

«АНЧАР» (1828)

В конце 1820-х годов в лирике Пушкина появляется философское осмысление темы «вольности». Анчар¹ — притча о цене за нарушение природного закона свободы.

Пять из девяти строф стихотворения (четырёхстопный ямб) обрисовывают «грозное» порождение природы. Анчар — «древо смерти» («зелень мертвая ветвей»). Это единственное («один во всей вселенной») земное создание, чьи ветви, корни, кора, «лист... дремучий» не только несут «гибель» всему живому («птица», «тигр»), но и делают тлетворными воздух («вихорь»), воду («дождь»), землю («песок»). Вокруг него пустыня:

К нему и птица не летит,
И тигр нейдет...

Он напоен ядом (ассонансный звук «а», использованный также в рифмах строф 6, 7, 9, возвращает благодаря звуковым ассоциациям к двум ключевым словам стихотворения — анчар и яд), на нем печать гнева природы, и это проклятие не дерзает нарушить никто, кроме человека. «Но», начинающее шестую строфу, открывает описание попытки состязаться в могуществе с создателем, противоречить законам природы. Возникает антитеза между естественной жизнью и общественным устройством, где цари, владыки распоряжаются судьбой рабов:

Но человека человек
Послал к анчару властным взглядом
И тот послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом
Принес он смертную смолу
Да ветвь с увядшими листьями,
И пот по бледному челу
Струился холодными ручьями;

И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

Ассонансный звук «у», пронизывающий все стихотворение (в строфах 3, 5, 7 он использован в рифмах), в сцене смерти «бедного раба» становится подавляющим. Перекликаясь с «а» (в шестой строфе выделяется вторая строчка, где ударное и безударное «а» повторяется 7 раз), он создает эмоциональную атмосферу безысходности и уныния (звуковой символизм).

Развязка, в которой объясняется цель действий людей, проявляет переносный смысл притчи:

Анчар (*малайск.*) — род древесных растений, один из видов которого (упас) выделяет ядовитый сок.

А царь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям, в чуждые пределы.

Так же послушно, как раб, стрелы разносят ядовитую заразу. «День гнева» природы превратился в столетия из-за того, что люди стали орудиями чужой злой воли. Определения и оценки, связанные с древом яда, переносятся на общественные пороки. Благодаря необходимости выяснить иносказательный смысл описания анчара мысль возвращается к началу стихотворения, и композиция становится кольцевой.

Человек, скованный условиями общества, отвернувшийся от природы и ставший рабом своих пороков, «один во всей вселенной». Его жизнь останется «чахлой и скупой», пока в ней не возобладает закон всего живого — свобода. Анчар становится олицетворением безжизненных порождений социальной мысли, характеристикой абсурдности которых является оксиморон «древо смерти». Так же как мертва «зелень... ветвей» анчара, обманчива видимость процветания тирании «непобедимых владык». Она существует, пока люди будут согласны на положение рабов, «послушливых стрел» их злой воли.

* * *

Помимо темы свободы в творчестве Пушкина второй половины 1810-х годов начинается развитие важнейших для него тем любви, дружбы, творчества. Эти стихотворения становятся известны по публикациям в «Благонамеренном», «Соревнователе просвещения и благотворения», «Московском зрителе», «Сыне отечества» и других периодических изданиях. В 1816 г. был задуман первый сборник стихов, но такое издание осуществлено только в 1826 г.

В 1820 г. судьба поэта резко переменилась. Следующие шесть лет Пушкин провел в положении опального поэта в Екатеринославле, Кишиневе, Одессе, Михайловском.

В Екатеринославле заболевшего Пушкина отыскал его друг по Царскому Селу и Петербургу Николай Раевский (1801—1843), сын знаменитого боевого генерала Н.Н. Раевского (1771—1829). Вместе с семьей Раевских опальному поэту было разрешено отправиться в путешествие. Он побывал на Кавказе (в Железноводске, Пятигорске, Кисловодске), на Кубани, в Крыму (в Керчи, Феодосии, Гурзуфе, Бахчисарае, Симферополе). Вспоминая об этом, он писал брату: «Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался...» (Письмо Л.С. Пушкину от 24 сентября 1820 г.).

Начальник Пушкина, наместник Бессарабской области И.Н. Инзов (1768—1845), с отеческой заботливостью относившийся к молодому поэту, и в дальнейшем не стеснял его передвижений. В ноябре 1820 г. Пушкин побывал в Каменке — имении матери генерала Раевского, где познакомился с рядом деятелей тайного общества. Он встречался с М.Ф. Орловым, И.Д. Якушкиным, В.Л. Давыдовым. В Кишиневе познакомился с П.И. Пестелем, В.Ф. Раевским.

Весной 1821 г. Пушкин следит за событиями борьбы за независимость Греции. Восстание возглавлял генерал русской службы Александр Ипсиланти (1792—1828), который, как и его братья, адъютанты генерала Раевского, были известны поэту по Кишиневу.

Летом 1823 г. последовал перевод Пушкина по службе в Одессу под начальство новороссийского и бессарабского генерал-губернатора, просвещенного вельможи, графа М.С. Воронцова (1782—1856). Об этом переводе хлопотал друг Жуковского и Вяземского, хорошо знавший с детских лет Пушкина (по его совету он был определен в Царскосельский лицей) А.И. Тургенев (1784—1845). Рассказывая о своих стараниях, он писал Вяземскому: «Я после и сам два раза говорил Воронцову, истолковал ему Пушкина и что нужно для его спасения... Меценат, климат, море, исторические воспоминания — все есть.. Впрочем, я одного боюсь: тебя послали в Варшаву, откуда тебя выслали; Батюшкова — в Италию — с ума сошел; что-то будет с Пушкиным?» (Письмо от 15 июня 1823 г.).

