение представляет некоторый интерес. Автор, желая создать впечатление особой музыкальности, плавности речи, построил стихотворение так, что все оно, в каждом слове, пронизано буквой «л».

«С лодки скользнуло весло,  
Ласково млеет прохлада.  
«Милый, мой милый!» Светло,  
Сладко от беглого взгляда.  
Лебедь уплыл в полумглу,  
В даль, под луною белея,  
Ластятся волны к веслу,  
Ластится к влаге лилея.  
Слухом невольню ловлю  
Лепет зеркального лона.  
«Милый, мой милый! Люблю!» —  
Полночь глядит с небосклона».

Сделано это, безусловно, рукою мастера. Но следует ли во что бы то ни стало стремиться к таким эффектам? Думаю, что глубоко чувствующего поэта только стеснили бы подобные рамки. Истинное поэтическое вдохновение пользуется такими чисто техническими приемами только там, где это вызвано настоящей необходимостью.

Вчитываясь в стихи, погружаясь в замысел автора, в его душевное состояние и мысли, старайтесь обращать внимание и на самое звучание стихов, на их музыку, потому что все это не отделимо от замысла автора и составляет с содержанием стихотворения единое живое целое.



И чем больше будете вы задумываться над хорошим художественным произведением, чем глубже будете входить в него собственными чувствами, тем больше даст оно вам подлинного эстетического наслаждения.

Раскроем же томик Пушкина и прочитаем несколько его лирических стихотворений. Постараемся разобраться в том, какими художественными приемами и средствами поэт достигает в них высокой степени словесного мастерства.



„ПОГАСЛО ДНЕВНОЕ СВЕТИЛО...” (1820 г.)

**Д**ва года, проведенные Пушкиным в Петербурге после окончания Лицея, были для него временем первых литературных успехов, увлечения театром, сближения с передовыми кругами тогдашнего общества. Известность его





росла не по дням, а по часам. Но над головою юного поэта уже сгушались грозные тучи. Его острые шутки, каламбуры, эпиграммы и остро-политические стихотворения вроде оды «Вольность» и «Деревня», которые жадно переписывались свободолюбивой молодежью, не могли не привлечь внимания царского правительства. Пушкин же был исключительно неосторожен. Он открыто высказывал свои симпатии к революционному движению на Западе, не говоря уже об осуждении им реакционной политики Александра I. Известен случай, когда юный поэт показывал в театре портрет немецкого студента Занда, убившего в Германии мрачного реакционера, агента царской полиции, Коцебу. Власти не на шутку были встревожены поведением Пушкина и широкой его известностью в либеральных кругах тогдашнего общества. Сыграли свою роль и дружеские связи поэта с людьми, давно уже бывшими на подозрении у правительства.

Кончилось все это для Пушкина плохо. Несколько дней судьба его висела на волоске. Уже обсуждался вопрос о заключении в Петропавловскую крепость или, по крайней мере, ссылке в Соловецкий монастырь на Белом море — тюрьму для всех «непокорных и строптивых».

Друзья поэта были в тревоге. Начались усиленные хлопоты за него у высокого начальства. Но они оказались безрезультатными, пока не взялись за дело очень влиятельные лица: В. А. Жуковский, воспитатель наследника (будущего Александра II) и директор Царского Лицея Энгельгард. Им удалось добиться у императора смягчения участи «опасного вольнодумца». Поэт был отправлен в ссылку на юг, в недавно присоединенную к России Новороссию — так назывались тогда обширные земли, прилегавшие к берегам Черного моря.



Пушкин покинул Петербург 5 мая 1820 года, направляясь к месту своей будущей службы, на берега Днепра в Екатеринослав (ныне Днепропетровск). Там и застал его, больного лихорадкой, давний петербургский знакомец, генерал Н. Н. Раевский, ехавший со всем своим многочисленным семейством на Кавказ лечиться минеральными водами. Генералу, герою 1812 года, участнику Бородинского сражения, нетрудно было получить у местных властей разрешение поэту ехать вместе с ним к целебным горячеводским источникам.

Ссылный Пушкин, неожиданно для себя, вновь очутился в дружеской обстановке, в семье, ценившей его молодой талант.

Путешествие с Раевскими, как говорил он впоследствии, было счастливейшим временем в его жизни. Сначала живописное кавказское предгорье (памятью о нем осталась поэма «Кавказский пленник»), потом длинный переезд лошадьми по широким степям Кубанского края и, наконец, навсегда пленившие Пушкина сказочные берега Южного Крыма. Он увидел чудесные края юга, где все было ново, все привлекало внимание, все возбуждало поэтическое вдохновение!

Элегия «Погасло дневное светило» написана во время этого счастливого путешествия на борту парусного корабля, где семейство Раевских совершало свой морской переезд из Керчи на южный берег Крыма, в Гурзуф.

Прочтем еще раз эту элегию. Теперь мы знаем, при каких обстоятельствах и в какой обстановке она появилась на свет. Это очень важно для понимания основного замысла и того душевного состояния, которым продиктованы эти строки.

Представьте себе теплую южную ночь, небо, усыпанное звездами, легкий ход парусного корабля, взрезающего крутые черномор-



ские волны. Пушкин на палубе. Он подставляет лицо солончатому морскому ветру, он дышит свежестью морского простора. Это его первое близкое знакомство с южным морем, благодарную память о котором сохранит он надолго. Можно было бы предположить, что все мысли поэта целиком обращены к счастливым неделям отдыха в чудесном уголке южной земли, среди милого, успевшего его полюбить семейства.

Но вышло совсем не так. Пушкин словно чувствует, что эта ночь кладет резкую грань между прошлым и будущим в его кочевой судьбе. Ему хочется отдать себе отчет в бурной, рассеянной жизни, которую вел он в Петербурге по выходе из Лицея. С грустью и горечью видит он, сколько душевных сил было растрачено понапрасну, сколько времени пропало попусту. И кажется ему в эту минуту, что все в его прошлом достойно лишь осуждения — «минутной младости минутные друзья», и «изменницы молодые», и даже то, что «рано в бурях отцвела моя потерянная младость». Тревожит его сердце и воспоминание о любви, оставленной на берегу Невы, и горечь невольной разлуки. Он даже готов признаться в том, что... «прежних сердца ран, глубоких ран любви, ничто не излечило...»

Конечно, в его признаниях и жалобах есть много чисто юношеского преувеличения; конечно, это уж слишком сильно сказано:

«... Мне изменила радость  
И сердце хладное страданью предала».

Откуда же это «хладное сердце» в двадцать с небольшим лет? И время ли говорить об «изменившей радости», когда вся жизнь еще впереди?

Пушкин в эти минуты искренне воображает себя все утратившим, невольно следуя тогдашней литературной моде. На смену устойчивым классическим формам искусства пришли новые веяния, появился повышенный интерес ко всем проявлениям внутреннего, душевного мира человека. Стало модным писать о своих личных переживаниях, окутывая их поэтической дымкой грустных раздумий. В условиях русской действительности, где так резко проявлялись все общественные контрасты, романтизм нашел для себя благоприятную почву. Молодым людям той эпохи нравилось чувствовать себя «охлажденными» и «разочарованными». Отчасти в этом был виноват Байрон, могучий поэтический талант, овладевший умами молодежи.

Если бы вся пушкинская элегия была только данью модным литературным увлечениям, она не пробуждала бы в нас такого сильного ответного чувства. Но мы слышим в ней подлинное душевное волнение, чувствуем правду всего пережитого и выстраданного поэтом. Он имел право предаваться горестным воспоминаниям. Вчитываясь, вживаясь в это стихотворение, мы воскрешаем вместе с поэтом одну из самых решительных, переломных минут в его жизни. На наших глазах происходит переход от беспечной юности к той зрелости души, когда человек не только что-либо переживает, но и отдает себе отчет в пережитом. И делает это с исключительной честностью, не щадя ничего из своих прежних увлечений.

Пушкин на всю жизнь останется верным этому душевному настроению, впервые посетившему его на борту корабля в теплую южную ночь. Не один раз в дальнейшем будет он возвращаться к мыслям об уже пережитом, подводить итоги, разбирать свои мысли и поступки. И это станет одной из отличительных черт его прямого, честного характера.

Вот почему стихотворение «Погасло дневное светило» так важно в творческой биографии поэта.

Чем же действует она на наше воображение? Что заставляет нас — спустя столько лет — пережить вместе с Пушкиным его мысли, его чувства?

Конечно, в первую очередь нас захватывает то искреннее волнение души, которое владело автором. И мы сразу же понимаем, что речь идет о чем-то очень важном для него. Но это важно и для нас. Всем нам рано или поздно суждено испытывать такие минуты, когда хочется оглянуться на пережитое, мысленно взвесить, оценить свои поступки, сделать какие-то выводы для дальнейшего.

Поэту удалось донести до нас не только свои мысли, но и в точности передать свое душевное состояние.

Ему на помощь пришло искусство слова.

Давайте посмотрим, как Пушкин построил свое произведение. Пусть не удивляет вас это слово «построил». Каждому поэту приходится быть до известной степени архитектором и заботиться, чтобы все части возводимого им здания гармонировали друг с другом, чтобы стихотворение в целом получило известную стройность, отчетливо выделялось главное, а подробности отступали на второй план.

Все это относится к композиции произведения.

Пушкин начинает с краткого вступления, которое сразу же вводит нас в ту обстановку, в которой будет разворачиваться все дальнейшее:



«Погасло дневное светило,  
На море синее вечерний пал туман».

Солнце уже закатилось за черту горизонта, легкий туман окутал морские дали. В вечерней тишине все располагает к мирной мечтательности, к размышлению. Корабль под парусами неуклонно продолжает свой путь; паруса шелестят над головой при легких порывах ветра; уже потемневшие волны широко бегут вдоль бортов.

«Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан!»

Мы еще не знаем, что будет дальше, какое направление примут мысли одинокого мечтателя, стоящего на палубе, но что-то уже настраивает нас на необычный и несколько торжественный лад. Этому способствуют непривычные для будничной речи слова: «ветрило» вместо «парус», «днѣвное» вместо «дневное», «океан» вместо «Черное море». Автор пользуется здесь уже знакомым нам приемом — он вводит в свою речь старинные слова, и вводит совершенно сознательно, чтобы придать некоторую торжественность своим размышлениям. Он пользуется также и эпитетами. Правда, все они пока довольно обычны: море *синее*, туман *вечерний*. Но вот и нечто свежее: «*послушное* ветрило». Вы сразу чувствуете, что корабль плывет не по прихоти волн, а путь его направляет опытная рука рулевого. И еще одна выразительная черта: «*угрюмый* океан». Почему «угрюмый»? Уже спустилась ночь, волны потемнели (а совсем недавно они были синими). На юге ночь спускается быстро — и этого не мог не отметить приметливый глаз поэта. Кроме того, найденный эпитет далеко не случаен. Впечатление, производимое им, распространяется, как мы дальше увидим, на все стихотворение.

Проследим за тем, как Пушкин разделил свое произведение на части и в каком отношении эти части находятся друг к другу.

После вступления и обращения к морю поэт дает нам возможность представить, что происходит в действительности и какие чувства владеют им в эту минуту.

Корабль тихо скользит вдоль уже открывшихся взору скалистых берегов Крыма. Встает вдали загадочная, влекущая к себе земля, о которой он, Пушкин, слышал столько рассказов от Раевских.

«Я вижу берег отдаленный,  
Земли полуденной волшебные края;  
С волненьем и тоской туда стремлюся я,  
Воспоминаям упоенный. . .»

Очень просто и точно передано поэтом взволнованное состояние души и совмещение в ней в эту минуту самых, казалось бы, противоречивых переживаний.

«И чувствую: в очах родились слезы вновь;  
Душа кипит и замирает».

Но в чем же дело? Почему встреча с новыми местами, где все сулит только безмятежный отдых и счастье, вносит в радостную тревогу ожидания ноту грусти?

«Я вспомнил прежних лет безумную любовь,  
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,  
Желаний и надежд томительный обман. . .»

Закончилась первая часть стихотворения, в которой основным мотивом была радость ожидания встречи с неведомыми еще краями, где все обещает только счастье. Начинается вторая, значительно отличающаяся от первой по своему основному тону. Здесь все посвящено теме горестного воспоминания о бесплодно растраченных силах души, о крушении многих надежд и ожиданий. Поэту кажется, что он сам порвал с этой не удовлетворявшей его жизнью в шумной суеде петербургского света.

«Искатель новых впечатлений,  
Я вас бежал, отечески края;  
Я вас бежал, питомцы наслаждений,  
Минутной младости минутные друзья».

Но мы знаем, что в действительности было не совсем так: Пушкина насильственно вырвали из привычной ему среды. Однако это не меняет дела. Гораздо важнее то, что новая обстановка, новые условия существования дали ему возможность оглянуться на пережитое, отдать себе строгий отчет в прежних заблуждениях и ощутить себя человеком, начинающим новый этап жизни.

Всю вторую часть стихотворения, очень тревожную и горестную,



«Я вижу берег отдаленный,  
Земли полуденной волшебные края;  
С волненьем и тоской туда стремлюся я,  
Воспоминаньем упоенный. . .»

Очень просто и точно передано поэтом взволнованное состояние души и совмещение в ней в эту минуту самых, казалось бы, противоречивых переживаний.

«И чувствую: в очах родились слезы вновь;  
Душа кипит и замирает».

Но в чем же дело? Почему встреча с новыми местами, где все сулит только безмятежный отдых и счастье, вносит в радостную тревогу ожидания ноту грусти?

«Я вспомнил прежних лет безумную любовь,  
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,  
Желаний и надежд томительный обман. . .»

Закончилась первая часть стихотворения, в которой основным мотивом была радость ожидания встречи с неведомыми еще краями, где все обещает только счастье. Начинается вторая, значительно отличающаяся от первой по своему основному тону. Здесь все посвящено теме горестного воспоминания о бесплодно растроченных силах души, о крушении многих надежд и ожиданий. Поэту кажется, что он сам порвал с этой не удовлетворявшей его жизнью в шумной суете петербургского света.

«Искатель новых впечатлений,  
Я вас бежал, отечески края;  
Я вас бежал, питомцы наслаждений,  
Минутной младости минутные друзья».

Но мы знаем, что в действительности было не совсем так: Пушкина насильственно вырвали из привычной ему среды. Однако это не меняет дела. Гораздо важнее то, что новая обстановка, новые условия существования дали ему возможность оглянуться на пережитое, отдать себе строгий отчет в прежних заблуждениях и ощутить себя человеком, начинающим новый этап жизни.

Всю вторую часть стихотворения, очень тревожную и горестную,

Пушкин строит на полном контрасте с первой частью, пронизанной чувством радостного ожидания. Это очень типичный прием для романтической поэмы.

В первой части — все о настоящем, во второй — все о прошлом. И, наконец, третья часть, возвращающая к действительности, к любви, продолжающей жить, несмотря на разлуку. Часть очень короткая — всего две строки:

«... Но прежних сердца ран,  
Глубоких ран любви, ничто не излечило...»

Все три части гармонически связаны три раза повторяющимися словами:

«Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан!...»

Этот прием повтора и придает всему стихотворению удивительную стройность.

Тема моря пронизывает его от начала до конца, что тоже не случайно. «Океан» в данном случае как бы является обобщенным образом Жизни с ее непрерывными волнениями, радостями и тревогами.

«Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан!...»

Это пушкинское состояние души почти столетие спустя повторил другой замечательный наш поэт Александр Блок в одном из лучших своих стихотворений:

«О, Весна, без конца и без краю, —  
Без конца и без краю мечта!  
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!  
И приветствую звоном щита.  
Принимаю тебя, неудача,  
И, удача, тебе мой привет!...»

Пушкинское стихотворение мы назвали элегией. Элегия — такой вид поэтического произведения, содержание которого обычно составляет раздумье над теми или иными событиями душевной жизни, раздумье, светлое по общему тону, но с некоторым оттен-



ком легкой грусти. В лирике Пушкина мы найдем немало элегий — он любил этот способ выражения своих поэтических мыслей. Таковы «Мой друг, забыты мной следы минувших лет», «Ненастный день потух...», «Безумных лет угасшее веселье», «Вновь я посетил...», «Когда за городом, задумчив я брожу», «Была пора, наш праздник молодой...»

Для того, чтобы вернее передать общее настроение раздумья, но не мирного и спокойного, а насыщенного волнением и тревогой, Пушкин воспользовался еще одним художественным приемом: из существующих стихотворных размеров он избрал ямб, причем ямб неравностопный, а чередующий шестистопные, пятистопные и даже четырехстопные строчки.

Выбор размера, как уже говорилось, — дело далеко немаловажное для поэта. Мысль должна быть облечена в соответствующую ей форму, а общая мелодия стиха на всем протяжении стихотворения поддерживает основное настроение. Такое построение придало пушкинскому рассказу о себе, о своем душевном состоянии характер неуспокоенности и тревоги.

Неравностопный ямб прекрасно передает неудержимое, и порою стремительное, движение мысли. Это могли мы видеть и на примере «Деревни». Кстати сказать, едва ли не все элегии Пушкина написаны этим, полным жизни, действенным размером.