Вспоминая о трагических изменениях в судьбах старших поэтов, Тургенев не мог предвидеть, насколько точно его аналогия оправдается. Приехав в Одессу, Пушкин писал брату: «...я оставил мою Молдавию и явился в Европу. Ресторация и итальянская опера напомнили мне старину и ей-богу обновили мне душу» (Письмо Л.С. Пушкину от 25 августа 1823 г.). Поэта привлекали в Одессе и морские пейзажи, и разнообразие впечатлений большого портового города. Здесь хорошо знали его творчество: жена М.С. Воронцова Елизавета Ксаверьевна была его поклонницей. Однако именно в Одессе усугубился конфликт поэта с властью: Воронцов, не видя в его произведениях ничего «замечательного», оценивая автора как «слабого подражателя» (Письмо М.С. Воронцова министру иностранных дел графу К.В. Нессельроде от 28 марта 1824 г.), просил «избавить» его от честолюбивого «коллегского секретаря» (Письмо от 2 мая 1824 г.). Поводом к высылке послужила перлюстрация¹ письма Пушкина его приятелю по «Арзамасу» Ф.Ф. Вигелю, в котором он замечал, что, помимо написания «строф романтической поэмы», берет «уроки чистого афеизма» у философа-англичанина Гутчинсона (Письмо Ф.Ф. Вигелю. Март 1824 г.).

¹ Перлюстрация — просмотр государственными органами частной почтовой корреспонденции.

В письме от 11 июля 1824 г. К.В. Нессельроде извещал Воронцова о том, что велением Александра I Пушкин исключен из министерства и выслан в имение родителей в Псковской губернии под надзор местных властей.

Начало 1820-х годов, столь тревожное в жизни поэта, в его творчестве стало периодом расцвета. Пушкиным написаны несколько «романтических поэм» («Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»), лирика, в 1823 г. Начат роман в стихах «Евгений Онегин».

В лирике начала 1820-х годов отразились изменения в мировоззрении и настроениях поэта. На смену оптимистической одушевленности идеей освободительной борьбы в России приходит разочарование в просветительских взглядах. Этому способствовали поражение революций в Испании и Италии, неудачи национально-освободительного движения в Греции. «Поток мятежный» обратился в «пруд безмолвный и дремучий» по воле «жезла волшебного» («Кто, полны, вас остановил...», 1823). События проявили несвоевременность «чести клича», призывающего завоевать «дары свободы»:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь...

(«Свободы сеятель пустынный...», 1823)

Лирический герой Пушкина, выражая горькое разочарование в юношеских иллюзиях о скором падении «гибельного оплота», стремится не только представить свободу недостижимым идеалом, но и утвердить вечное значение «возвышенных чувств». В стихотворении «Демон» (1823) «язвительные речи» «злобного гения» для лирического героя оказываются «клеветой» на истинные ценности:

Он звал прекрасною мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Стремление лирического героя, выраженное в последней строчке, является доминантой мировосприятия автора. Найти «благо» в жизни и природе (ср. в стих. «Свободы сеятель пустынный...»: «благие мысли») — задача более трудная, чем «бросать» «семя» в недобрую почву (евангельскую реминисценцию проявляет эпиграф¹). Прежде чем выходить для этого к народам, предстоит, вкусив

¹ В евангельской притче о сеятеле только зерно, упавшее «на добрую землю», «принесло плод», т. е. дошло до «слышащего слово и разумеющего, который и бывает плодоносен» (Мф. 13; 8, 23).

«хладный яд» сомнений и разочарований, обрести знание о законах миропорядка—том «жезле волшебном», под действием которого совершается «бег могучий» истории человечества. В связи с этим одной из важнейших в пушкинской лирике становится философская тема.

* * *

Философски углубленное рассмотрение вопроса или настроения лирического героя можно найти уже в ранних стихотворениях Пушкина («Безверие», «К***» —1817, «Стансы Толстому», «Возрождение» —1819). В начале 1820-х годов, когда в его творчестве преобладающим становится интерес к романтизму, появляются произведения, посвященные собственно философской теме («Приметы», «Я пережил свои желанья...» —1822, «Телега жизни» —1823).

«ПОГАСЛО ДНЕВНОЕ СВЕТИЛО...» (1820)

Это одно из первых стихотворений, в которых в лирическом излиянии на первый план выходят размышления о смысле жизни. Реминисцентным фоном здесь является песнь первая поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». В своем первом поэтическом сборнике¹ автор снабдил элегию пометой «Подражание Байрону». Действительно, некоторые образы и мотивы близки байроновским: прощание с «краем родным», путь вдаль «по волнам», разочарование в «слезах прекрасных глаз»:

Прости, прости, мой край родной!
Уж скрылся ты в волнах,
Касатка вьется, ветер ночной
Играет в парусах.

Что ж рваться мне, жалеть кого?
Я сердцем опустел,
И без надежд, и без всего,
Что помнить я хотел.

(Пер. И. И. Козлова)

Лирический герой пушкинского стихотворения погружен в размышления о «Туманной родине», о «безумной любви» прошлых лет. Его мечта «летит... к пределам дальным», как корабль, несущий его к «берегу отдаленному» по волнам «утрюмого океана»:

«Стихотворения Александра Пушкина» (1826).

Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей;
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей,
Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались...

Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.

Однако содержание элегии не исчерпывается этими мотивами, они являются сопутствующими развитию основной темы. Организующую роль в композиции играет рефрен, повторяющийся три раза:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, утрюмый океан.

Благодаря ему выделяются три части (2, 10, 22 строчки). Каждый раз рефрен попадает в иной контекст, проявляющий в нем различные смысловые оттенки. В первом случае он завершает картину вечернего морского пейзажа. Начальное четверостишие предстает экспозицией лирического сюжета. Фонические средства художественной выразительности (звуковые повторы гласных с сонорными), наполняя его музыкальностью, подчеркивают слова, обрисовывающие красоту природы:

Погасло дневное светило:
На море синее вечерний пал туман.

В рефрене выделяются слова, в которых находится звуковое соответствие (**ветрило, мной, океан**), намекающее и на смысловую близость. Тишина и туманные сумерки соответствуют настроению лирического героя.

Во второй части волнение моря вызывает ответные «Волненье и тоску» в душе лирического героя. В воображении перед ним являются «волшебные края», где его душа жила полной жизнью, где он знал страдания, надежды, слезы, мечты и любовь. Звуковые повторы гласных с сонорными становятся разнообразнее, обогащаются другими согласными, полугласным, сочетаются с ассонансами:

Я вижу берег отдаленный,
Земли полуценной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминая упоенный...

Желаний и надежд

Фоническое многообразие соответствует утверждению мысли о

богатстве духовного мира. Переживание нельзя выразить в нескольких словах, это целая гамма чувств — «все, что сердцу мило» Волшебным оказывается и свойство души оживлять былое, не только сохранять память, но «рождать... вновь» ощущения:

И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает...

Одним из основных во второй части является ассонансный звук «и» (вижу, земли, родились, кипит, мило, томительный). Благодаря этому ассонансу в рефрене выделяются слова, передающие впечатление от шума парусов («Шуми, шуми... ветрило...»). Ветер, надувающий их, «несет» и корабль в океане, и лирического героя по волнам времени — от воспоминаний к сиюминутному переживанию и мечте.

В третьей части звучит байроновский мотив расставания с печальной родиной, где «хладное страданье» погасило пламень молодости («пламенем страстей», «чувства разгорались»). Лирического героя это признание побуждает не к жалобе о том,

Что нет на свете у меня
О ком бы потужить!

*(Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда.
Песнь I. Пер. И. И. Козлова),*

а к размышлению. Он старается проникнуть вглубь, в тайники своей души, чтобы отыскать причину, почему «рано в бурях отцвела» его юность. Анализируя свое «я», он открывает общие законы развития личности. Его оценку передают эпитеты, характеризующие суть ранних иллюзий. Друзья оказались «минутными», увлечения — «порочными заблуждениями», подруги — изменницами. Все эти впечатления были поверхностными, «легкокрылыми», хотя и принесли истинные страдания. Теперь все они забыты ради того, чтобы возвратиться к вечным ценностям — «покою, славе, свободе».

Однако и этот уровень духовной жизни предстает еще не самым «глубоким». За рациональным рассуждением не забывается «прежних лет безумная любовь». Напротив, эти раны нельзя излечить, к ним все время возвращается память. Мотив возврата передается настойчивым повторением:

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

Эмоциональное впечатление усилено ассонансом на «у», звучащим и во второй части в словах, обрисовывавших воспоминание о любви (полуденной, упоенный, стремлюся, чувствую, безумную). В

третьей — «у» в ударной и безударной позициях встречается чаще, приводя к тому, что в заключительном рефрене выделены созвучные слова (послушное, волнуйся, угрюмый).

Так проясняется «печальная» эмоциональная доминанта стихотворения. Но мотив движения, заданный и в рефрене, и в обрисовке динамики душевной жизни, вносит иную ноту. Лирический герой, «искатель новых впечатлений», бежит от прошлого, сохраняя в израненной душе память обо всем. Эта мысль о ценности индивидуальной жизни человека, представляющей собой частичку общемирового движения «к пределам дальным», станет основой философской концепции поэта. Лирический герой элегии, принимая бытие во всем его многообразии — от тайной улыбки музы и наслаждений до разочарования и безумных страданий — напутствует корабль в его стремлении вперед. Обращение повторено в элегии четыре раза: помимо трехкратного рефрена, им начинается третья часть («Лети, корабль...»). Образ моря в контексте элегии приобретает метафорический смысл, олицетворяя угрюмую, изменчивую, но милую для сердца лирического героя жизнь.

Художественное своеобразие стихотворения связано с использованием такой жанровой характеристики элегии, как свободная композиция. Текст не разделен на строфы, в нем нет четкой урегулированности размера (вольный ямб), что позволяет подчеркнуть непосредственность и исповедальность лирического монолога. Помимо рефрена, организующую роль играет интонация. После повествовательной первой части во второй возрастает эмоциональное напряжение («вижу», «чувствую», «вспомнил» «все... все»), сменяющееся отрицанием («Но только не к берегам печальным...»), имеющим смысл отказа от возврата к прошлому. В третьей части нанизываются детали, передающие содержание открытий лирического героя и действий, ими вызванных («страны, где...» — четыре предложения, раскрывающих смысл юношеских переживаний; «Я вас бежал...», «вы забыты мной...»). Перебивающее их противоречие («Но прежних сердца ран... ничто не излечило») является утверждением глубины духовной жизни, предстающей, благодаря многозначности, завершающим вторую, третью части и все стихотворение, неисчерпаемой.