Нам уже приходилось заметить, что в своей элегии Пушкин щедро пользуется архаизмами для того, чтобы создать впечатление некоторой приподнятости, торжественности общего тона, дать представление о том, что речь идет о важном для него и значительном. Отсюда и «воспоминаньем упоенный», и «очи» (вместо «глаза»), и «брега» (вместо «берега»), и «сердце хладное», и «отечески края», и «златая весна» и «потерянная младость». Но все же общий характер языка в этом стихотворении очень прост, точен и приближен к обычной разговорной речи.

Интересно обратить внимание и на некоторые художественные особенности элегии. Вот ряд очень выразительных и свежих эпитетов: «Желаний и надежд томительный обман», по грозной прихоти обманчивых морей», «туманная родина», «музы нежные», «легкокрылая радость»... Есть и сложные эпитеты: «Искатель новых впечатлений, я...»

Все эти художественные определения показывают нам определяемые понятия с новой, непривычной и неожиданной стороны, раскрывают в них глубокое содержание, всегда связанное с основной мыслью поэта.

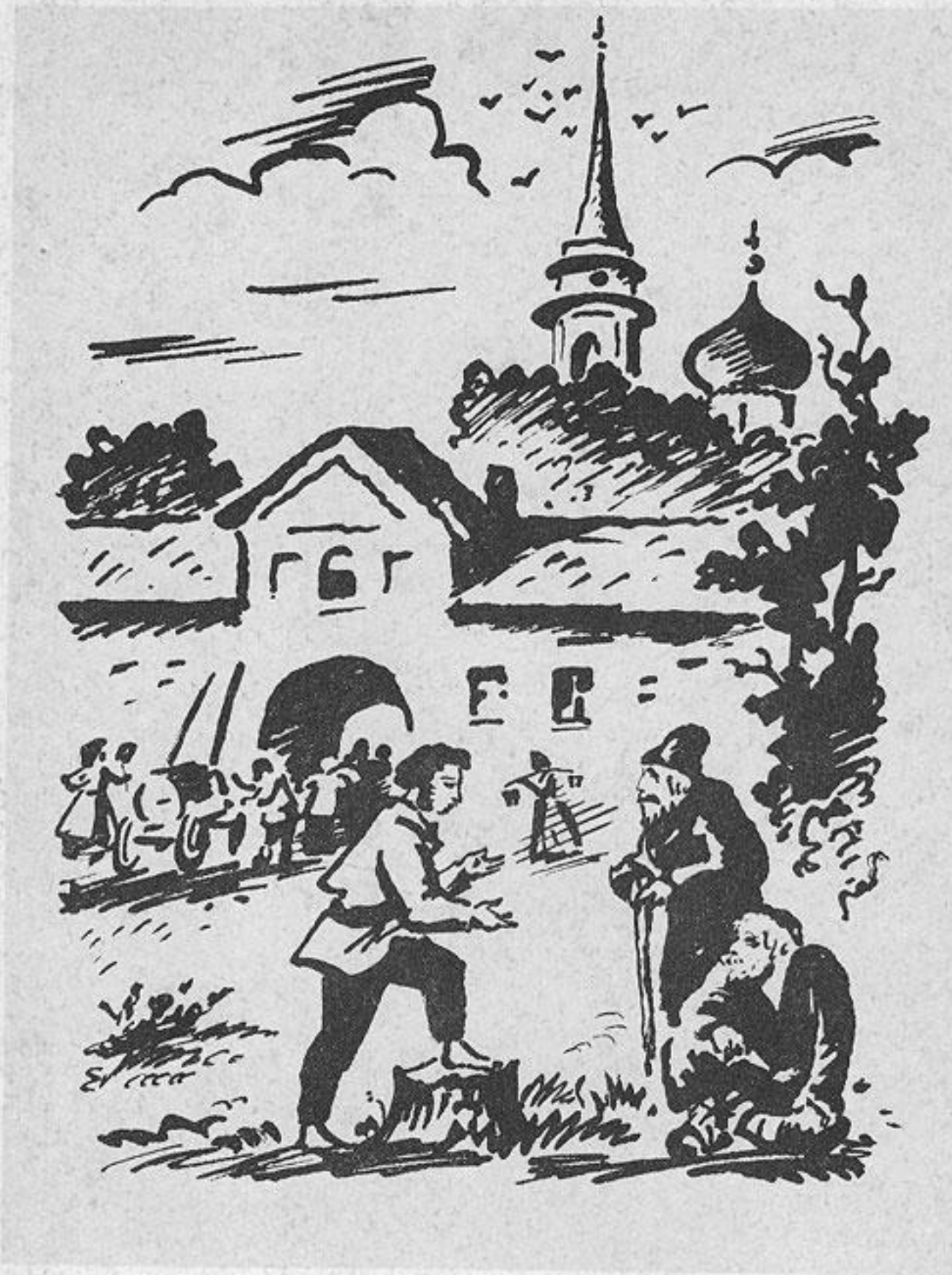
Этой художественной задаче служат и примененные поэтом метафоры, всем понятные, простые и вместе с тем свежие, впервые им найденные, «Мечта знакомая вокруг меня летает», «младость... отцвела», «душа... кипит».

Следует сказать еще, что Пушкин здесь, как и во многих и многих других своих лирических произведениях, пользуется одним из любимых своих приемов — прямым обращением к воображаемому собеседнику или предмету. Сначала к морю (что повторяется трижды), потом к «минутным друзьям» и на всем протяжении стихотворения — к самому себе, к своей памяти.

Все эти умело, с большим тактом и вкусом примененные средства художественной выразительности придают стихам необычайную живость и естественность.

«Погасло дневное светило» принадлежит к лучшим лирическим произведениям Пушкина периода его молодости.











## VI

„РЕДЕЕТ ОБЛАКОВ ЛЕТУЧАЯ ГРЯДА“ (1820 г.)

**П**ушкин провел три счастливые недели среди дружеского семейства Раевских в Гурзуфе. Дом, где он жил тогда, сохранился до наших дней, окруженный кипарисами, зарослями роз. По крутому каменистому склону спускаются

вниз, к морю, каменные ступени. Как часто ходил по ним поэт с кистью винограда в руке к набегающим на берег лазурным волнам! Как жадно дышал он свежестью крымского утра и запахом моря!

Об этом мирном времени, полном юной беспечности и ничем не омраченного счастья, рассказал он впоследствии в письме к брату из Кишинева (24 сентября 1820 г.):

«Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа удовлетворяющая воображение — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда — увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского».

Да, незабываемыми были эти дни! Пушкин не только перестал думать о том, что он в изгнании. Здесь пережил он первое в своей жизни глубокое чувство к одной из дочерей генерала Раевского. Есть основания думать, что это была младшая — Мария. Поэт сохранил светлое воспоминание об этом чувстве на долгие годы. Когда впоследствии Мария Раевская вышла замуж за декабриста Сергея Волконского и последовала за своим мужем в ссылку, Пушкин приехал проводить ее. В пушкиноведении существует мнение, что этой героической женщине посвящено и вступление к поэме «Полтава»:

«Тебе! Но голос музы темной  
Коснется ль уха твоего?  
Поймешь ли ты душою скромной  
Стремленье сердца моего? ..»

Но вернемся к стихотворению «Редет облаков летучая гряда». Это тоже элегия. Вся она озарена светлым чувством нежного, проникнутого легкой грустью воспоминания. И тут мы встречаемся с любимым приемом пушкинской лирики, с «обращением» — в данном случае к одинокой звезде. Композитор Римский-Корсаков, написавший на эти слова один из лучших своих романсов, создал музыку, удивительно тонко передающую всю негу и очарование южной ночи, прерывающуюся во второй части бурными аккордами набегающих на берег черноморских волн.

Элегия состоит из двух частей, но они не представляют такого резкого контраста, как это мы наблюдаем в «Деревне» или в стихотворении «Погасло дневное светило». Здесь одно настроение мягко переходит в другое.



Сначала изображается мирный ночной пейзаж где-то на юге, но более строгий и скупой, чем яркая, цветущая природа южного берега Крыма. Это хорошо подчеркнуто Пушкиным одной выразительной чертой, одним метким эпитетом: «увядшие равнины».

Звезда, всходящая над пустынными берегами с «дремлющим» заливом и «черными» скалами, вызывает в памяти иные, милые сердцу края.

И вот начинается вторая часть элегии, целиком посвященная воспоминанию о недавнем прошлом:

«Я помню твой восход, знакомое светило,  
Над мирною страной, где все для сердца мило,  
Где стройны тополи в долинах вознеслись,  
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,  
И сладостно шумят полуденные волны».

А все завершается образом юной девушки, которая ищет среди других светил ночного неба дорогую поэту звезду и называет ее подругам своим именем.

«И дева юная во мгле тебя искала  
И именем своим подругам называла».

Последняя строчка долгое время была загадкой для исследователей творчества Пушкина. Какую девушку имеет в виду здесь поэт? И что это за звезда, которую называет она своим именем? Казалось бесспорным, что речь идет о планете Венере, ярко горящей в небе. Но как же согласовать то, что у звезды и у девушки одно и то же имя? Ведь Пушкин был всегда конкретен и точен. Да и писал он в своей лирике только о том, что было им действительно пережито. Высказывались предположения, что «дева юная» — определенное, живое лицо. Но кто же? Разгадке помогла та самая звезда, о которой говорит в своем стихотворении Пушкин. Доискались, что в далекой старине, в средние века, планету Венеру называли «звездой Марии». Сразу же возникли предположения, что девушка — это Мария, Мария Раевская. Понятно стало также, почему во второй половине своей элегии поэт воссоздал типичный пейзаж южного берега Крыма. Он видел перед собой в эти минуты воскресший в воспоминании, дорогой его душе Гурзуф.

Но, может быть, все это лишь домысел, одна из легенд пушкиноведения? Пушкин сам не назвал милого ему имени. И, ува-

жая тайну поэта, нет смысла допытываться, к кому же обратил он свою элегию, к Марии Раевской или ее сестре Екатерине. Важно другое — ему удалось передать светлое волнение юного чувства, заставить нас пережить и эту тихую ночь с одинокой яркой звездой, и тоску любящего сердца в разлуке.

Мирный тон элегии, ее мечтательность и легкая грусть, очень хорошо поддерживается самим музыкальным строем размера. Это шестистопный ямб с равным количеством стоп в каждой строке. Рифмовка здесь парная, ударные (мужские) окончания двустопий чередуются с двустопиями, имеющими окончания не ударные (женские). Все это создает для нашего слуха впечатление спокойствия и уравновешенности.

Написана элегия с удивительной ясностью и простотой, языком, который не устарел, не потускнел за столько лет. Это почти те же самые слова, которые употребляем мы и в сегодняшней своей речи. Пушкин даже избегает здесь привычных для него архаизмов: нет никакой нужды в «торжественности» тона. Наоборот, все должно быть очень просто и непосредственно идти от сердца.

Из всех художественных приемов поэт пользуется преимущественно эпитетом.

«Звезда печальная, вечерняя звезда».

Я думаю, вы и сами можете отыскать в тексте стихотворения случаи, когда Пушкин прибегает к выразительному, свежему эпитету. Вы легко отличите эти художественные определения, выражающие чувства автора, от простых определений, вроде «*черные скалы*» или «*полуденные*» (то есть южные) волны».

Если читать элегию вслух, ухо ваше не может не заметить особой музыкальности, плавности ее звучания. Даже самые звуки произносимых слов способствуют тому, чтобы в вашем воображении возникла тихая ночь и холмистые равнины, озаренные светом одинокой звезды.

Откуда все это? Как случилось, что поэт не только вызвал в вашем воображении пленительные картины южной природы, южного моря, но и самими звуками своей речи создал впечатление мягкого звездного сияния и ночного спокойствия? Очевидно, и в произносимых словах, в звуках, их составляющих, есть нечто такое, что способно поддерживать, усиливать основное настроение.

Да, конечно, это так. Поэт должен учитывать и звуковую окраску своей речи. Особых правил на это нет. Да и странно было



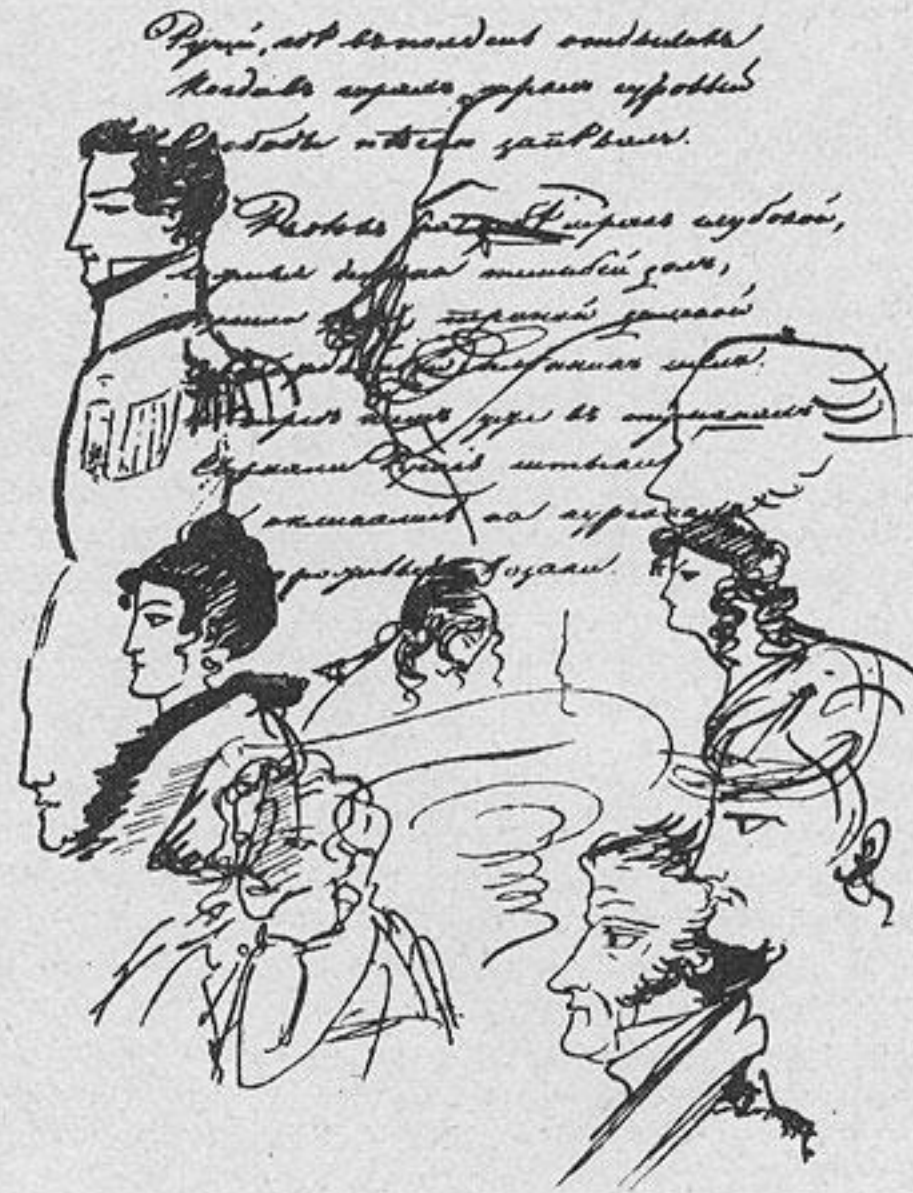


Рисунок А. С. Пушкина.  
Автограф «Кавказского пленника» с портретом Н. Раевского.  
1820.

бы заниматься высчитыванием и расположением гласных и согласных звуков в то время, когда «слова идут от сердца». Это было бы чистейшим формализмом, то есть таким увлечением внешней формой, которая не только заслонила бы содержание, но и вступила бы в противоречие со здравым смыслом.

Однако музыкальная сторона стихотворного произведения все же существует, и ею пренебрегать не следует. Определяют ее не только ямбы или хореи. Очевидно, она лежит уже в самой природе нашего родного языка; и поэт, повинувшись врожденному чувству, подбирает нужные ему звуки. Как иначе объяснить то, что в хорошем стихотворении нет резких, чуждых звуков, нарушающих общую музыкальность?

Если бы кто-нибудь взял на себя труд выписать по строчкам этого стихотворения все гласные звуки, на которые по законам стихотворного размера (в данном случае шестистопного ямба) падает ударение, он убедился бы в том, что в подавляющем большинстве оно приходится на «а», «и», «е». А из согласных наиболее частый «л». Кстати, он встречается буквально в каждой строке. Может быть, это в какой-то степени и обеспечивает нужную музыкальность стихотворения в целом?

Конечно, поэт не задавался целью подобного сознательного отбора. Им руководил в этом случае инстинкт слуха, и делалось все это бессознательно.

Впрочем, бывает и так, правда, не столь уже часто, когда автор намеренно подбирает соответствующие гласные и согласные, чтобы создать то или иное звуковое впечатление.

Всем известно место из поэмы «Медный всадник», где самым подбором звуков Пушкин передает тяжелый топот бронзового коня:

*«... бежит и слышит за собой —  
Как будто грома грохотанье —  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой».*

Здесь сочетание и чередование «н», «ск» и «нк» прекрасно изображают тяжеловесный скок и топот конских копыт.

В той же поэме есть строфа:

*«И блеск, и шум, и говор балов,  
А в час пирушки холостой  
Шипенье пенистых бокалов  
И пунша пламень голубой».*



Не правда ли, в этих двух подчеркнутых строчках вы не только видите, как вспыхивает голубой огонек зажженного пунша, но и слышите его шипение?

Как же достиг этого поэт? Частым, и очевидно сознательным, повторением губных согласных «б», «п» и «ш».

Вспомним также у Лермонтова:

«Русалка плыла по реке голубой,  
Озаряема полной луной;  
И старалась она доплеснуть до луны  
Серебристую пену волны».

Вероятно, ваше ухо сразу же уловит частое повторение «л», что придает звучанию всей строфы особую плавность. А это, конечно, вполне соответствует художественному замыслу автора: создать впечатление тихой лунной ночи на реке.

Еще один пример из Лермонтова. Описывается смерть гладиатора на арене древнеримского цирка, на глазах у многотысячной толпы. Вы помните, как начинается это стихотворение:

«Ликует буйный Рим... торжественно гремит  
Рукоплесканьями широкая арена...»

Не слышится ли вам сразу же этот настойчиво повторяющийся звук «р», передающий рокот толпы и гром широко раскатывающихся аплодисментов? Кстати сказать, звук «р» поэт старается провести через все стихотворение, сообщая ему тем самым мужественность и суровость.

У Пушкина этот же звук имеет уже другую смысловую окраску — в зависимости от иного художественного замысла. Прочтите вслух его четверостишие, посвященное известной статуе «Девушка с кувшином» в Пушкинском парке:

«Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.  
Дева печально сидит, праздный держа черепок.  
Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
Дева над вечной струей вечно печальна сидит».

Повторяющиеся «у», «р», «ч» создают определенное звуковое впечатление. Вслушиваясь в мерное спокойное течение этого дактилического размера, и кажется, что в самом деле журчит вода, изливаясь из разбитого кувшина.

В стихотворении «Редет облаков летучая гряда» мы можем наблюдать подобное явление. Вот строка:

«И сладостно шумят полуденные волны».

Ухо сразу же слышит мягкий плеск набегающих на берег волн. Интересно отметить, что в одном из первоначальных вариантов у Пушкина было:

«И сладостно шумят таврические волны».

Поэт слово «таврические» заменил на «полуденные». Не сказалось ли в этом желание увеличить количество звуков «л» в строке и тем усилить ее плавное звучание?

Пушкинская элегия, которую мы только что прочитали, помимо своего тонкого лирического настроения и точности в передаче южного ночного пейзажа, поражает гармонической слаженностью всех своих частей и удивительной мягкостью звучания. В ней полностью сказалось высокое мастерство поэта.





VIII

„УЗНИК“ (1822 г.) и „ПТИЧКА“ (1823 г.)

**К**ак ни было приятно для Пушкина пребывание в дружеском семействе Раевских среди очаровавшей его природы Южного Крыма, все же в конце концов пришлось ему отправиться к месту своей постоянной службы. Управление

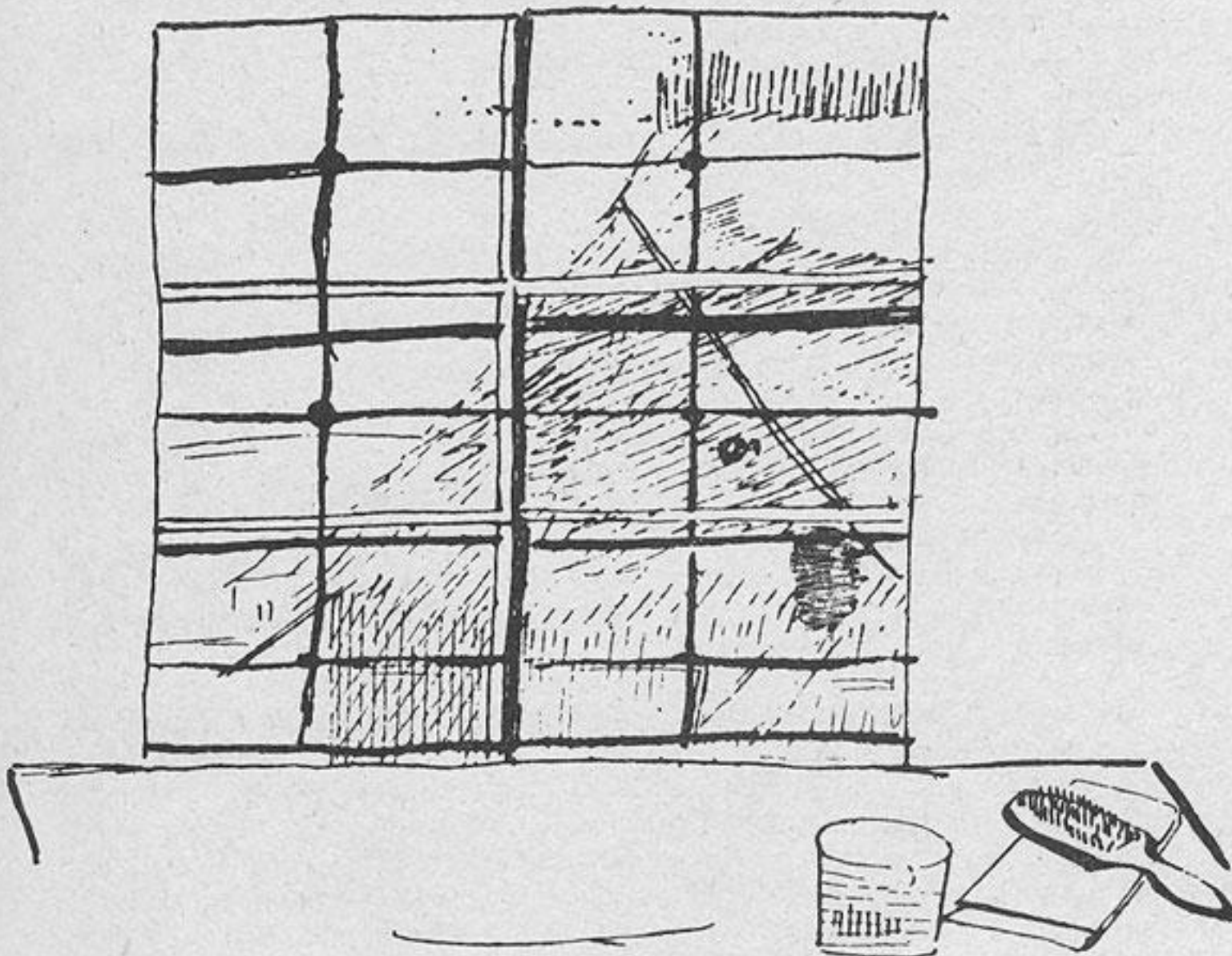


Рисунок А. С. Пушкина.  
Окно.  
1820.



занятий и широкого вдумчивого чтения, для которого он находил время среди, казалось бы, беспечной, рассеянной кишиневской жизни.

Глубокий, пытливый ум поэта был свободен; орлиным оком охватывал он широчайшие горизонты, но сам Александр Сергеевич все же оставался в плену, был лишен свободы. Все напоминало ему о том, что он только пленник царской власти, насильно сосланный в отдаленный от всякой культурной жизни край.

В письмах к друзьям, во многих своих стихотворениях этой поры Пушкин горько говорит о своей неволе и об утраченной свободе. Это чувство усиливалось еще и тем, что Кишинев в то время был полон отголосками греческого восстания, свежими вестями с близких полей сражения. Поэт горячо сочувствовал грекам в их борьбе с турками за национальную независимость. Пушкин приветствовал идеи освободительного движения и на Западе, и в России.

Разгром греческого восстания переживал Пушкин тяжело, как крушение заветных своих надежд; теперь еще сильнее чувствовал он свою собственную неволю.

В это время написано им стихотворение «Узник».

Оно предельно просто. В нем нет никаких стилистических украшений, нет подчеркнуто-ярких эпитетов или замысловатых метафор.

По форме своей оно близко к произведениям устного народного творчества и недаром стало впоследствии широко распространенной народной песней.

Посмотрите, как сжато в своих размерах и вместе с тем как глубоко содержание этого стихотворения; в нем всего двенадцать строчек. Каждое слово обдуманно, поставлено на свое место, нет ни одного лишнего. Это, кстати сказать, отличительное свойство хороших стихов. Когда одного поэта-классика спросили, что такое, по его мнению, стихи, он ответил: «Лучшие слова в лучшем порядке». В этом есть большая доля истины. «Лучшие слова», то есть такие слова, которые полнее и точнее выражают мысль поэта. «В лучшем порядке», то есть в таком их расположении, чтобы они сильнее воздействовали на чувства читателя. А все это возможно только тогда, когда поэт отдает себе отчет в каждом своем слове и не позволяет себе ничего лишнего, уводящего в сторону от основной мысли.



Рисунок А. С. Пушкина.  
Греческие повстанцы.  
1821—1823.



Некрасов советовал писать так, чтобы «словам было тесно, а мыслям просторно». Сказать многое в немногом — мечта всякого художника. И Пушкин умел достигать этого в своих произведениях.

В самом деле, как просто написаны эти стихи! Узник смотрит на орла, клюющего пищу под его окном, и слышит в его крике: «Давай улетим!». Идея произведения ясна с первого взгляда: это призыв к свободе.

Но стоит пристальнее взглядеться, вдуматься в эти двенадцать строчек, и мы увидим в них гораздо больше, чем можно было заметить при первом беглом чтении.

Речь ведет узник, но главным, активным лицом в стихотворении является все же орел. Две первые строфы посвящены описанию орла, третья передает его прямую (воображаемую, конечно) речь. Орел тоже пленник, он вскормлен в неволе. Но жажда свободы так в нем велика, что и долгое пребывание среди людей и привычка к спокойной, сытой жизни не могут заглушить в нем желания вырваться из неволи. И гордая свободолюбивая птица обращает свой призыв к человеку, возможно уже уставшему и примирившемуся: «Мы вольные птицы; пора, брат, пора!»

«Мы вольные птицы...» Орел напоминает о том, что свобода естественное состояние каждого живого существа и, в первую очередь, конечно, человека. Как не узнать здесь заветных мыслей самого Пушкина! Слово «свобода» в жестокие времена самодержавной власти в устах передовых людей имела особый смысл. В него вкладывалось большое, очень большое содержание. И, само собой разумеется, речь шла не только о личной свободе, а об освобождении народа, о приобретении им политических прав.

Какими художественными средствами поэт достигает нужного ему воздействия на читателя?

Начинается стихотворение простым и спокойным изображением обстановки. В первой же строфе выясняется, что речь идет от лица узника и что вместе с ним томится в неволе «орел молодой». Во второй строфе все внимание сосредоточено на орле, клюющем кровавую пищу, и на призывном его крике. Все это пока передано спокойным, повествовательным тоном, чему очень способствует избранный автором размер — амфибрахий. Но со слов «Давай улетим!» начинается резкий перелом в общем тоне стихотворения.





Спокойный рассказ об узнике и о его «грустном товарище», орле, стремительно переходит в страстный, волнующий призыв, крик, вопль о свободе. Он крепнет, ширится, нарастает, опираясь на трехкратное повторение одного и того же слова «туда... туда... туда». И разрешается на высокой ноте гордого утверждения: «лишь ветер... да я!»

Опять мы видим привычное для Пушкина членение стихотворения на две части, но на этот раз не приемом «контраста», а приемом постепенного, возрастающего усиления чувства. Композиция (построение) стихотворения «Узник» совершенно безукоризненна. Эти двенадцать строк нельзя прочесть вслух, не повышая голоса к концу. «Узник» — одно из самых примечательных стихов Пушкина на вечную его тему — свобода. Каждая строчка этого произведения говорит о ней, хотя самое слово ни разу не встречается в тексте. Все создано образами, взятыми из народной поэзии, и страстной, убежденной до конца интонацией автора.

Следует ли удивляться тому, что пушкинские строки подхватил и стал петь народ в те времена, когда создавал себя узником и жил мечтой о желанном освобождении!

Идеей о свободе проникнуто и другое стихотворение Пушкина, написанное годом спустя, — «Птичка» (1823 г.).

С давних времен есть у нашего народа трогательный обычай: 25 марта с началом весны отпускать на волю птиц, до того долгую зиму томившихся в клетках. Такие птичьи клетки были почти в каждом доме. В этот весенний праздник множество пернатых пленников вылетало на волю, наполняя воздух своим радостным щебетаньем. Соблюдал этот обычай и Пушкин. Очевидно, в пушкинские времена немало писалось стихов на эту тему. В них обычно описывалась радость освобожденной птички, говорилось что-нибудь о весне, о расцветающей природе. Одно из таких стихотворений принадлежит современнику Пушкина, малоизвестному поэту В. И. Туманскому. Пожалуй, это единственное произведение В. И. Туманского, которое осталось в памяти народа. В свое время оно пользовалось популярностью.

Приведем его здесь, чтобы сравнить со стихотворением Пушкина на ту же тему. Нам будет интересно отметить существенную разницу в идейном содержании этих двух произведений. Не в качественном отношении — потому что стихи Туманского написаны тоже на высоком профессиональном уровне, — а именно в идейном.

Вот восьмистишие Туманского:

«Вчера я растворил темницу  
Воздушной пленнице моей.  
Я рощам возвратил певицу,  
Я подарил свободу ей.

Она исчезла, утопая  
В сияньи голубого дня,  
И так запела, улетая,  
Как бы молилась за меня».

А вот стихотворение Пушкина. Оно, кстати сказать, написано тем же размером — четырехстопным ямбом — и с тем же количеством строк.

«В чужбине свято наблюдаю  
Родной обычай старины:  
На волю птичку выпускаю  
При светлом празднике весны.

Я стал доступен утешенью;  
За что на бога мне роптать,  
Когда хоть одному творенью  
Я мог свободу даровать!»

Сопоставим два эти произведения. О чем идет речь у Туманского? О благодарности птички отпустившему ее на волю человеку. Птичка, улетая на волю, «молится» за него — и это, пожалуй, все, что хотел сказать автор.

В пушкинском восьмистишии дело обстоит иначе, смысл его гораздо глубже и шире. Основным действующим лицом является здесь не птичка, а тот, кто отпускает ее на свободу. И само освобождение пленницы не личная прихоть ее владельца, а соблюдение всенародного обычая. Пушкин даже подчеркивает это отдельной строчкой — «Родной обычай старины». Но самое главное не в этом, а в том, что и сам отпускающий птичку чувствует себя в неволе, как бы в огромной клетке, в которую заключена вся Родина. Этого не сказано прямыми словами, но это ясно ощущается за строками и, как мы могли бы выразиться на языке литературоведов, — «опущено в подтекст».

И пленник общей для всей России неволи говорит себе: зачем мне роптать на свою судьбу...

«Когда хоть одному творенью  
Я мог свободу даровать!»



И здесь мы видим ту же постоянную, неугасимую мысль поэта: свобода величайшее благо, она истинное достоинство человека, и нет для него большей радости, как способствовать великому делу освобождения.

Современники поэта, разделявшие с ним тяжесть общей неволи, так и понимали это стихотворение. Для них дело было не в одной только птичке. Они смотрели глубже и видели то, что втайне хотел сказать поэт.



„Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ“ (1825 г.)

**Н**евольное пребывание Пушкина на юге не было для него бесплодно потерянным временем. Пылкая душа поэта жадно впитывала впечатления нового для него бытия и неведомой прежде южной природы. И ни ми-





ноты не оставалось праздным творческое воображение поэта. После жизни на Кавказе Пушкин написал «Кавказского пленника», после Крыма — «Бахчисарайский фонтан», после Бессарабии — поэму «Цыгане».

Этот период (1821—1824) отмечен непрерывными скитаниями, переездами с места на место. От молдавских холмов и равнин Пушкина по службе переводят в Одессу, но и там не задерживается он на долгое время. По доносу властей, обвинивших поэта в безбожии, он должен отправиться в новую ссылку, на этот раз на север, в псковскую глушь, в родовое село Михайловское.

«... в тень лесов тригорских,  
В далекий северный уезд».

Невеселым было для Пушкина возвращение на север. В сущности, ссылка продолжалась — и еще в более тяжелых условиях. Семья встретила поэта неприязненно, как человека, «находящегося на подозрении у начальства».

За Александром Сергеевичем был установлен надзор местных властей, и отец поэта, Сергей Львович, имел неосторожность согласиться следить за сыном. Жизнь в родном доме стала для поэта невыносимой. Он вздохнул свободнее только осенью, когда все семейство возвратилось в Петербург.

Пушкин остался один в опустевшем деревенском доме и с жаром принялся за работу.

Здесь, вдохновленный древностями Пскова, русской стариной, чтением Карамзина и Шекспира, Пушкин обращается мыслями к драматическим временам родной истории. Он создает «Бориса Годунова», продолжает «Евгения Онегина» и наряду с этим создает ряд лирических стихотворений, в которых по-прежнему



остается верен своему основному творческому принципу — писать только о том, что подсказывает ему сама жизнь.

А жизнь и в ссылке, в сельской глуши, дарит ему иногда забываемые минуты счастья и творческого вдохновения.