В 1820-е годы философская тема продолжает разрабатываться в таких стихотворениях, как цикл «Подражания корану» — 1824, «Если жизнь тебя обманет...» — 1825, «Ангел», «В степи мирской, печальной и безбрежной...» — 1827, «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный...» — 1828. В стихотворении «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (1827) появляется образ, завершающий

философскую разработку метафоры жизнь-море в романтический период:

На море жизненном, где бури так жестоко
Преследуют во мгле мой парус одинокий,
Как он, без отзыва, утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.

«БРОЖУ ЛИ Я ВДОЛЬ УЛИЦ ШУМНЫХ...» (1829)

На рубеже 1820—1830-х годов философская тема становится одной из преобладающих в пушкинской лирике. Помимо данного стихотворения в 1829 г. написаны такие образцы философской лирики, как «Зорю быют... из рук моих...», «Дорожные жалобы», «Жил на свете рыцарь бедный...», «О сколько нам открытий чудных...» и др.

Лирический герой стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» погружен в мечты, смысл которых выявляется в первой строфе необычным образом. Мечтая, он бродит вдоль улиц, заходит в храм, видя вокруг суету и «многолюдство». Не оставляют его мечты и в компании друзей — «юношей безумных». Несмотря на содержательное впечатление рассеянного и шумного светского времяпровождения, внесмысловыми художественными средствами создается мрачное, безысходное настроение (звуковой символизм). Объясняется это настойчивым ассонансом на «у» на сильных местах стиха (размер стихотворения—четырёхстопный ямб). В первом четверостишии «у» рифмуется в первой—третьей строчках:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сию ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Действительно, мечты лирического героя — это мысли о смерти. Всех встреченных им здесь он представляет «под вечными сводами». Природа навеивает ему думы о мгновенности человеческого существования — «века забвенного» по сравнению с «патриархами лесов». Даже рождение «младенца... милого» воспринимается как напоминание о скоротечности жизни («Мне время тлеть, тебе цвести»).

Смерть для лирического героя — вполне конкретное событие, которого можно ожидать в «день каждый», и в то же время «грядущее» таинство. В ней все загадочно: нельзя угадать ни дату, ни место, «где... судьбина» остановит часы человека:

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладельный прах?

Ожидание смерти изображается в стихотворении достоверно, без всякой идеализации, как конец земной жизни, превращение в «охладельный прах», «бесчувственное тело». И тем не менее такое переживание лишено трагизма (неслучайно в шести из восьми строф ассонансный звук «у» встречается девять раз — столько же, сколько в первом четверостишии). Эмоциональный акцент переносится на осознание красоты и многообразия «милой» жизни.

Каждому поколению выпадает «время... цвести», «играть» молодостью «в бою... в странствии, в волнах», наслаждаться «красою вечною» природы, предаваться «шумному» веселью и задумываться о смысле бытия, находя свой «милый предел». Эти жизненные ценности не тускнеют от сознания неизбежности их внезапного конца. Философским смыслом стихотворения оказывается утверждение значения «забвенного», скоротечного, но неповторимого «века» личности, осознавшей свое место в «вечной» жизни:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Человек — звено, соединяющее пространство и время. Понимание его роли обуславливает радостное принятие жизни у лирического героя Пушкина. В последней строфе ассонансный звук «у» парадоксально выделяет слова, имеющие жизнеутверждающий смысл («пусть», «будет», «равнодушная», «красою вечною»).

«ЭЛЕГИЯ» («БУЗЕМНЫХ ЛЕТ УГАСШЕЕ ВЕСЕЛЬЕ...», 1830)

Название стихотворения является указанием на его необычный реминисцентный источник — это произведения романтического периода, когда элегия была основным лирическим жанром в творчестве автора. Первое слово в тексте («безумных») обращает к образности стихотворения, написанного на десять лет раньше. В элегии «Погасло дневное светило...» (1820) начиналось развитие мотивов, итогами которых стали такие образы, как «угасшее веселье» (в раннем стихотворении: и... пламенем страстей/Впервые чувства разгорались» в дни «весны златая»), «путь» (сквозной мотив), «волнуемое море» (основная метафора, передающая движение жизни, трехкратно повторена в рефрене: «Волнуйся подо мной, угрюмый океан»), наконец, «безумные» годы («потерянная младость», «глубокие раны» от «безумной любви»).

Лирический герой «Элегии», раздумывая о том, какой след в его душе оставило пережитое, подтверждает: «...чем старе, тем сильней»,

ощущаются «печали» прошлого (ср. в стих. «Погасло дневное светило...»: «И вы забыты мной... Но прежних сердца ран ./...ничто не излечило...»). На этой основе возникает антитеза:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино,—печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

Благодаря сравнению страдания с вином, проявляющим с годами свои истинные качества, снимается трагизм признания:

Мой путь уныл: Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

Но все же эмоциональный тон первой строфы, создаваемый как нагнетанием «унылых» эпитетов («угасшее», «смутное») и понятий («похмелье», «печаль», «горе»), так и ассонансом, напоминающим стихотворение, посвященное самой мрачной из философских тем («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), является откровенно минорным:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
... печаль минувших дней...

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

Во второй строфе образ «пути» дополнен мотивами и деталями, создающими подавленное настроение. Лирический герой предчувствует «закат печальный», думает о смерти, ждет «горестей, забот и тревоженья». В элегическом монологе усилено субъективное начало: повторяются формы личного местоимения, нанизываются глаголы в первом лице («не хочу», «хочу», «ведаю»). Исповедальная интонация углубляет образ, придавая его мрачной стороне ошутимость и конкретность.