Перед нами одно из лучших его произведений той поры — стихи, посвященные Анне Петровне Керн. Еще в 1819 году, в Петербурге, в годы рассеянной светской жизни встретил Пушкин в дружественном семействе Олениных девятнадцатилетнюю красавицу, уже бывшую три года женой генерала Керна. Во время ужина он перекинулся с ней несколькими обычными фразами и долго потом любовался ее сияющей красотой. Кончился вечер. Гости разъезжались. Пушкин, не накинув шубы, выскочил на мороз и стоял на крыльце. Как бы хотелось ему, по колена утопая в снегу, подбежать к карете уезжающей Керн, помочь красавице подняться по откинутым ступенькам! Быть может, она поблагодарила бы его приветливым взглядом...

Вот и все. С тех пор они больше не виделись. Где она и что с ней, — ему ничего не было известно.

И велика была его радость, когда у старых друзей Осиповых, соседей по имению, он неожиданно увидел ее, такую же обаятельную и красивую, как прежде. Они встретились, вспомнили Петербург, юношеские годы. Анна Петровна приехала погостить к своим родственникам Осиповым в Тригорское, от которого до Михайловского было рукой подать. И Пушкин, частый посетитель Осиповых, стал бывать у них еще чаще. Молодежь Тригорского гуляла в тенистом парке, каталась на лодках по Сороти, затевала игры, шарады. По вечерам, при свечах, А. П. Керн садилась за фортепьяно и пела модные тогда романсы, вывезенные ею из Петербурга. Пушкин слушал как очарованный. Однажды он пригласил в Михайловское всех обитателей Тригорского. Поездка удалась на



славу. Гости до позднего вечера гуляли под сводами старых михайловских лип. Возвратились в Тригорское уже при свете восходящей луны.

На следующий день Анна Петровна уезжала. Пушкин приехал ее проводить и передал ей недавно напечатанную в Петербурге главу «Онегина». Между ее страниц был вложен небольшой листок со стихами. Это и было «Я помню чудное мгновенье».

Трудно и сейчас без внутреннего волнения читать вдохновенное послание поэта, согретое порывом горячего, искреннего и чистого чувства. С удивительной простотой и искренностью воплотил Пушкин в немногих словах захватившее его целиком восхищение перед «гением чистой красоты». Забываешь, что речь идет о живых конкретных людях, существующих в реальной обстановке. Стихи поют и сияют. Они уже вышли из рамок своего времени и стали заветным достоянием всех, кто способен пережить такую же самозабвенную полноту счастья — любовь. Это, несомненно, одна из вершин пушкинской лирики.

Стихотворение останавливает внимание своей удивительной стройностью. Оно разделено на три совершенно равные части (по две строфы), и каждая часть пронизана особым, ей только свойственным тоном. Первая открывается словами: «Я помню чудное мгновенье» и вся посвящена воспоминанию того, что было раньше. Очевидно, в воображении Пушкина вставал давний петербургский вечер у Олениных, первая встреча, «милые черты», «голос нежный».

Вторая часть отделена от того, о чем говорилось раньше, значительным промежутком времени («Шли годы...»). Грустное это была время. Бурное, стремительное течение жизни заслонило, стерло из памяти «небесные черты». «В глуши, во мраке заточенья» стали томительно тянуться дни ссылки.

И вдруг (это уже третья часть) — «Душе настало пробужденье», и ее, как живительная весенняя гроза, охватил порыв прежних, чистых и светлых, чувств.

Основная мысль стихотворения — светлая память о любви и радость неожиданной встречи с тем, что, казалось, было утрачено навсегда, — передается Пушкиным с постепенным и все возрастающим движением. Сначала грустное и нежное воспоминание, затем горестное сознание утраты и, наконец, торжественный взлет радости и восторга. Это прекрасно отразил в музыке Михаил Иванович Глинка, написавший на пушкинские слова один из самых замечательных своих романсов. Если вслушаетесь в его звучание, вы

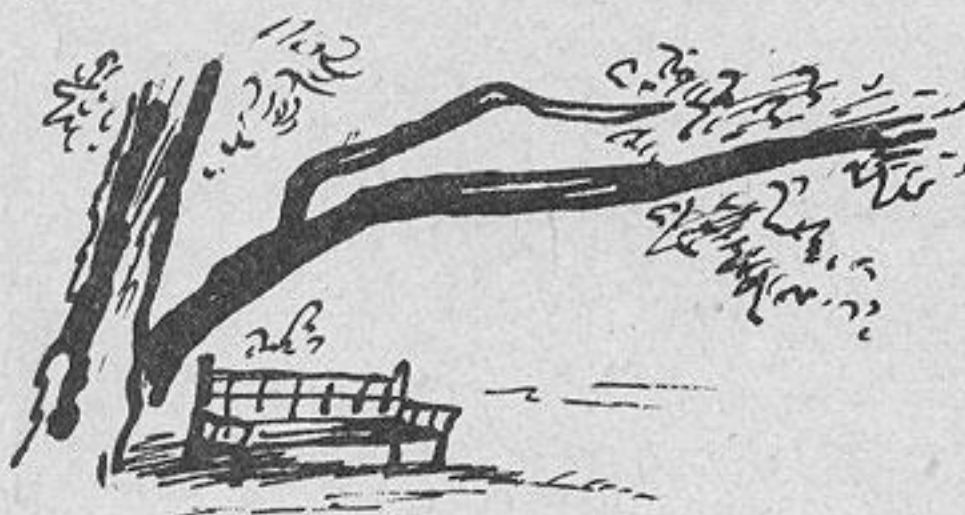


Рисунок А. С. Пушкина.  
Пейзаж.  
1828.



Рисунок А. С. Пушкина.  
Автопортрет.  
1822.





не только ясно различите все этапы, по которым шла мысль Пушкина, но и почувствуете — особенно в конце — необычайный подъем, порыв охватившего поэта чувства.

Но и помимо музыки Глинки эти стихи сразу же захватывают своим звучанием. Сначала мягко и тихо, а потом все быстрее и быстрее идет их нарастающая мелодия, разрешаясь стремительным, торжествующим аккордом.

Но что же все-таки обеспечивает всему стихотворению особую мелодичность? Ответить на этот вопрос очень нелегко. Быть может, сыграло некоторую роль особо удобное для произношения расположение гласных и согласных, отсутствие резко задевающих слух шипящих и свистящих, преобладание звуков «о», «е», «а».

Но вряд ли сам автор думал об этом, когда единым порывом выливалось это стихотворение из его души. Ему, конечно, важнее было в эту минуту передать овладевшее им волнение. Мелодия рождалась как бы сама собой, подсказанная сердцем. Но безукоризненный вкус поэта и чувство родного языка, несказанно богатого не только в смысловом, но и в звуковом отношении, дали ему возможность найти самые точные по смыслу и вместе с тем самые мелодичные слова.



К\*\*\*

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,  
В тревогах шумной суеты,  
Звучал мне долго голос нежный  
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял прежние мечты,  
И я забыл твой голос нежный,  
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья  
Тянулись тихо дни мои  
Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви

Душе настало пробужденье:  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.

Нет нужды подвергать эти трепещущие жизнью стихи сухова-  
тому и кропотливому звуковому анализу. Отметим, пожалуй, толь-  
ко одно: из шести строф четыре построены на мягкой женской  
рифме «енье». Это звукосочетание повторяется 8 раз, что, разу-  
меется, придает стихам характер настойчивости, решительности,  
уверенности. Все способствует тому нарастанию движения, о ко-  
тором шла речь выше.





«Я помню чудное мгновенье» — одно из самых мелодичных стихотворений на русском языке. Поразительнее всего то, что слова, найденные поэтом, — самые простые, обиходные слова. Но, наполненные глубоким чувством и соединенные в безукоризненный звуковой строй, они в полной мере доносят до нас волнение поэта, заставляют пережить то, что он и сам чувствовал в те минуты, когда его перо бежало по бумаге.

И всем этим он обязан, конечно, не только своему исключительному таланту, но и величайшему богатству оттенков и звучаний родной русской речи.





„ЗИМНИЙ ВЕЧЕР“ (1825 г.)

**П**ушкин покинул веселую и шумную Одессу в июле 1824 года. Замело дороги, нанесло высокие сугробы вокруг уютного старого дома. Родители давно уехали, дом





опустел. Пушкин остался в нем с няней Ариной Родионовной. Няня была ему верным и единственным другом в эту трудную пору его жизни. С ней вел он бесконечные беседы, расспрашивал ее о старине, читал ей только что написанные стихи и жадно слушал ее рассказы, сказки, песни. Вся мудрость и поэтичность простого народного языка воскресала для Пушкина в ее бесхитростных повествованиях, и Пушкин жадно впитывал каждое ее слово.

Еще теснее соприкоснулся он с жизнью народа, узнал его думы, горести, желания, проникся живейшим участием к его тягостной, подневольной судьбе. И особенно привлекала его народная поэзия. Поэт охотно посещал деревенские празднества, ярмарки, где подолгу беседовал с крестьянами, прислушивался к их меткой, образной речи, записывал песни, пословицы, поговорки, слушал бродячих слепцов.

А о сказках своей няни, Арины Родионовны, так говорил он в одном из писем к брату Льву:

«Знаешь ли мои занятия? До обеда пишу записки,<sup>1</sup> после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!»

Дни Пушкина заняты были усердной работой и чтением. Но все же ему было грустно, очень грустно. Он был один, вдали от друзей и от людей, разделявших его мысли и чувства. Не часто доходили до него книжные и журнальные новинки. К тому же поэт все время ощущал тягость подневольного, ссыльного состояния. Он не мог покинуть занесенного снегами Михайловского, — каждый шаг его был известен губернскому начальству; и сколько времени продлится такое тягостное положение, никто, конечно, не знал. Было от чего прийти в сумрачное настроение!

Особенно трудно давалась ему долгая студеная зима, когда слушал Пушкин надрывное пение вьюги за окном и размышлял о своей, казалось бы, безнадежной, горестной судьбе.

<sup>1</sup> Автобиографические записки, которые впоследствии Пушкин уничтожил после разгрома декабрьского восстания 1825 года и преследований всех сочувствующих декабризму.

В один из таких вечеров и написал он свои стихи, обращенные к няне, в которых все дышит удивительной правдой жизни. Читая их, мы словно слышим живой голос самого поэта.

Вдумаемся в эти стихи. Зная, в какой обстановке, в каком душевном состоянии они возникли, нам легко будет увидеть за ними и то, о чем там не сказано прямо, но что легко вообразить по немногим намекам.

Глухой зимний вечер. На дворе воет метель — ни зги не видно. В комнатухе тепло, — потрескивает затопленная няней печка. Сама няня сидит на скамейке и прядет свою пряжу. Котенок играет у ее ног. Пушкин тут же, у стола, в теплом домашнем халате. Оплывающая свеча дрожащим светом озаряет его обросшее бакенбардами молодое лицо, погрузневшие глаза. Он смотрит в темное окно, за которым ничего не видно, и прислушивается к тому, что делается там, в открытом снежном поле.

«Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя,  
То по кровле обветшалай  
Вдруг соломой зашуршит.  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит».

Посмотрите, с какой художественной четкостью описывает Пушкин эту привычную для него вьюгу. Он не довольствуется прямым замечанием: выла вьюга. Его глаз, его ухо отмечают в ней различные оттенки, обычно скрытые от поверхностного наблюдателя. Сначала идет чисто зрительное, общее впечатление: небо покрыто мглою, неистовый ветер кружит в поле снежные вихри. Это всем видно и всем понятно с первого же взгляда. Но дальше поэт переходит к самому голосу вьюги, к чисто слуховому ее ощущению. Для него это не просто какой-то смутный вой ветра; его слух ясно различает всевозможные оттенки и переходы: то это завывание зверя (вернее всего, волчий вой), то плач ребенка, то просто шорох соломенной крыши под порывами холодного ветра, то стук в окошко





кого-то, кто заблудился в пути, потерял дорогу и, увязая в сугробах, добрался наконец, до слабо мерцающего огонька в окне няинной избушки. Сколько разных оттенков в этом, казалось бы, смутном завывании ночной вьюги, и как правдоподобны предположения! Кажется, к ним больше нечего и добавить. И все это дано поэтом через простые сравнения с самыми обычными явлениями русской деревенской жизни.

Обратим внимание и на то, что весь отрывок полон движения, жизни. А это достигнуто тем, что Пушкин здесь щедро пользуется глаголами. Судите сами. Что делает вьюга? Она «кроет небо», «крутит вихри», «воет», «плачет», «шуршит соломой», «стучит в окошко». Разнообразны производимые ею звуки, но все они сливаются в общем музыкальном строе строфы. Ударения в словах падают преимущественно на звуки «о», «а», что само по себе прекрасно передает завывание ветра.

Так заканчивается первая часть стихотворения, в которой главным действующим лицом является «вьюга» или, как Пушкин ее называет, «буря».

Вторая часть, состоящая из двух восьмистрочных строф, целиком обращена к «доброй подружке», к няне. Няня тоже задумалась, приумолкла, и Пушкин старается ее развеселить, стряхнуть с ее души грустную тягость зимнего вечера в одиноком, занесенном снегами доме. Поэт обращается к Арине Родионовне: «Что же ты, моя старушка, приумолкла у окна?» Но чувствуется, что этот вопрос он мог бы обратить и к самому себе — так сходно сейчас их душевное состояние.

Однако не в натуре Пушкина безвольно подчиняться грусти, охватившей сердце. Его дружелюбный, расположенный к общительности нрав тяготеет всяческим одиночеством. Ему нужен живой голос собеседника. Вместе легче переживается всякая печаль. Уже не раз беседа с няней разгоняла его мрачные думы. И особенно благотворны ее старинные песни. «Спой мне песню...» О чем же?

«... как синица  
Тихо за морем жила,  
Спой мне песню, как девица  
За водой поутру шла».

Это песни самого народа. Пушкин слышал их уже не раз и охотно возвращается к ним памятью, потому что видит в них истинную поэзию народного творчества, прелесть чистой, меткой и образной народной речи.

Впоследствии он и сам записал множество таких песен, частью со слов няни, частью прослушав их на деревенских гуляньях и вечеринках. Те две песни, о которых идет здесь речь, хорошо знакомы ему. Первая из них — широко распространенная в те времена шуточная песня:

«За морем синица не пышно жила,  
Не пышно жила, пиво варивала».

А вторая, не менее известная:

«По улице мостовой, по широкой столбовой,  
Шла девица за водой, за ней парень молодой».

Разговору с няней посвящена вся вторая часть стихотворения.

Сначала речь идет о том, что делается за стенами жилья, в открытом, вьюжном поле. Затем внимание сосредоточивается на том, что происходит в это время в самой комнате, «дома».

Третья часть — напоминание о том, что уже было сказано раньше. Она также состоит из восьми строчек, причем первые четыре повторяют самое начало стихотворения, а вторые четыре взяты из третьей строфы. Это тоже имеет свой художественный смысл. Во-первых, соединяются воедино обе основные темы: «вьюга» и «ветхая лачужка», а во-вторых, подобный повтор как бы подчеркивает основную мысль поэта: пусть воет вьюга, нагоняет зимнюю тоску, — мы не поддадимся ей и дружеской беседой поддержим свою бодрость.

Хочется обратить внимание еще на один художественный прием, который применил Пушкин в своем «Зимнем вечере». Он прибегал к нему нередко и в других своих произведениях, потому что был поэтом-реалистом и все творчество его питалось непосредственными впечатлениями жизни.

Что же это за прием? Мы еще ничего не говорили о нем. А между тем он довольно часто встречается в пушкинской лирике (и не только в лирике, конечно).

Если внимательно читать Пушкина, можно заметить следующее: поэт сначала обозначает в самых общих чертах какое-либо явление жизни или душевное состояние, основную мысль, а затем начинает более подробно описывать все это по частям, рассматривать явление с различных точек зрения. Он как бы раскладывает на составные части сложное понятие и каждую часть рассматривает потом отдельно. Все это имеет тесную связь с общим построением, то есть «композицией». Нечто подобное мы можем обнаружить и



в «Зимнем вечере». Вернемся к первой строфе. Сперва Пушкин ограничивается общим замечанием: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя». А вслед за этим идет само раскрытие понятия «снежная буря». Мы начинаем различать в этой «буре» ее отдельные голоса, ее многообразные звуки: и волчий вой, и плач ребенка, и шуршание соломы, и стук в окно запоздалого путника. А все это, соединенное вместе в нашем представлении, дает нам живой поэтический образ разыгравшейся метели.

Дальше, в том же стихотворении, мы слышим пушкинский вопрос, обращенный к няне:

«Что же ты, моя старушка, приумолкла у окна?»

Поэт хочет понять состояние няни, высказывает различные предположения, почему и няне стало грустно.

«Или бури завываньем  
Ты, мой друг, утомлена,  
Или дремлешь под жужжаньем  
Своего веретена?»

Как назвать этот литературный прием или, вернее сказать, привычный для Пушкина ход мысли? Определенного названия не существует, но, может быть, всем будет понятно, если мы его обозначим простым русским словом «расчленение».

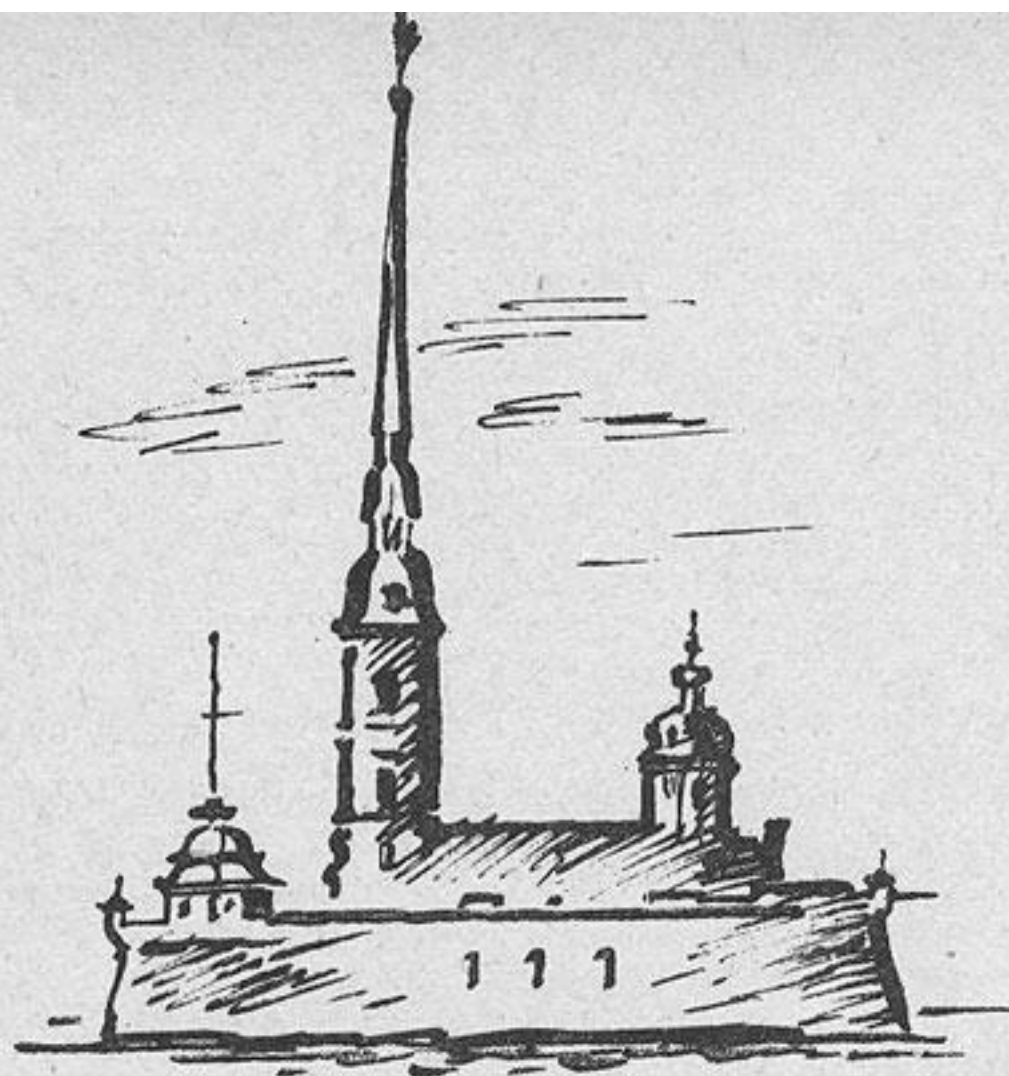
В стихотворении «Зимний вечер» есть еще одна особенность. Обратите внимание на то, каким размером написаны эти стихи. Хорей? Да, хорей! Почему же для стихов, наполненных, в сущности, грустным содержанием, Пушкин выбирает именно такое звучание стиха — убыстренное и почти всегда имеющее светлую, жизнерадостную окраску? Да потому что бодрый хорей, на фоне которого и развертывается совсем невеселое содержание стихотворения, хорошо поддерживает основной замысел поэта: преодолеем, победим грустное настроение, вызванное одиночеством и завыванием зимней вьюги, не дадим им овладеть нашей душой!

«Зимний вечер» — одно из самых трогательных, задушевных созданий Пушкина. И полностью донести до нас его настроение помогло поэту высокое мастерство, о некоторых особенностях которого мы и попытались рассказать.









## ДРУГ ДЕКАБРИСТОВ

**В** самом конце 1825 года произошло необычайное событие: в Михайловское долетела весть о том, что в столице империи, Санкт-Петербурге, произошло восстание против царской власти. 14 декабря войска гвардии



под руководством передового, революционно настроенного офицера вышли на Сенатскую площадь, требуя свержения ненавистного самодержавия.

Восстание было жестоко разгромлено императором Николаем. Начались преследования, аресты участников. Казематы Петропавловской крепости наполнились узниками. Многим из них грозили тяжкие наказания — вплоть до смертной казни.

Известие о происшедшем в столице глубоко потрясло Пушкина. Он не мог не скорбеть о том, что рухнула давняя его мечта: освобождение Родины от царского гнета. И вместе с тем его тревожила участь многих и многих друзей. Ведь среди декабристов были близкие люди, с которыми делил он и мысли и чувства в дни своей вольнолюбивой молодости.

Были у Пушкина основания тревожиться и за личную свою судьбу. Всей душой и помыслами сочувствовал он мечтам об освобождении России. Он был в молодые годы автором оды «Вольность», «Деревни» и многих политических эпиграмм, широко расходившихся в списках по всей стране. При обысках в бумагах декабристов обнаружили немало списков пушкинских стихов, направленных против царя и его приспешников. Наконец, сам он находился в ссылке как человек неблагонадежный в глазах правительства.

Пушкин понимал, что мстительность императора Николая может настичь его и в псковской глуши. Остаток зимы, весну и лето 1826 года провел он в тревожном ожидании. И в самом деле, 3 сентября 1826 года за ним явился в Михайловское посланный от псковского губернатора с приказанием немедленно выехать в Москву, где в это время находился император Николай и весь его двор.

Пушкин расстался с родными местами в полночь, не успев проститься с соседями, провожаемый только верной няней. Всю дорогу не покидало его беспокойство. Что-то ждет впереди? Но в Москве царь Николай решил разыграть сцену притворного «благородства». Он лично объявил Пушкину, что освобождает его от ссылки, и добавил при этом, что сам будет теперь его цензором.

Эта царская «милость», как вскоре понял поэт, оказалась замаскированной формой надзора за ним и все тем же стеснением личной свободы. Пушкин ничего не мог напечатать из своих произведений без разрешения императора. Но разве могла смириться с этим его свободолюбивая душа? Он писал, как и прежде, по влечению сердца и совести. И только немного из особенно близких его душе произведений могло появиться в печати. Все, наиболее дорогое ему становилось известным лишь ближайшим друзьям или





по-прежнему расходилось в тайных списках. К этому роду стихов относится и его знаменитое «Послание в Сибирь», которое поэт отправил ссыльным друзьям-декабристам с женой одного из них — Н. М. Муравьевой, получившей разрешение ехать к мужу, участнику декабрьского восстания, в нерчинские рудники.

«Во глубине сибирских руд  
Храните гордое терпенье,  
Не пропадет ваш скорбный труд  
И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра,  
Надежда в мрачном подземелье  
Разбудит бодрое веселье,  
Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас  
Дойдут сквозь мрачные затворы,  
Как в ваши каторжные норы  
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,  
Темницы рухнут — и свобода  
Вас примет радостно у входа,  
И братья меч вам отдадут!»

Уже само появление на свет подобного стихотворения говорило о немалом гражданском мужестве поэта. В те дни, когда царскими властями жестоко преследовалось всякое сочувственное отношение к участникам недавнего восстания, даже простое упоминание о них было опасным. Пушкин к тому же находился под неусыпным надзором. Но это не помешало ему послать в далекую каторжную Сибирь привет своим сосланным друзьям.

Мужественный четырехстопный ямб, которым написано стихотворение, прекрасно соответствует основному замыслу поэта. Это не только сочувствие, утешение, но вместе с тем и твердая уверенность в правоте дела декабристов и в конечной победе их идеи. Недаром речь в этих стихах идет о надежде, любви, дружбе.

Написано послание очень просто. Оно не загромождено словесными украшениями. Речь Пушкина ясна и точна. Поэт пользуется немногими литературными приемами и употребляет их очень осторожно, ненавязчиво. Для придания несколько необычного, торже-



Рисунок А. С. Пушкина.  
Повешенный.  
1828.



ственного характера своим словам он вводит лишь немногие архаизмы: «затворы», «глас» — вот, пожалуй, все. Зато здесь немало необычных, но вместе с тем очень выразительных эпитетов.

«Храните *гордое* терпенье». Как хорошо выражена в этом коротком слове мысль о достоинстве революционера, о его действительно гордом презрении ко всем преследованиям царских палачей!

«Не пропадет ваш *скорбный* труд». Так определяет Пушкин условия каторжной работы в рудниках. Он мог бы сказать «тяжелый», но поэт все же предпочел поставить здесь эпитет «скорбный», чтобы подчеркнуть, что труд этот не только физически тяжелый, но и морально угнетающий человека.

«И дум *высокое* стремленье». Не просто думы, раздумья, но устремление их к определенной цели, и притом «высокой» — вот что хотелось подчеркнуть Пушкину своим продуманно и точно выбранным словом. Все, кто мог прочесть эти стихи, прекрасно понимали, какую цель имел в виду поэт. Это грядущее освобождение Родины.

«Надежда... разбудит *бодрое* веселье». Не просто веселье, но именно бодрое, полное сил, твердости, уверенности в будущем.

«Придет *желанная* пора». Да, желанная, желанная для всех, кому близка судьба народа, кто любит свою родную страну и хочет видеть ее свободной.

Пушкин называет свой голос «свободным» («свободный глас»). Он нашел точное определение. Да, этот голос поэта и гражданина не могла заглушить, оборвать вся мрачная сила императора Николая, потому что Пушкин, обращаясь к своим друзьям-декабристам, выражал чувства лучшей, прогрессивной части тогдашнего общества. Декабристы хотя и принадлежали к дворянскому классу, — были первыми русскими революционными борцами, дерзнувшими восстать против твердыни самодержавия. По словам Ленина, они «помогли разбудить народ». Недаром свое первое тайное революционное общество, основанное еще в 1816 году, они называли «Общество истинных и верных друзей Отечества». Когда Пушкин говорит:

«Любовь и дружество до вас  
Дойдут сквозь мрачные затворы», —

он выражает чувства угнетенного русского народа, который шлет «любовь и дружество» доблестным защитникам своих человеческих прав.

ственного характера своим словам он вводит лишь немногие архаизмы: «затворы», «глас» — вот, пожалуй, все. Зато здесь немало несбычных, но вместе с тем очень выразительных эпитетов.

«Храните *гордое* терпенье». Как хорошо выражена в этом коротком слове мысль о достоинстве революционера, о его действительно гордом презрении ко всем преследованиям царских палачей!

«Не пропадет ваш *скорбный* труд». Так определяет Пушкин условия каторжной работы в рудниках. Он мог бы сказать «тяжелый», но поэт все же предпочел поставить здесь эпитет «скорбный», чтобы подчеркнуть, что труд этот не только физически тяжелый, но и морально угнетающий человека.

«И дум *высокое* стремленье». Не просто думы, раздумья, но устремление их к определенной цели, и притом «высокой» — вот что хотелось подчеркнуть Пушкину своим продуманно и точно выбранным словом. Все, кто мог прочесть эти стихи, прекрасно понимали, какую цель имел в виду поэт. Это грядущее освобождение Родины.

«Надежда... разбудит *бодрое* веселье». Не просто веселье, но именно бодрое, полное сил, твердости, уверенности в будущем.

«Придет *желанная* пора». Да, желанная, желанная для всех, кому близка судьба народа, кто любит свою родную страну и хочет видеть ее свободной.

Пушкин называет свой голос «свободным» («свободный глас»). Он нашел точное определение. Да, этот голос поэта и гражданина не могла заглушить, оборвать вся мрачная сила императора Николая, потому что Пушкин, обращаясь к своим друзьям-декабристам, выражал чувства лучшей, прогрессивной части тогдашнего общества. Декабристы хотя и принадлежали к дворянскому классу, — были первыми русскими революционными борцами, дерзнувшими восстать против твердыни самодержавия. По словам Ленина, они «помогли разбудить народ». Недаром свое первое тайное революционное общество, основанное еще в 1816 году, они называли «Общество истинных и верных друзей Отечества». Когда Пушкин говорит:

«Любовь и дружество до вас  
Дойдут сквозь мрачные затворы», —

он выражает чувства угнетенного русского народа, который шлет «любовь и дружество» доблестным защитникам своих человеческих прав.





Рисунок А. С. Пушкина.  
Конь без самодержца (памятник Фальконэ).  
1829.

Удивительного подъема и силы достигают эти знаменитые стихи в самом конце, в заключительной строфе. Пушкин не только говорит слова сочувствия и утешения ссыльным друзьям, но, как бы заглядывая в будущее, выражает пылкую и страстную уверенность в том, что Родина будет свободной. Вот его горячие, пылкие и подлинно революционные слова:

«Оковы тяжкие падут,  
Темницы рухнут — и свобода  
Вас примет радостно у входа,  
И братья меч вам отдадут!»

Друг многих из декабристов, горячо разделявший их основные идеи, Пушкин фактически не был членом ни одного из тайных обществ, начавших свою деятельность еще задолго до 1825 года. Друзья, ценя его высокий поэтический дар, а вместе с тем зная горячность и пылкость его характера, не хотели подвергать поэта явной опасности. Пушкин подозревал, конечно, что готовятся грозные события. Но напрасно пытался он проникнуть в тайну заговора; на все свои намеки и прямые вопросы получал он лишь дружеские, но уклончивые ответы.

Еще за пять лет до восстания Пушкин, уехав в краткий отпуск из Кишинева, гостил в семье Давыдовых. Вышедший в отставку с военной службы Василий Давыдов был одним из видных деятелей Южного Общества декабристов. Как раз во время пребывания поэта в киевском имении Давыдовых, в Каменке, под видом семейного праздника должны были собраться на тайное совещание многие из участников будущего революционного выступления. Пушкин общался с ними, как с добрыми знакомыми; многие из них были личными его друзьями, но никто из них не поделился с ним общими планами. Более того, поэту было дано понять, что всякие расспросы бесполезны. Это очень обидело Пушкина, и лишь много времени спустя он мог полностью объяснить себе необходимость такой дружеской предосторожности.

Позднее, уже в Михайловском, когда заехал туда навестить его лицейский товарищ Пушин, тоже член тайного общества, поэт еще раз попытался навести разговор на возможность и своего участия в общем деле. Нет прямых указаний на то, что Пушин открыл ему сущность заговора, но о том, что он действительно существует, поэт догадывался уже давно.

И Пушкин вновь испытал горькое чувство. Ему ведь так хоте-



лось быть тоже полезным своему Отечеству, принять участие в деле его освобождения!

Разгром восстания 14 декабря 1825 года и разразившаяся гроза царской жестокости и мести миновали Пушкина. Но было ясно, что Пушкин не мог бы оставаться в стороне от событий, если бы он находился в это время в Петербурге, а не в своей михайловской ссылке.

Горестное сожаление о том, что ему так и не удалось принять непосредственное участие в декабрьском восстании и разделить участь своих друзей, всю жизнь не покидало Пушкина. Этим чувством проникнуто и одно из самых значительных в идейном отношении стихотворение «Арион» (1827 г.). Пушкин писал его под еще свежим впечатлением всего пережитого, вспоминая судьбу, постигшую декабристов. Но он не мог, конечно, по условиям тогдашней цензуры, раскрыть полностью смысл своего произведения и воспользовался всем известным тогда древнегреческим сказанием о легендарном певце Арионе, который своим пением и игрой на лире очаровывал всех, кто его слушал. Очевидно, поэт вспомнил при этом о своих революционных стихах и эпиграммах, вдохновлявших многих его друзей, будущих декабристов.

### АРИОН

Нас было много на челне;  
Иные парус натягали,  
Другие дружно упирали  
В глубь мощны весла. В тишине  
На руль склонясь, наш кормщик умный  
В молчаньи правил грузный чолн;  
А я -- беспечной веры полн,  
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн  
Измял с налету вихорь шумный...  
Погиб и кормщик, и пловец!..  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою,  
Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою.

Конечно, «пловцы» — это декабристы, «кормщик умный» — это Пестель или Рылеев, руководители восстания: один — на юге, другой — на севере, в Петербурге, а «таинственный певец» — сам поэт.

Стихотворение удивительно точно, хотя и в замаскированном виде, передает отношение Пушкина к деятелям декабрьского восстания. «Пловцам я пел». . . Да, действительно пушкинские стихи вдохновляли и звали на подвиг во имя освобождения Родины. Многие строки как бы были нечертаны на идейном знамени декабризма:

«Товарищ, верь: взойдет она,  
Звезда пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена!»

И Пушкин имел полное право изобразить себя не только единомышленником, но и соучастником революционного выступления на Сенатской площади.

Если присмотреться к этому стихотворению и постараться понять, как оно написано, сразу же станет заметным его строгое, четкое построение. Мы и здесь видим деление повествования на две части: сначала описывается, что делали пловцы на челне, а затем идет изображение певца — Ариона. («А я. . .» и т. д.). Это обычный для Пушкина прием контраста. Обе части противопоставлены друг другу. Вторая часть несколько длиннее первой; и это тоже понятно. Ведь основным действующим лицом все же является «певец», на нем главным образом и сосредоточено внимание автора. Далее мы также обнаруживаем один из любимых пушкинских приемов, который условились называть «расчленением». Поэт сначала высказывает общую мысль: «Нас было много на челне». Но он не довольствуется одним обобщением. В дальнейшем он перечисляет, что каждый из них делал: одни ставили парус, другие гребли, а «кормщик умный» стоял у руля.