Значительность горестей, осознанных лирическим героем во всей их глубине, требует веских обоснований для того, чтобы принять их не только в минувшем, но в настоящем и будущем. Антитеза «умирать—жить» снимается благодаря выбору героя, противопоставившего мировому закону свою волю:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу...

Подобно романтическим произведениям, его личность оказывается равной всему «волнуемому морю» мироздания. Однако возвышенный ореол страдальца, создающийся реминисцентным фоном, заслонен реальностью земного бытия. В противоположность романтическому двоемирию, действительность оказывается богаче

и прекраснее идеала. Жизнь вызывает слезы счастья, упоенье, радость, надежду. Сутверждения «Я жить хочу...» начинается вторая часть стихотворения, по настроению контрастная первой.

Семь заключительных строчек пронизаны восходящей интонацией, благодаря чему каждая новая грань жизненного многообразия, представленного во второй части, становится ступенью к истинному познанию мира. Смысл жизни для лирического героя — это полнота ощущений, доступных только человеку с его способностью мыслить. Страдание воспринимается не только как жизнь чувств в мире печали, «труда и горя», но и как один из полюсов восприятия действительности. Наряду с ним человеку суждены (особенно контрастные на фоне горестей) наслаждения. Обрисовав две крайности психологического состояния, лирический герой обращается к специфике собственных переживаний. Истинным наслаждением для него является искусство:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

В противоположность романтическому представлению об искусстве как идеальному воплощении «гармонии», для лирического героя «Элегии» творчество — «вымысел». Но это проявление духовности, создание человеческой фантазии в его восприятии затмевает «тяжелые» впечатления, принося высшую радость.

Последний образ стихотворения подтверждает пафос второй части. Тема любви обрамляет стихотворение (от «безумных» переживаний прошлого к ожиданию «улыбки прощальной»). Мысль о ней вносит умиротворение. Смолкшее веселье должно смениться улыбкой, угасание—блеском. Эта вспышка может быть будет последней, прощальной. Но она воспринимается как высшее проявление жизни, получающей не только в философском, но и в непосредственно-эмоциональном восприятии лирического героя оправдание и смысл.

Философская тема получила воплощение в таких стихотворениях начала 1830-х годов, как «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830), «Не дай мне бог сойти с ума...» (1833), «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834), «Туча», «Странник», «Родрик» (1835), «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «(Из Пиндемонти)», «Мирская власть» (1836) и др.

«...ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...» (1835)

В середине 1830-х годов для лирического героя, осознавшего, что «переменился», «покорный общему закону», став старше и мудрее, наступает время ответов на философские вопросы:

Жизнь, зачем ты мне дана?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомнением взволновал?..

(«Дар напрасный, дар случайный...», 1828)

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

(«Дорожные жалобы», 1829)*

Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?

От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ишу...

(Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы, 1830)*

В отрывке «...Вновь я посетил...» мотив взросления усилен тем, что лирический герой сравнивает два периода жизни, которые разделяют десять лет (прототипическими при изображении пейзажа являются черты природы Михайловского, где прошла ссылка поэта в 1824—1826 гг.). В знакомых местах изменилось немного. Стоит еще «опальный домик», хотя нет в живых его «бедной няни». Прежним остались озеро и «холм лесистый». Так же «по берегам отлогим» видны деревни и старая мельница. По-старому «в гору подымается дорога», около которой растут три сосны.

Здесь все дышит стариной, «Минувшее... объемлет живо» лирического героя, напоминая о еще более давних временах:

И, кажется, вечер еще бродил
Я в этих рощах...

Волг холм лесистый, над которым часто
Я сживал недвижим и глядел
На озеро, вспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...

Могущество памяти, в которой продолжают жить впечатления «минувшего» во всем их живом своеобразии, подтверждено эфоническими художественными средствами. Лирический герой, вспоминая о своей няне, слышит отзвук ее шаркающей походки. В создании этого впечатления использована ономотопея — фоническая система, в которой звуковые повторы напоминают о реально-

сти, позволяя придать образу чувственную осязаемость. В отрывке использованы аллитерации на шипящие и глухие согласные:

Уже старушки нет — уж за стеною
Не слышу я шагов ее тяжелых...

Ономотопея использована также в обрисовке впечатления от «шороха... вершин» сосен. Его создают аллитерации на «ш» и «х»:

Знакомым шумом шорох их вершин...

Все тот же их, знакомый уху шорох...

Если в первом случае строчка представляет собой воспоминание о звуке, который был слышен лирическому герою, «когда их мимо» он проезжал «при свете лунном» в прошлом, то во втором — передается современное впечатление, подтверждающее, что они «все те же». В этой связи выстраивается сложное соотношение между двумя звуковыми уровнями: в настоящем слышно эхо прошлого.

Повествовательная интонация отрывка перебивается тремя «но» (строчки 7, 38, 50). Первое противоречие относится к привычному представлению о том, что с годами много перемен происходит в жизни человека («Переменился я — но здесь опять/Минувшее меня объемлет живо...»). Во втором случае «но» начинает самую важную часть стихотворения, когда неторопливый рассказ о переживаниях лирического героя в памятных ему местах сменяется обсуждением значительнейшей философской проблемы — вопроса о смене поколений. Третьим «но» начинается вывод, противоречащий привычным представлениям о жизни.

Одним из впечатлений природы является антитеза «корни... устарелые» — «младая роща»:

...На границе
Владений дедовских...
...три сосны...

Но около корней их устарелых
(Где некогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась...