Эта стройность композиции и обеспечивает стихотворению исключительную цельность, помогает нам яснее понять мысль автора.

Обратим внимание и на некоторые художественные частности. О чем нам рассказано в этих стихах? О том, что налетела буря, разбила ладью, потопила всех гребцов и спасся один только певец. Все так, как повествовалось в древнегреческом мифе, с той только разницей, что Арион был спасен очарованным его музыкой дельфином (почему он и изображался обычно среди бурного моря, сидящим на спине дельфина с лирою в руках). А в стихотворении Пушкина волной вынесло певца на берег, где он и сушит свои промокшие одежды.



Но дело не только в этом. Основной замысел Пушкина не ограничивался простым пересказом всем известного в его времена мифа и даже утверждением: «Пловцам я пел». Идейная суть всего стихотворения в простой, но в высшей степени знаменательной строчке:

«Я гимны *прежние* пою».

Этим простым эпитетом «прежние» Пушкин сказал многое, очень многое. В годы, последовавшие за разгромом декабристского восстания, в годы яростного разгула царской реакции и всяческого преследования свободной мысли, поэт смело заявлял о своей преданности прежним вольнолюбивым идеалам. Очень точно и верно писал об этом позднее, в 1850 году Герцен:

«Только звонкая и широкая песнь Пушкина раздавалась в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлого, напоминала своими мужественными звуками настоящее и посылала свой гимн в далекое будущее. Поэзия Пушкина была залогом и утешением («О развитии революционных идей в России»).

Да, Пушкин пел «гимны *прежние*», проявляя при этом незаурядное гражданское мужество.

Вот видите, как много можно сказать простым и с первого взгляда малоприметным эпитетом! Великое словесное мастерство Пушкина и заключалось прежде всего в том, что буквально каждое слово у него на счету и каждое несет определенную, часто весьма значительную смысловую нагрузку.

И еще об одном напоминает нам пушкинский «Арион». О чем бы ни говорил в своих стихах поэт, каких бы, казалось, отвлеченных тем он ни касался (греческие мифы, исторические события, описания быта и нравов других народов), всегда в его творениях чувствуем мы связь с окружающей жизнью, с мыслями и переживаниями самого автора, с событиями его личной биографии. Жизнь — самый могучий источник пушкинского творчества. И мы просто не можем представить себе Пушкина вне интереса к тому, что делается вокруг него в мире и, главным образом, в родной ему России. В этом одна из тайн могущественного действия его поэзии на современников, а вместе с тем и залог вечного бессмертия его высокого искусства.

Тема сочувствия декабристам проходит через всю поэзию Пушкина. Вот одно из его стихотворений, обращенных к друзьям. Оно написано в том же году, как и «Арион». Пушкин назвал его «19 октября 1827 года». 19 октября — дата основания Царскосельского

Лицея. В этот день ежегодно однокурсники первого выпуска собирались за дружеским столом, вспоминали дни своей счастливой и беспечной юности, подводили итоги пережитому за уже многие, разлучившие их годы. Пушкин был неизменным участником этих событий, а когда не мог сам присутствовать на них, то обычно приветствовал своих друзей стихами. Находясь в 1825 году в ссылке в Михайловском, он послал оттуда одно из лучших своих больших стихотворений, которое мы с полным правом можем назвать самым вдохновенным гимном благородному чувству дружбы, какое только существует в русской поэзии. В нем поэт вспомнил своих товарищей по лицейскому курсу, рассказал о судьбе некоторых из них, обрисовал духовный облик рано умершего певца-музыканта Корсакова, отважного мореплавателя Матюшкина, ближайших своих друзей — Пушина, Дельвига, Кюхельбекера и даже суховатого, преуспевающего на службе, чиновника Горчакова (впоследствии видного дипломата).

Так поступил Пушкин и в 1827 году. Вот его приветствие друзьям в день «Лицейской годовщины». Но уже многие из них не могли откликнуться на дружеский призыв. Всех их раскидала судьба по различным дорогам жизни, и не одно место пустовало за дружеским столом! Но Пушкин помнит высокие заветы дружбы.

«Бог помочь вам, друзья мои,  
В заботах жизни, царской службы,  
И на пирах разгульной дружбы,  
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,  
И в бурях, и в житейском горе,  
В краю чужом, в пустынном море,  
И в мрачных пропастях земли!»

Здесь мы опять сталкиваемся с привычным для Пушкина художественным приемом: сначала высказывается общая мысль («Бог помочь вам, друзья мои»), а дальше идет расчленение этой мысли, перечисляются различные обстоятельства, в которых могут находиться отсутствующие друзья. А завершаются эти стихи самой значительной строкой, таящей в себе глубокий смысл:

«И в мрачных пропастях земли».

Это уже прямое обращение к тем из друзей, кто в это время находится в Сибири, на каторжных работах Нерчинского рудника, к декабристам — Кюхельбекеру и Пушину.



Одъяснитъ  
Каминскъ ~~примечаніи~~  
Каминскъ  
Въ 1823 году, по распоряженію А.



Портретъ

~~Въ 1823 году~~  
Въ 1823 году  
~~Въ 1823 году~~

Рисунок А. С. Пушкина.  
Автопортрет в черном фугляре.  
1823.

Стихи эти Пушкин напечатал спустя три года в одном из литературных альманахов. У него была надежда, что они дойдут со временем до его ссыльных друзей. И они дошли. Дошли так же, как и его стихотворное послание «Во глубине сибирских руд». Поэт-декабрист А. И. Одоевский отвечал Пушкину тоже знаменательными стихами. Вот заключительные строфы стихотворения:

«Наш скорбный труд не пропадет:  
Из искры возгорится пламя,—  
И просвещенный наш народ  
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей  
И вновь зажжем огонь свободы,  
Она нагрянет на царей, —  
И радостно вздохнут народы».

(1827 г.)

Эти стихи, как и пушкинское «Послание в Сибирь», повторяло потом не одно поколение русских революционеров. Строка «Из искры возгорится пламя» была взята В. И. Лениным эпиграфом для организованной им в 1900 году газеты «Искра». Стихи, проникнутые глубокой мыслью, озаренные светлым и сильным чувством, побеждают время и надолго остаются в памяти народа.





„ЗИМНЯЯ ДОРОГА“ (1826 г.)

**П**ушкину случалось много ездить по России в своей скитальческой жизни. Был он и в предгорьях Кавказа, и в Крыму, и в Молдавии, и в псковских краях, и у средней Волги, и в оренбургских степях, и в горах Осетии,



и в долинах Грузии, и на плоскогорьях Армении, и в пределах теперешней Турции у высокогорного Эрзерума.

Все эти пути совершал он на лошадях в коляске или кибитке, в летний зной и в зимнюю пору, под унылый монотонный звон почтового колокольчика. Железных дорог еще не существовало в его время, и приходилось целые дни; а то и недели трястись по ужасным тогдашним «трактам», на многие часы застревать на промежуточных почтовых станциях, где не сразу можно было получить сменных лошадей. В пути вдоволь наглотаешься дорожной пыли, не раз задохнешься под лучами жгучего солнца или промокнешь под нескончаемыми осенними дождями.

Но было и хорошее в такой долгой езде. Можно было спокойно думать свои думы, вдоволь наглядеться на пейзаж родных лесов и полей, досыта наговориться с попутчиками, со встречным народом, увидеть своими глазами в деревнях и селах, как живет простой крестьянский люд, узнать свою родину так, как никогда не узнаешь ее из книг или чужих рассказов. И Пушкин любил быть в дороге. Она была для него настоящей школой жизни, так же как и для Гоголя и для многих других писателей той эпохи.

Но особенно милы были его душе зимние пути. Холмистые снежные просторы, гладко укатанная дорога, по которой бойко бегут продрогшие лошади, мерное поскрипыванье полозьев, однообразное позвякиванье колокольчика, даже сама дорожная скука, располагающая к мирной дремоте, — все это навевало на поэта особое настроение.

«Сквозь волнистые туманы  
Пробирается луна,  
На печальные поляны  
Льет печально свет она.

По дороге зимней, скучной  
Тройка борзая бежит,  
Колокольчик однозвучный  
Утомительно гремит.



Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска. . .

Ни огня, ни черной хаты,  
Глушь и снег. . . Навстречу мне  
Только версты полосаты  
Попадают одне. . .

Скучно, грустно. . . Завтра, Нина,  
Завтра к милой возвратясь,  
Я забудусь у камина,  
Загляжусь не наглядясь.

Звучно стрелка часовая  
Мерный круг свой совершит  
И, докучных удаляя,  
Полночь нас не разлучит.

Грустно, Нина: путь мой скучен,  
Дремля смолкнул мой ямщик,  
Колокольчик однозвучен,  
Отуманен лунный лик».

Вам, очевидно не трудно будет заметить, что и это стихотворение Пушкин разделил на части, противопоставив их друг другу. В первых четырех строфах описывается скучная зимняя дорога и однозвучное побрякивание колокольчика под дугой. В следующей — пятой — строфе, после слов, как бы подводящих итог всему предшествующему: «Скучно, грустно. . .» — сразу же происходит перелом. Тон стихотворения становится бодрым, почти радостным, и лишь в самом конце возвращается тема дорожной скуки, зимнего одинокого пути.

Интересно сделать еще одно наблюдение. Стихи написаны хореем, хорошо передающим движение, мерное постукивание лошадиных копыт; и вместе с тем вы все время чувствуете, что это движение плавное, скользящее. Чем это достигнуто? Очевидно, преобладанием гласных звуков «о» и «а». Они действительно пронизывают стихотворение с начала до конца. И от этого получается впечатление легкости, воздушности, хотя речь идет о далеко не веселых переживаниях. Но и дорожную свою грусть Пушкин окрашивает

Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска. . .

Ни огня, ни черной хаты,  
Глушь и снег. . . Навстречу мне  
Только версты полосаты  
Попадают одне. . .

Скучно, грустно. . . Завтра, Нина,  
Завтра к милой возвратясь,  
Я забудусь у камина,  
Загляжусь не наглядясь.

Звучно стрелка часовая  
Мерный круг свой совершит  
И, докучных удаляя,  
Полночь нас не разлучит.

Грустно, Нина: путь мой скучен,  
Дремля смолкнул мой ямщик,  
Колокольчик однозвучен,  
Отуманен лунный лик».

Вам, очевидно не трудно будет заметить, что и это стихотворение Пушкин разделил на части, противопоставив их друг другу. В первых четырех строфах описывается скучная зимняя дорога и однозвучное побрякивание колокольчика под дугой. В следующей — пятой — строфе, после слов, как бы подводящих итог всему предшествующему: «Скучно, грустно. . .» — сразу же происходит перелом. Тон стихотворения становится бодрым, почти радостным, и лишь в самом конце возвращается тема дорожной скуки, зимнего одинокого пути.

Интересно сделать еще одно наблюдение. Стихи написаны хореем, хорошо передающим движение, мерное постукивание лошадиных копыт; и вместе с тем вы все время чувствуете, что это движение плавное, скользящее. Чем это достигнуто? Очевидно, преобладанием гласных звуков «о» и «а». Они действительно пронизывают стихотворение с начала до конца. И от этого получается впечатление легкости, воздушности, хотя речь идет о далеко не веселых переживаниях. Но и дорожную свою грусть Пушкин окрашивает



здесь в светлые тона. Таково уж свойство его любящего жизнь и людей характера.

И опять возникает вопрос: намеренно ли поэт придал своему произведению такую сложную и даже изысканную словесную инструментовку? Думаю, что он не задавался сознательно такой целью, а просто полагался на свое удивительно тонкое чувство звуков родного языка, которое ему подсказывало в нужную минуту нужное слово, безупречное и в смысловом, и в звуковом отношении. Может быть, что-то было продиктовано поэту и самим полногласным звукоподражательным русским словом «колокольчик».

Кстати, во второй части стихотворения, где речь идет о близкой встрече, главным становится уже другой гласный звук — «и». Не подсказан ли он самим именем «Нина»? В предпоследней же строфе, где говорится о мерном постукивании часового механизма, слух ясно различает подчеркнутый звук — «ч». Все это, разумеется, только догадки. Но есть смысл приглядеться к ним. Они учат нас не только читать, понимать, но и слышать стихи.

В «Зимней дороге» есть одна очень выразительная строфа:

«Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска».

Трудно более сжато и точно определить и музыкальный характер, и содержание тогдашней народной песни. Это еще одно свидетельство тому, как хорошо чувствовал Пушкин русскую песню, как глубоко он интересовался ею. Известно, что он без конца готов был слушать то, что поет ему няня, Арина Родионовна, и охотно вводил крестьянские песни в свои произведения. Вы найдете их и в «Борисе Годунове», и в «Евгении Онегине», и в «Русалке».

Поэт сам записал немало созданий устного народного творчества. В его бумагах была целая тетрадь подобных записей; которую он потом передал специалистам, собирателям фольклора. А его замечательные «Сказки», которые мы любим с раннего детства, не могли быть написаны человеком, который не понимал бы и не ценил всей прелести простого, меткого и образного народного языка.

«Зимняя дорога» написана простой, почти разговорной речью; в ней всего один архаизм: версты «полосаты» — вместо «полосатые», как сказали бы мы сейчас.

Нас до сих пор пленяет необычайная простота, легкость и свобода пушкинского хорей. Подобная простота — результат вдумчивой работы и большого словесного мастерства.



„ЗИМНЕЕ УТРО“ (1829 г.)

*М*ороз и солнце; день чудесный!  
Еще ты дремлешь, друг прелестный —  
Пора, красавица, проснись:  
Открой сомкнуты негой взоры,



Навстречу северной Авроры,  
Звездою севера явись!

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась.  
На мутном небе мгла носилась;  
Луна, как бледное пятно,  
Сквозь тучи мрачные желтела,  
И ты печальная сидела, —  
А нынче. . . погляди в окно:

Под голубыми небесами  
Великолепными коврами,  
Блестя на солнце, снег лежит,  
Прозрачный лес один чернеет,  
И ель сквозь иней зеленеет,  
И речка подо льдом блестит.

Вся комната янтарным блеском  
Озарена. Веселым треском  
Трещит затопленная печь.  
Приятно думать у лежанки.  
Но знаешь: не велеть ли в санки  
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,  
Друг милый, предадимся бегу  
Нетерпеливого коня.  
И навестим поля пустые,  
Леса, недавно столь густые,  
И берег, милый для меня.

Необычайной бодростью и свежестью веет от этих стихов! И опять излюбленный Пушкиным размер — четырехстопный ямб. Его мерное, неустанное движение подхватывает вас, несет с собой. Помогает этому ощущению и особое построение строфы: две рядом стоящие строки скреплены женской рифмой, затем строка (третья) оканчивается ударным («мужским») слогом, и опять две женские рифмы, а в заключение твердый мужской слог, созвучный с окончанием третьей строки.

Поэт сразу же вводит нас в обстановку: «Мороз и солнце; день чудесный!» Краткое, стремительное начало. Все дальнейшее — обращение, призыв, приглашение на прогулку по сверкающим, зимним снегам.

Присмотримся ко второй и третьей строкам. Пушкин построил их на уже знакомом нам приеме противопоставления: вторая строфа — это «вчера», третья — это «сегодня». Вчера злилась вьюга, луна едва проглядывала сквозь тучи, и ты была печальна. Сегодня сверкают на ярком солнце снега, небо уже голубое. Резкая перемена произошла за ночь, неузнаваемым все стало кругом.

Но и эти две строфы, в свою очередь, противопоставлены всему дальнейшему. В них было рассказано все то, что видно из окна деревенского дома. А четвертая строфа возвращает нас в комнату, где тепло и уютно, где весело потрескивает только что затопленная печь.

И вновь мысль поэта устремляется к контрасту: хорошо сидеть дома, но не лучше ли велеть подать сани и предаться бегу нетерпеливого коня? Вот видите, все у Пушкина в этом стихотворении построено на контрастах, на смене не похожих картин. И эти картины, каждая в отдельности, насыщены, казалось бы, очень простыми, но вместе с тем выразительными подробностями («детальями»).

В самом деле, возьмем хотя бы вторую строфу, ту, где говорится о вчерашней непогоде. Обратите внимание на ее эпитеты: небо — *мутное*, луна — не светлый круг, а расплывчатое *пятно*, и притом еще *бледное*; ты сидела печальная. Все окрашено в определенный грустный тон. Начинается с того, что «вьюга злилась». Кстати, вот вам и простая, но много говорящая метафора. Вьюге придана черта человеческого характера.

Обратимся теперь к третьей строфе, где все залито ярким светом погожего утра. Небо уже *голубое*, ковры снегов — *великолепные*. И отчетливо видно то, чего никак нельзя было заметить при вчерашней вьюге. *Лес прозрачен*, ель зеленеет *сквозь иней*, речка *блестит подо льдом*. Какая наблюдательность и какая точность видения!

До сих пор поэт давал нам чисто зрительные образы. Но вот четвертая строфа. Вслушайтесь в эти строчки:

«Вся комната янтарным блеском  
Озарена. Веселым треском  
Треснит затопленная печь. . .»

Не правда ли, вы не только видите этот янтарный отблеск огня (меткий и точный эпитет), но и слышите потрескивание сухих, охваченных пламенем поленьев? Вероятно, здесь сыграли свою роль твердые звуки: «т», «р», «ч».



Остановимся на некоторых эпитетах последней строфы.

«... предадимся бегу  
нетерпеливого коня».

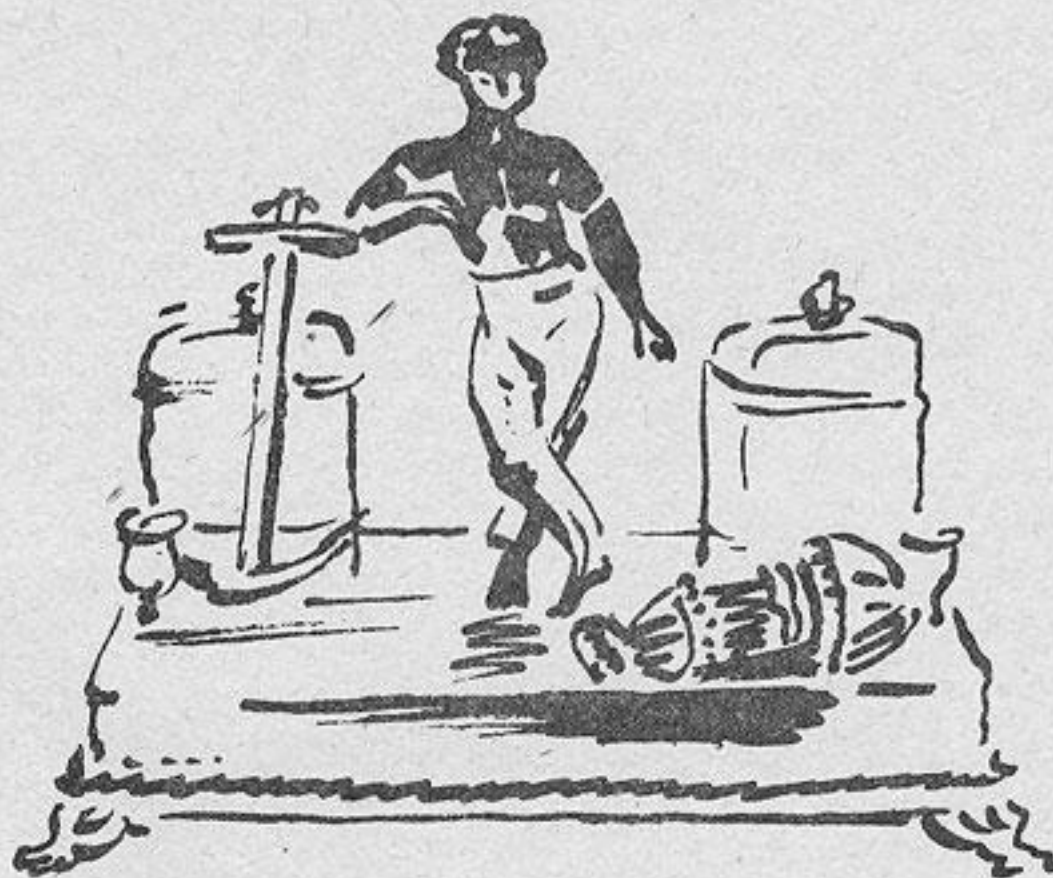
Опять ёмкое и выразительное художественное определение. Почему конь назван нетерпеливым? Очевидно потому, что ему не стоит на месте, что его пощипывает мороз, что он тоже, по-своему, охвачен ощущением этого бодрого зимнего утра — и рвется вперед и вперед. Как много можно сказать одним умело выбранным словом!

А последний эпитет этих стихов — на этот раз «сложный эпитет» из трех слов:

«И берег, милый для меня».

Разве не заставляет он вообразить картину каких-то, возможно и сложных, но счастливых и милых для памяти человеческих отношений? Автор ничего не говорит о них, но весь тон стихотворения, бодрый и радостный, свидетельствует о светлом, ничем не омраченном счастье.

У Пушкина немало стихотворений о зиме, о глубоких снегах, о зимнем солнце, но это изображение сверкающего утра особо выделяется своими светлыми, жизнерадостными красками.



#### XIV

### ЗРЕНИЕ ПОЭТА И ИСКУССТВО ДЕТАЛИ

**Н**ам уже приходилось упоминать о том, что пушкинская лирика самым тесным образом связана с обстоятельствами жизни поэта, со всей его эпохой. За каждым стихотворением Пушкина стоит какое-либо событие или



переживание, глубоко его задевшее, взволновавшее. Исключительной искренностью и правдивостью веет от его стихов. Если читать их одно за другим в хроникальном порядке, перед нами встает вся его жизнь, со всеми ее радостями и тревогами. Но этого мало. Пушкин, как художник, не любил ограничиваться общими словами и беспредметными рассуждениями. Он мыслил всегда очень точно, конкретно и если описывал какое-либо душевное состояние или внешнее действие, то стремился к тому, чтобы в простых словах, понятных всякому, быть предельно сжатым и правдивым в передаче всех, необходимых ему подробностей. Он обладал безукоризненным «зрением поэта» и из многих частных умел выделить самую выразительную и образную черту.

По его стихам можно отчетливо представить себе ту обстановку, в которой разворачивается действие, дополнить собственным воображением то, что метким и верным намеком подсказано самим автором.

Вот стихи, написанные Пушкиным в ссылке, в Михайловском при получении одного дружеского письма. Оно пришло из далекой южной Одессы от Е. К. Воронцовой и по обычаю того времени было запечатано сургучом с оттиском личного перстня. Пушкин, прочитав, должен был сжечь это послание. Но ему мучительно трудно с ним расстаться.

#### «СОЖЖЕННОЕ ПИСЬМО» (1825 г.)

«Прощай, письмо любви! прощай: она велела.  
Как долго медлил я! Как долго не хотела  
Рука предать огню все радости мои! . . .  
Но полно, час настал. Гори, письмо любви.  
Готов я; ничему душа моя не внемлет.  
Уж пламя жадное листы твои приемлет. . .  
Минуту! . . . вспыхнули! пылают — легкий дым,  
Виясь, теряется с молением моим.  
Уж перстня верного утрата впечатленье,  
Растопленный сургуч кипит. . . О провиденье!  
Свершилось! Темные свернулись листы;  
На легком пепле их заветные черты  
Белеют. . . Грудь моя стеснилась. Пепел милый,  
Отрада бедная в судьбе моей унылой,  
Останься век со мной на горестной груди. . .»







Как всегда у Пушкина, стихотворение четко разделяется на части. Их здесь три. Сначала идет обращение к самому письму, вестнику нам неизвестных, но глубоко взволновавших поэта событий, и очень кратко говорится о личном душевном состоянии в эту горестную минуту, когда нужно уничтожить то, что так дорого сердцу, о чувстве непреклонной решимости.

«Готов я; ничему душа моя не внемлет».

А ведь этому, вероятно, предшествовала немалая внутренняя борьба и не так легко было прийти к принятому, наконец, решению.

Вторая часть посвящена изображению того, как горит письмо; и, наконец, в третьей части — всего из трех строчек — мысль поэта вновь возвращается к письму в трогательном, хватающем за душу восклицании:

«... Пепел милый,  
Отрада бедная в судьбе моей унылой,  
Останься век со мной на горестной груди...»

Вернемся ко второй части, в которой говорится о том, как сгорало письмо.

Поэт словно нарочно задерживает наше внимание на этом мучительном для него сгорании и, пользуясь привычным приемом «расчленения», подробно и последовательно передает все отдельные этапы этого действия. Вот посмотрите: сначала пламя просто «приемлет» листы, затем они «вспыхнули», затем уже «пылают», затем вьется «легкий дым», затем «растопленный сургуч кипит», и, наконец, листы «свернулись», а на пепле «белеют» заветные строки. От письма остался один только пепел...

Какая удивительная точность и острота поэтического зрения! И здесь она дана не только ради простого описания. Нет! Поэту надо остановить наше внимание на чем-то, казалось бы, чисто внешнем, чтобы потом с удивительной силой прозвучало его горестное, замыкающее все стихи восклицание:

«... Пепел милый,  
Отрада бедная в судьбе моей унылой,  
Останься век со мной на горестной груди...»

В более позднем стихотворении «Осень» (1833 г.) Пушкин описывает, как к нему приходит поэтическое вдохновение:

«И забываю мир, и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,

Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться, наконец, свободным проявленьем —  
И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут».

Вглядитесь внимательно, в какой строгой последовательности изображает поэт свое душевное состояние, предшествующее минутам творчества. Поначалу идет речь об особой обстановке, помогающей сосредоточиться («в сладкой тишине»), о беспредметной пока еще игре «воображения». Но вот — «пробуждается поэзия во мне». Что же происходит в это мгновение? «Душа стесняется лирическим волненьем». Она сначала только «трепещет», потом «звучит», — уже ощущает нужный ей музыкальный тон, строй, в который будет облечена мысль, и, наконец, «ищет... излиться свободным проявленьем». Иными словами говоря, поэт уже начинает думать о том, какую ему найти достойную форму, чтобы влить в нее нужное содержание. Причем необходимо сделать так, чтобы читателю или слушателю все это казалось «свободным проявленьем».

И вот уже найдено то, что искалось, уже далеко позади беспредметное и смутное «лирическое волненье». Мысль продолжает волноваться, но теперь уже более определенно, более смело («в отваге»). Завершилось самое главное — зарождение мысли, созревание замысла. Теперь уже остается чисто внешнее: надо скорее записать то, что внушено творческим вдохновением.

«И рифмы легкие навстречу мне бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут».



Обратите внимание на это слово «свободно» — в нем большой смысл. Стихи должны действительно казаться свободным, произвольным выражением чувства. Так и бывает у настоящего художника; так обычно было у Пушкина:

Но ведь не кто иной, как сам поэт рассказал нам о необычайно глубоком и сложном душевном процессе, который предшествует подобной «свободе».

Взгляните на пушкинские черновики. Они изобилуют перечеркиваниями, поправками, заменами целых строк и даже строк.

Все это свидетельствует о большом предварительном труде мысли и воображения, прежде чем будет создано стройное и как бы «льющееся из самой души» произведение.

Отрывок из стихотворения «Осень» вводит нас в лабораторию поэта. Это драгоценное свидетельство самого мастера о том, как зарождаются стихи.

Если говорить о тех способах искусства, которые применил здесь автор, то нам опять приходится вспомнить о привычном для Пушкина приеме «расчленения».

С той же точностью и последовательностью он одно за другим изображает все этапы своего душевного состояния в минуты творчества.

Примеров подобного «расчленения» у Пушкина найдется немало.

«Долго ль мне гулять на свете:  
То в коляске, то верхом,  
То в кибитке, то в карете,  
То в телеге, то пешком».

Иногда это расчленение идет в обратном порядке: сначала перечисляются частности, а потом делается общее заключение:

«Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижу ль меж юношей безумных —  
Я предаюсь моим мечтам».

Но всего лучше этот литературный прием можно проследить, прочитав пушкинский «Цветок» (1828 г.). Все стихотворение построено на расчленении. Приведем его целиком.



### ЦВЕТОК

Цветок засохший, безуханный,  
Забывтый в книге вижу я;  
И вот уже мечтою странной  
Душа наполнилась моя.

Где цвел? Когда? Какой весною?  
И долго ль цвел? И сорван кем?  
Чужой, знакомой ли рукою?  
И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья  
Или разлуки роковой,  
Иль одинокого гулянья  
В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?  
И нынче где их уголок?  
Или они уже увяли,  
Как сей неведомый цветок?

Вы видите, в первой строфе высказана общая мысль: засохший цветок, найденный в книге, вызывает в поэте «странную мечту». Все дальнейшее служит развитию этой мысли, вернее, ее расчленению. Кем положен в книгу этот цветок, что он должен напомнить? Возникает ряд предположений, ставится ряд вопросов. Но поэт не дает точного ответа. Да он и не нужен. Все предоставляется фантазии и воображению читателей.

Еще более ярко этот прием можно проследить в чисто описательных пушкинских стихах. Вот что писал поэт во время своего кавказского путешествия в 1829 году, вспоминая, что он видел с высокогорного перевала на Военно-Грузинской дороге:



«КАВКАЗ» (1829 г.)

Кавказ подо мною. Один в вышине  
Стою над снегами у края стремнины;  
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,  
Парит неподвижно со мной наравне.  
Отселе я вижу потоков рожденье  
И первое грозных обвалов движенье.

Здесь тучи смиренно идут подо мной;  
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;  
Под ними утесов нагие громады;  
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;  
А там уже рощи, зеленые сени,  
Где птицы щебечут, где скачут олени.

А там уж и люди гнездятся в горах,  
И ползают овцы по злачным стремнинам,  
И пастырь нисходит к веселым долинам,  
Где мчится Арагва в тенистых берегах,  
И нищий наездник таится в ущельи,  
Где Терек играет в свирепом весельи;

Играет и воет, как зверь молодой,  
Завидевший пищу из клетки железной,  
И бьется о берег в вражде бесполезной,  
И лижет утесы голодной волной...  
Вотще! Нет ни пищи ему, ни отрады:  
Теснят его грозно немые громады.

Вы сами, читая это стихотворение строка за строкой, можете еще раз убедиться, как точно и в какой строгой последовательности взор поэта спускается все ниже и ниже, от снегов горной вершины к зеленым долинам Арагвы.

Все ботанические пояса отчетливо встают перед вами. Стихи полны живости, движения, но спокойного, уравновешенного (недаром здесь Пушкиным выбран и соответствующий размер — неторопливый повествовательный амфибрахий). Движение это совершается сверху вниз, как бы по ниспадающей линии, и благодаря приему «расчленения» мы можем последовательно наблюдать те или иные особенности горного пейзажа.

Завершается стихотворение яркой картиной Терека, бушующего

на самом дне узкого Дарьяльского ущелья. Река «бьется о берег», «лизет утесы» (вот вам в чистом виде и пушкинские метафоры — «бьется», «лизет». И тут же выразительный эпитет — «голодной волной»).

Изображением буйствующего «в вражде бесполезной» Терека Пушкин и оканчивает эти стихи. Но у них было и продолжение, которое поэт не мог напечатать по условиям царской цензуры. Эта строфа, найденная впоследствии в его бумагах, чрезвычайно значительна. Она придает особенный смысл всему, что говорилось раньше. Стихотворение из простого пейзажного описания превращается в страстное общественно-политическое обличение царского самодержавия. Терек, как река, как поэтический образ, отходит на второй план, и выступает основная мысль поэта: борьба за освобождение поработенных царским гнетом народов.

«Так буйную вольность законы теснят,  
Так дикое племя под властью тоскует,  
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,  
Так чуждые силы его тяготят...»

Пушкин любил строгую точность во всем, что он описывает. И потому его стихи отличаются необычайно яркой образительностью. С годами предметность, конкретность все больше и больше занимает его внимание. Если в юношеские годы воображение поэта чаще всего задерживалось на образах сказочных («Руслан и Людмила»), на картинах, где всё ярко, пестро, внешне красиво, где изображаются высокие необычные страсти и резко очерченные характеры (цикл «Южных поэм»), то позже, особенно после «Евгения Онегина», романа из современной поэту жизни, Пушкин охотно обращается к тем впечатлениям, которые дает ему окружающая, будничная действительность.

И это было необычно для литературы — и в особенности поэзии — того времени. Пушкин и здесь оказался новатором, первооткрывателем новых путей.

Как умел Пушкин изображать все самое обычное и повседневное, можно увидеть хотя бы в таком его стихотворении.

«ЗИМА. ЧТО ДЕЛАТЬ НАМ В ДЕРЕВНЕ? ..» (1829 г.)

Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю  
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,  
Вопросами: тепло ль? утихла ли метель?  
Пороша есть иль нет? и можно ли постель



Покинуть для седла, иль лучше до обеда  
Возиться с старыми журналами соседа?  
Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня,  
И рысью по полю при первом свете дня;  
Арапники в руках, собаки вслед за нами;  
Глядим на бледный снег прилежными глазами;  
Кружимся, рыскаем и позднеей уж порой,  
Двух зайцев протравив, являемся домой,  
Куда как весело! Вот вечер: вьюга воет;  
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;  
По капле, медленно глотаю скуки яд.  
Читать хочу; глаза над буквами скользят,  
А мысли далеко. . . Я книгу закрываю;  
Беру перо, сижу; насильно вырываю  
У музы дремлющей несвязные слова.  
Ко звуку звук нейдет. . . Теряю все права  
Над рифмой, над моей прислужницею странной:  
Стих вяло тянется, холодный и туманный.  
Усталый, с лирою я прекращаю спор,  
Иду в гостиную; там слышу разговор  
О близких выборах, о сахарном заводе;  
Хозяйка хмурится в подобие погоде,  
Стальными спицами проворно шевеля,  
Иль про червонного гадает короля.  
Тоска! Так день за днем идет в уединенье!  
Но если под вечер в печальное селенье,  
Когда за шашками сижу я в уголке,  
Приедет издали в кибитке иль возке  
Нежданная семья! старушка, две девицы  
(Две белокурые, две стройные сестрицы), —  
Как оживляется глухая сторона!  
Как жизнь, о боже мой, становится полна!  
Сначала косвенно-внимательные взоры,  
Потом слов несколько, потом и разговоры,  
А там и дружный смех, и песни вечерком,  
И вальсы резвые, и шепот за столом,  
И взоры томные, и ветреные речи,  
На узкой лестнице замедленные встречи;  
И дева в сумерки выходит на крыльцо:  
Открыты шея, грудь, и вьюга ей в лицо!  
Но бури севера не вредны русской розе.