Антитеза продолжает противопоставление «минувшего» — настоящего, соединить которые могла только память лирического героя. Однако в философском ракурсе он находит основания для того, чтобы снять ее вовсе. Благодаря сравнению рощи с семьей («Зеленая семья; кусты теснятся/Под сенью их, как дети») на первый план выходит мысль о преемственности. Смена поколений позволяет избежать «пустоты», продолжить течение жизни:

...вдали
Стоит один упрямый их товарищ,

Как старый холостяк, и вокруг него
По-прежнему все пусто.

Понимание того, что жизнь продолжается только в потомстве, обуславливает жизнеутверждающий пафос четвертой, заключительной строфы отрывка. Думая о будущем, лирический герой обращается в воображении к тому времени, когда «дети» перерастут «старую главу» трех сосен, которых он называет своими «знакомцами». Это будет время его внука, незнакомого «племени» потомков. Несмотря на обилие противопоставлений («младое» — «старая», «незнакомое» — «знакомцы»), антитезы не возникает, так как они являются характеристикой жизненного закона.

В образе времени, имеющем в отрывке четыре уровня (воспоминания об «иных волнах», изгнание десять лет назад, современность лирического героя, будущее — «поздний возраст» юной поросли, внука), высвечивается смысловая доминанта. Каждый отрезок в его непрерывном течении неповторим, как и мгновения человеческой жизни, предстающей проявлением мировой гармонии. Этот завершающий вывод находит выражение в заключительном аккорде, когда «во мраке» отчетливей воспринимается радость, а мысль о смерти («...не я/Увижу...») органично продолжает «Веселые и приятные» раздумья:

...Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомнит.

Гармония, которую лирический герой находит благодаря философскому осознанию мировых противоречий, подтверждена и на эвфоническом уровне. В заключительном высказывании, содержащем вывод, «угрюмый» ассонансный звук «у» соседствует со стыками гласных, придающих тексту напевность. Звуковой повтор в последней строчке акцентирует слияние в единое целое понятий личности и человечества уже не на субъективном, а на философски-обобщенном уровне.

* * *

Для ссылки в Псковской области поэту было назначено его родовое поместье Михайловское, где он бывал раньше, навещая усадьбу летом. Пушкин приехал в Михайловское 19 августа 1824 г. Там он находился сначала под надзором своего отца С.Л. Пушкина, а после отъезда семьи в Петербург осенью 1824 г. — настоятеля соседнего монастыря.

Два года, проведенные в Михайловском, стали важным этапом и развитии творческой личности Пушкина. В это время зримо выявляется своеобразие его литературной позиции и художественных принципов. «Искренно признают писал поэт, — ... что я в литературе скептик... и что все ее сект для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть?» (Письмо к издателю «Московского вестника», 1827/1828). В жанровом, идейном, образном планах произведения Пушкина середины 1820-х годов знаменовали создание нового художественного метода, названного автором «истинно романтическим», благодаря которому стало возможным «верное изображение лиц, времени» (Там же).

Новаторские тенденции видны в произведениях этого периода: трагедии «Борис Годунов» (1825), поэме «Граф Нулин» (1825), в лирике, продолжении романа в стихах «Евгений Онегин» (в Михайловском закончены 3—6-я главы).

Пушкин много размышляет над современным состоянием русской литературы и языка. Чувствуя скованность «ограниченным кругом языка условленного, избранного», он обращается «к свежим и мыслям народным», просторечию, живой разговорной речи («О поэтическом слого», 1827). Отрицая признанные эстетические принципы («...мы все еще повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть польза» — «О народной драме и драме «Марфа Посадница», 1830), провозглашает, что «цель поэзии — поэзия» (Письмо В.А. Жуковскому. Апрель 1825 г.), «истинное» художественное творение, в котором отсутствуют «всякие правила, но не всякое искусство», демонстрирующее стремление автора к свободе и «единству» («О трагедии», 1825).

* * *

Тема творчества, исследование роли поэта и содержания поэзии наполвала Пушкина с юных лет («К другу стихотворцу», 1814, «Исповедь бедного стихотворца» — 1814, «Городок» — 1815, «К Жуковскому» — 1816, многие другие). В конце 1810-х годов она становится одной из главных в его творчестве («Жуковскому», «К портрету Жуковского» — 1818, «Деревня» — 1819). В 1820-е годы ей посвящены многочисленные послания поэтам-современникам и друзьям, а также такие стихотворения, как «К моей чернильнице» — 1821, «Послание цензору» — 1822, «Чиновник и поэт» — 1823, «Разговор книгопродавца с поэтом» — 1824, «Андрей Шенье», «Прозаик и поэт» — 1825.

«ПРОРОК» (1826)

Так назывался цикл стихотворений, написанных летом 1826 г после получения известия о казни декабристов, когда поэт ощущал себя на жизненном «перепутье». В первом и единственном известном стихотворении цикла выстраивается три плана характеристики лирического героя. Это библейские реминисценции, автобиографические отзвуки и обобщенный образ «вещего»¹ провозвестника божьей воли.

Библейская основа образа связана с преданием о чудесном видении Исайи, узревшего в храме Бога Саваофа в окружении серафимов². Услышав сетования Исайи о том, что он «человек с нечистыми устами», один из серафимов коснулся его рта горящим углем с жертвенника, «очистив» его грех (Ис. 6; 6—7). В стихотворении Пушкина лирический герой одновременно легендарное существо, подобные ветхозаветным пророкам, и живой, чувствующий духовное «томление» и физическую боль человек. Его состояние передают образы «пустыни мрачной» и «перепутья», где и происходит чудо.

Поначалу его превращение в избранного прозорливца происходит, как во сне. Необычность содеянного серафимом воспринимается как древнее таинство, что подчеркнуто использованием архаичной лексики (десница, дольняя). Касание легких перстов ангела производит волшебные перемены: глаза становятся «вещими зеницами», слух в «пустыне» улавливает «шум и звон». Для того чтобы передать полноту восприятия, использован характерный для творчества поэта прием. Очертания мира предстают контуром, проведенным по его полюсам. Лирическому герою внятны неслышимые и оглушающие звуки, видно скрытое и далекое, понятен смысл небесного, земного, даже «подводного» бытия:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье .

Впечатление меняется, когда, как и в предании об Исае, ангел прикасается к устам героя. Чудесные изменения происходят как физически ощутимое перерождение. В стихотворении серафим

Вещий — ведающий обо всем, в том числе о будущем, умный, мудрый.

Серафимы — в иудаистской и христианской мифологии ближайшие к Богу высшие духовные существа.

Горный — вышний.

⁴

Дольняя — длинная, лоза — ствол дерева, прозябанье — рост.

причиняет страшную боль («вырвал... язык», «уста замершие»). Его лёгкие персты становятся «десницею кровавой», чтобы вместо «грешного», «празднословного», «лукавого» человеческого языка герой обрел способность выражать мудрые мысли («жало мудрых змеи»).

Мотив смертного страдания усиливается в изображении того, как «он... грудь рассек мечом» и «вынул» трепещущее сердце. «Угль, пылающий огнем», прикасается не к устам пророка, как в Библии, имел вкладывает его «Во грудь отверстую» героя. Даже смерть не освобождает от мучений («Как труп, в пустыне я лежал»). Чудо показано как моральное и физическое перерождение, после которого человек достоин услышать «Бога глас».

Последнее четверостишие является кульминацией лирического сюжета, смысловой вершиной стихотворения. Интонационное возвышение, ведущее к ней, передается многократным повторением союза «и» (16 раз). В отличие от библейского обращения Бога к Исае («Кто пойдёт для Нас?» — Ис. 6; 7), у Пушкина герой получил новую жизнь и другое имя ради исполнения его «воли»:

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей...»

Аналогия между пророком и творческой личностью возникает и связи с упоминанием о «глаголе» — слове, определяющем их предназначение. Лирический герой получил в дар «язык» — правдивый (антитеза «лукавому»), значительный (контраст с «празднословным») и святой (противоположность «грешному»). Переносный смысл понятия «язык» необычайно важен для художника слова. В по руках оказывается оружие для воплощения святой правды. Поэт, чье творчество пронизано пламенем «угля», в который превращено его «сердце трепетное» должен осветить «все» уголки мира, достучаться до каждого «сердца», чтобы донести «волю» Божью — жизненные начала добра:

И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Образ, передающий воздействие поэзии, строится как реализованная метафора «огонь любви». Гуманистическая направленность творчества предстает основой пророческого служения художника. Автореминисцентным источником является горячее желание лирического героя «Древни» (1819) «уметь сердца тревожить» воплощениями «жара» свободолюбивых стремлений. В стихотворении «Пророк» мысль о назначении поэзии получает обобщенную трактику, получая философско-нравственное звучание.

«ПОЭТ» (1827)

Образность «Пророка», выразившая суть пушкинской концепции творчества, важна для понимания особенностей разработки этой темы в позднейшей лирике.

Переживание лирического героя стихотворения «Поэт» передано опосредованно, через эмоциональную оценку двух ипостасей «поэта». В первой строфе он обрисован как один из «детей ничтожных мира», человек, погруженный в материальные «заботы», суету, «забавы», свойственные всем. Его тревожит «людская... молва», привлекает общий для народа кумир. Но это сон, и пробуждение наступает, как только он чувствует себя призванным «К священной жертве».

Несмотря на то, что в контексте стихотворения поэт предстает не библейским пророком, а жрецом Аполлона¹, что является пространственным обозначением творца², автореминисценции из «Пророка» («божественный глагол», «орел», «святая лира») проясняют смысл выбора лирического героя. В стихотворении создается антитеза между ничтожными качествами людей и божественной, священной природой поэтического дара. Коснувшийся «До слуха чуткого» глас бога перерождает героя:

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...

Если в «Пророке» жизнь творца — это избранническое служение, то поэт в данном стихотворении — человек, «Быть может, всех ничтожней». Для лирического героя близки и понятны его психологические состояния: он «малодушно погружен» в суетные «заботы», его душа то «вкушает хладный сон», то «встрепенется». Тогда прошлые забавы вызывают тоску, он предпочитает одиночество, становится суровым, диким, чуждается общества. Он полон внутреннего смятения, слышит звуки, для которых еще не найден способ выражения:

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Аполлон — в греческой мифологии бог солнечного света, покровитель певцов и музыкантов.

Ср. в стих. «Городок» (1815) у Пушкина поэт — тот, «С кем втайне Феб дружится» (Феб — эпитет Аполлона, подчеркивающий его чистоту, блеск, способность к прорицанию).

На фоне основного ассонансного звука «о» (из пяти четверостиший только в четвертом «о» не использован в рифмах; звук входит и ключевые слова: Аполлон, сон, глагол, орел, суровый, гордой и др.) слышны и другие повторы:

Пока не требует поэта...

К священной жертве Аполлон...

Молчит его святая лира...

До слуха чуткого коснется...