Как жарко поцелуй пылает на морозе!  
Как дева русская свежа в пыли снегов!

Перед вами встает подробная картина деревенского усадебного быта. Один эпизод сменяется другим, и все они в немногих словах вмещают широкое содержание. Вот утро, охота с борзыми в снежных полях, возвращение домой к исходу дня, долгий зимний вечер при свечах, когда не читается, не работается, одолевает скука. А в гостиной идут все те же привычные, уже надоевшие разговоры «о близких выборах, о сахарном заводе». Хозяйка или занята своим бесконечным вязаньем, или гадает на картах. И так изо дня в день.

И вдруг — резко нарушено монотонное течение жизни. Приехали гости — и «Как оживляется глухая сторона! Как жизнь, о боже мой, становится полна!» Молодое веселье входит в скучноватый дом, звучат девичьи голоса, слышится беззаботный смех. Шутки, игры, пение у фортепьяно заполняют весь вечер.

Вы, вероятно, заметили и сами, что Пушкин делит это стихотворение на две части. Сначала скука зимнего однообразного существования, затем резкий переход к оживлению и веселью. Но самое примечательное в стихотворении не это, а детальное и конкретное изображение бытовых мелочей. Рассказ ведется простым, будничным языком, в котором почти отсутствуют какие-либо стилистические украшения. Останавливают внимание лишь меткие, выразительные эпитеты. В первой части — «свеча *темно* горит», «муха *дремлющая*», стих «холодный и туманный», селение «*печальное*» — все соответствует основной мысли: деревенская скука.

Во второй части эпитеты рассыпаны столь же щедро, но у них уже иная смысловая окраска. Все они выражают либо бодрое, веселое настроение, либо движение: взоры «*косвенно-внимательные*», смех «*дружный*», вальсы «*резвые*», речи «*ветреные*»...

Очень ярко сказывается в этих стихах зоркость, наблюдательность поэта. Они буквально насыщены всякими бытовыми подробностями, и притом чрезвычайно характерными, типичными для той среды, которую описывает Пушкин. Если бы какой-нибудь художник захотел подробно проиллюстрировать это стихотворение, он почти в каждой строке нашел бы для себя обильный материал. Разве не готовый уже портрет заключается хотя бы в этих словах:

«Хозяйка хмурится в подобие погоде,  
Стальными спицами проворно шевеля,  
Иль про червонного гадает короля».



А «две белокурые» две стройные сестрицы!» А «на узкой лестнице замедленные встречи!» и так далее.

Раскройте «Евгения Онегина», любимое творение Пушкина, и вас поразит в нем удивительная наблюдательность. Сколько тонких замечаний, блестящих характеристик! Вспомним хотя бы описание именин Татьяны и деревенского бала.

Пушкин пишет о современности; его герои живут рядом с ним; он изображает жизнь такой, какой она проходит перед его глазами. Он — поэт-реалист, и не случайно его роман в стихах великий критик Белинский справедливо назвал «Энциклопедией русской жизни», видя в нем «...поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития». («Сочинения Александра Пушкина» — статья восьмая.)

Те стихи, которые мы только что прочитали, обилием житейских подробностей имеют много общего с бытовыми зарисовками «Евгения Онегина». Та же пристальность и меткая наблюдательность, то же внимание к характерным, выхваченным из самой жизни мелочам.

Поговорим же немного о «мелочах». Все ли они достойны внимания художника? Нет, оказывается, далеко не все. Если бы художник запечатлевал все, что видит его наблюдательный глаз, он уподобился бы фотоаппарату, с той только, пожалуй, разницей, что фотопленка оказалась бы во много раз «добросовестнее».

Но ведь дело в том, что художник — поэт, прозаик, живописец — из богатого и пестрого мира впечатлений, окружающих его в жизни, берет только то, что ему в эту минуту нужно, что поддерживает его главную мысль. Он производит отбор, и мерилom ему в этом отборе служит основная идея. То, что годится для нее, идет ей на пользу, становится строительным материалом для задуманного произведения. То, что случайно и только отвлекает внимание от главного, отсеивается, отходит прочь. Вот и получается, что художник заинтересован в том, чтобы выбранная им деталь, подробность описания была выразительной для обстановки, для человеческого характера, для переживаемого героем душевного состояния.

Проследите за теми деталями усадебного, помещичьего быта, которыми воспользовался Пушкин в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне...», и вы убедитесь: все они подобраны к месту, все рисуют ту или иную особенность изображаемой поэтом обстановки.



Рисунок А. С. Пушкина.  
 Автопортрет из рукописи «Евгений Онегин».  
 1823.



Пушкин чрезвычайно внимателен к таким выразительным деталям. Часто одной, двумя черточками он ярко рисует характер человека, дает полное представление о месте действия.

Художественная деталь — могучее средство в руках поэта. Давая толчок нашему воображению, она вместе с тем чрезвычайно экономит авторскую речь. Иногда одно слово, сказанное кстати, или удачно выбранная примета сразу же вызывают в нашем представлении целую картину; и нет необходимости тратить для более подробного описания и время, и лишние слова.

Раскроем «Евгения Онегина». Здесь на каждом шагу эти удивительные пушкинские детали — характеристики. Они рассыпаны щедрой рукой по всему роману. Вот несколько наудачу взятых примеров.

Влюбленный Ленский играет с Ольгой в шахматы. Но им обоим не до игры.

*«Уединясь от всех далеко,  
Они над шахматной доской  
На стол облокотясь, порой,  
Сидят, задумавшись глубоко,  
И Ленский пешкою ладью  
Берет в расейяньи свою».*

Своей же пешкой зять свою же ладью — это ли не показатель полнейшей отрешенности Ленского от всего, что не имеет отношения к его любви!

Сцена дуэли. Онегин подходит к распростертому на снегу телу своего недавнего друга.

*«В тоске сердечных угрызений,  
Рукою стиснув пистолет,  
Глядит на Ленского Евгений...»*

Одно это слово — «стиснув» — подчеркивает и углубляет душевную боль и тоску Онегина. Особенной силы достигает Пушкин в своих сжатых характеристиках и умело выбранных деталях, когда речь идет о глубоко потрясающих душу чувствах.

Последнее объяснение Евгения с Татьяной. До этого Онегин отправил ей страстное письмо, на которое так и не получил ответа. В отчаяньи он решается сам явиться к ней. И входит в комнату неожиданно для Татьяны.



Рисунок А. С. Пушкина.  
Дама в кресле.  
1829.



«Княгиня перед ним, одна,  
Сидит, *неубрана, бледна,*  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет...»

Эти детали ее внешности в такую минуту — неубрана, бледна — говорят о сильном душевном волнении, возможно, о бессонно проведенной ночи. И уже по одним этим признакам Евгений вправе думать, что она все еще любит его, хотя и придется ему скоро выслушать строгую отповедь: «Довольно! Встаньте. Я должна вам объясниться откровенно». Татьяна — созданный Пушкиным светлый образ русской женщины, до конца верный своему моральному долгу.

Еще большей выразительности достигает Пушкин в деталях-характеристиках, имеющих ироническую или сатирическую окраску. О восторженном Ленском сказано:

«Он пел поблеклой жизни цвет  
Без малого в *осьмнадцать лет*».

Последняя строчка своим насмешливым тоном и ироническим «без малого в *осьмнадцать лет*» целиком зачеркивает глубокомысленную высокопарность рассуждений Ленского о жизни.

А вот один из предельно сжатых сатирических портретов помещиков, соседей Лариных по имению:

«Гвоздин, хозяин превосходный,  
Владелец *нищих мужиков*».

Здесь одним только эпитетом «нищих» ясно дано понять, каким на самом деле «хозяином» был Гвоздин.

Еще один пример. Онегин приезжает в деревенский дом недавно умершего дядюшки.

«Он в том покое поселился,  
Где деревенский старожил  
*Лет сорок с ключницей бранился,*  
*В окно смотрел и мух давил*».

Целая жизнь, пустяковая и вздорная, показана в этих двух—трех выразительных деталях. Вот как, оказывается, жил этот дядюшка — помещик средней руки, и, очевидно, не он один, а все



Рисунки А. С. Пушкина.  
Евгений Онегин и Ленский.  
Из рукописи «Евгений Онегин».



подобные ему соседи-помещики — Пустяков, Буянов, Гвоздин и другие, вскользь упоминаемые в романе.

Дальнейшие детали в описании жилища дядюшки дополняют это общее впечатление. Пользуясь привычным для него приемом расчленения, детализации, Пушкин так описывает обстановку дядюшкиного дома:

«Все было просто: пол дубовый,  
Два шкафа, стол, диван пуховый,  
Нигде ни пятнышка чернил.  
Онегин шкафы отворил:  
В одном нашел тетрадь расхода,  
В другом наливочный целый строй,  
Кувшины с яблочной водой  
И календарь осьмого года:  
Старик, имея много дел,  
В иные книги не глядел».

Особенно выразительна эта деталь: календарь осьмого, то есть 1808 года. Не забудем, что действие романа происходит в начале двадцатых годов XIX века. Значит, старик порядочно отстал от жизни. Да он и не интересуется тем, что происходит в мире. Он занят только своими эгоистическими, мелкохозяйственными делами. Умственная жизнь в нем и не пробуждалась: «нигде ни пятнышка чернил...»

Недалеко от него ушел и отец Татьяны. Вся его жизнь показана в трех строчках краткой надгробной надписи:

«Смирный грешник, Дмитрий Ларин,  
Господний раб и бригадир,  
Под камнем сим вкушает мир».

Иронически звучит в устах Пушкина это словосочетание: «господний раб и бригадир». «Бригадир», кстати сказать, по тем временам было весьма невысокое воинское звание.

Все упомянутые выше характеристики и живописные детали касались изображения внутреннего мира героев.

Но этой же цели Пушкин достигает простым перечислением казалось бы самых незначительных предметов.

Вот туалетный стол Онегина в пору его рассеянной петербургской жизни:

«Янтарь на трубках Цареграда,  
Фарфор и бронза на столе.



Рисунок А. С. Пушкича.  
Портрет А. А. Олениной  
1829.



И, чувств изнеженных отрада,  
Духи в граненом хрустале;  
Гребенки, пилочки стальные,  
Прямые ножницы, кривые  
И щетки тридцати родов  
И для ногтей, и для зубов...  
Он три часа по крайней мере  
Пред зеркалами проводил...»

Разве все это не характеризует и душевный строй, и образ жизни молодого светского франта пушкинской эпохи?

Тот же прием расчленения, детализации создает прекрасную, полную движения картину съезда гостей на именины Татьяны. Пушкин не ограничивается простым сообщением: «соседи съехались»; он рисует во всех деталях яркую картину происходящего.

«... целыми семьями  
Соседи съехались в возках,  
В кибитках, в бричках и в санях.  
В передней толкотня, тревога;  
В гостиной встреча новых лиц,  
Лай мосек, чмокание девиц,  
Шум, хохот, давка у порога,  
Поклоны, шарканье гостей,  
Кормилиц крик и плач детей».

На страницах «Онегина» богатейшая россыпь подобных, расчлененных на мелкие подробности, описаний. И все это дано в очень сжатой форме, но вместе с тем предельно выразительно. Зрение и слух поэта отбирают только самое типичное. Это и есть искусство мастерской, выразительно-художественной детали.



## ПОСЛЕСЛОВИЕ

**Н**аша беседа подходит к концу, хотя многое можно было бы еще рассказать. Поэзия Пушкина — неисчерпаемый источник, который, как в сказке, поит «живой водою» всех, кто прикасается к нему.



Помимо радости общения с человеком глубокого ума и пылкого, благородного сердца, она дарит нам, по его же собственному слову, «неизъяснимы наслажденья», воспитывает в нас «чувства добрые», учит любить и понимать «гений чистой красоты».

Всем своим творчеством Пушкин служил родному народу, и народ платит ему ответной любовью. Чудесный русский язык раскрыл поэту все свои богатейшие возможности.

Стихи Пушкина — это и живопись, и музыка. Они сопровождают нас с самого раннего детства через всю жизнь; и каждый раз, возвращаясь к ним, мы находим в них нечто новое.

В этой книге шла речь лишь о немногих образцах пушкинской лирики. Мы совсем не касались поэм, драматических произведений, сказок. А ведь это тоже целый мир, полный высоких мыслей, звуков, красок. Рассказывать о нем — значило бы писать новую книгу.

Автор ставил перед собой скромную задачу. Ему хотелось научить читать пушкинские стихи. Читать их медленно и вдумчиво, чтобы они постепенно и все глубже раскрывали внутренний мир поэта, в котором столько и «добрых чувств», и живой красоты.

Мы познакомились с некоторыми особенностями художественной речи и приемами художественной выразительности. Может быть, это пригодится тому, кто захочет разобраться в довольно сложном, но все же понятном деле: что такое стихи, по каким законам они живут и какими средствами пользуется поэт, чтобы сделать их более выразительными, впечатляющими.

Нам немало приходилось говорить здесь о самой технике стихотворчества. Но я надеюсь, вы уже понимаете, что вся эта техника, как бы умело ею ни пользоваться, еще не в состоянии создать живого, поэтического произведения. Для этого нужна и природная одаренность, и мысли, и чувства. Без них поэзия не поэзия, а только сухое стихотворство. Нам нужно такое искусство, в котором бы отражалась жизнь и душа человека, нашего с вами современника. Пусть оно будет обращено к народу, воплощает его мысли и деяния! Пусть больше будет стихов, которые помогали бы строить жизнь, были бы добрыми спутниками нашего отдыха и труда. Мы хотим, чтобы их согревала любовь к человеку, к его мирным творческим делам, чтобы они учили красоте и добру.

Пушкин дает нам возможность понимать, что такое истинная, нужная народу Поэзия. Входя в мир пушкинских идей и образов, проникая в великолепное мастерство пушкинского поэтического слова, мы учимся многому, что нам пригодится в жизни.

Читайте Пушкина!



Александр Пушкин

Рисунок А. С. Пушкина.  
Автопортрет.  
1829.





## ОГЛАВЛЕНИЕ

I. Юный патриот . . . . .	5
II. «Деревня» (1819 г.) . . . . .	17
III. Что такое стихи . . . . .	33
1. О стихотворных размерах . . . . .	33
2. О рифме . . . . .	46
3. О строфе . . . . .	49
IV. О приемах поэтической речи . . . . .	57
1. Речь прозаическая и поэтическая . . . . .	57
2. Метафора . . . . .	65
3. Эпитет . . . . .	71
4. Гипербола . . . . .	75
5. Противопоставление (или антитеза) . . . . .	78
6. Олицетворение . . . . .	80
7. Метонимия . . . . .	81
8. Синекдоха . . . . .	83
9. Сравнение или сопоставление . . . . .	84
V. Музыка слова . . . . .	87
VI. «Погасло дневное светило...» (1820 г.) . . . . .	103
VII. «Редет облаков летучая гряда» (1820 г.) . . . . .	113
VIII. «Узник» (1822 г.) и «Птичка» (1823 г.) . . . . .	121
IX. «Я помню чудное мгновенье» (1825 г.) . . . . .	131
X. «Зимний вечер» (1825 г.) . . . . .	139
XI. Друг декабристов . . . . .	145
XII. «Зимняя дорога» (1826 г.) . . . . .	159
XIII. «Зимнее утро» (1829 г.) . . . . .	163
XIV. Зрение поэта и искусство детали . . . . .	167
XV. Послесловие . . . . .	187



### ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

*Присылайте нам ваши отзывы о прочитанных книгах и пожелания об их содержании и оформлении.*

*Укажите свой точный адрес и возраст.*

*Пишите по адресу: Ленинград, наб. Кутузова, 6. Дом детской книги Детгиза.*

### ДЛЯ ВОСЬМИЛЕТНЕЙ ШКОЛЫ

Рождественский Всеволод Александрович

**ЧИТАЯ ПУШКИНА**

Ответственный редактор *Н. Л. Страшкова*. Художник-редактор *Ю. Н. Киселев*. Технический редактор *П. Л. Трусова*. Корректоры *Л. К. Маляво* и *А. К. Петрова*.  
Подписано к набору 21/X 1961 г. Подписано к печати 12/1 1962 г. Формат 70×90<sup>1/16</sup>. Печ. л. 125  
Усл. п. л. 14,62. Уч.-изд. л. 8,58 + 4 вкл. = 8,78. Тираж 95 000 экз. ТП-1962 № 640. М-08038.  
Заказ № 490. Цена 55 коп. Ленинградское отделение Детгиза. Ленинград, Д-187, наб. Кутузова, 6.  
2-я фабрика детской книги Детгиза Министерства просвещения РСФСР. Ленинград,  
2-я Советская, 7.