В целом разноречивость гласных в стихотворении выглядит как картина проб оркестра. Звуки разных инструментов еще не слились в сотворении единой мелодии, дирижер пока не готов взять свою палочку. Фонические средства акцентируют в обрисовке внутреннего состояния поэта мотив посредничества. Так же как пророк, он исполнитель, инструмент для гармоничных звуков «божественного глагола».

Изображение двойственности в душе поэта продолжает развитие мысли о тяжелой ноше творческого призвания. Так же, как в «Пророке», в стихотворении отсутствует идеализация. Метафорика, основанная на передаче осязаемости физических мук, сменяется психологической детализацией. Динамика внутренних переживаний (ее передают глагольные формы: «молчит»; «вкушает... сон», «Но лишь... коснется», «встрепенется», «тоскует», «чуждается», «не клонит», «бежит») проявляет главную особенность поэта. Его «чуткая» душа, улавливая присутствие неземного, распахивается навстречу вестнику неба. «Святая лира» поэта настроена в согласии с законами мировой гармонии, поэтому ей созвучны плеск «пустынных волн» и шум «дубров», но не «людская... молва». Значимость приготовления «К священной жертве» подчеркнута строфическими средствами. Вторая строфа, начинающаяся с «но», ровно в полтора раза превышает объем первой. Кроме того, она не закончена (многоточие после последней строчки), возникает интонационное ожидание, показывающее, что автор оставляет лирического героя накануне главных событий.

«ПОЭТУ» (1830)

Отказавшись от юношеских иллюзий «тихой славы» («К Чаадаеву», 1818), в период творческой зрелости лирический герой Пушкина обращается к раздумьям об отношениях поэта и читателя. С ранних лет видя в творчестве «эхо... народа» («К Н.Я. Плюсковой», 1818), он с горечью замечает, что на этот «отзвук» «нет отклика» («Эхо», 1831). В напутствии поэту «любовь народная» становится главной темой обсуждения.

В конце 1820-х годов после возвращения из ссылки автор пользуется всероссийской известностью, вопрос о цене и долговечности славы имеет для него и субъективно-личностное значение. В стихотворении ответ на него проистекает из понимания, что похвалы «минутны», а народ в действительности — это непосвященная, тупая и бессмысленная толпа, «чернь» («Поэт и толпа», 1828), которой нет дела до высоких художественных целей поэта. Призывая не дорожить славой, лирический герой основывается на представлении, известном по стихотворениям «Пророк» и «Поэт», о жреческой миссии художника. Среди современников непонимание ее особенностей может повлечь смех, осуждение глупца:

Поэт! не дорожи любовью народной,
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной...

«Вдохновенный досуг» («Рифма, звучная подруга...», 1828) поэта теперь расценивается как «подвиг», так как творец приобрел черты одинокого изгоя. Земной путь требует от него качеств подвижника («Но ты останься тверд, спокоен и угрюм»). Однако в его образе высвечиваются черты, возвышающие над обыденностью:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

... Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

Утверждение «Ты царь» содержит полемический смысл, основанный на драматических обстоятельствах биографии поэта. После ссылки надзор за ним не был отменен. Николай I стал его цензором сам, но это не облегчило положения поэта. В 1830 г. он писал: «С огорчением вижу я, что всякий шаг мой возбуждает подозрение и недоброжелательство... мое положение... так непрочное, что каждую минуту я чувствую себя накануне несчастья, которого я не могу ни предвидеть, ни избежать...» (Письмо А.Х. Бенкендорфу. Март 1830 г.). Трагичность общественного положения автора только усиливает значение призыва к «подвигу» в наставлении поэту:

Иди...
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Каждое слово лирического героя приобретает особую цену, так как его истинность подтверждена жизненными устремлениями автора. Награда поэта — в ощущении заверченного труда и его согласия с высшими ценностями. Только тогда взыскательный художник может быть доволен своим творением.

Напутствие поэту изложено в совершенной твердой форме

сонета. В сонете Пушкина (шестистопный ямб) в основном сохранена «французская» последовательность строк и рифм (14 строчек: два катрена на две рифмы, два терцета на три рифмы). Изменения касаются первого катрена, где использована «итальянская» последовательность в рифмовке (не *абба*, а *абаб*). Нарушены и некоторые «правила» в содержании, что на фоне следования формальным законам акцентирует неканонические моменты. Так, не следуя требованию не повторять слова, поэт подчеркивает важнейшее для него понятие благодаря именно повтору:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

Так же свободно развивается его мысль. На всем протяжении сонета сохранен тон доверительного разговора с собратом по ремеслу. Одновременно в образе поэта, встревоженного «судом глуп--» и смехом черни, всех строже оценивающим свои произведения И оттого приобретающим реальные психологические характеристики, высвечивается и лицо пророка, жреца Аполлона¹. Его огонь горит на алтаре, а жертвой должна стать его жизнь. Усиление мотива неопценности «подвига благородного» поэта вносит шемящую эмоциональную ноту в финал стихотворения:

... Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

«Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ НЕРУКОТВОРНЫЙ...» (1836)

Стихотворение, написанное за несколько месяцев до смерти, окрашено не трагическим предчувствием конца, а стремлением, подводя итоги, заглянуть в будущее. Пушкин обратился к оде Горация «К Мельпомене»² вслед за М.В. Ломоносовым («Я знак бессмертия себе воздвигнул...») и Г.Р. Державиным («Памятник»).

В отличие от главной мысли оды Горация о том, что поэт получает бессмертие благодаря художественному совершенству его стихов, лирический герой Державина видит значение творчества в новаторстве содержания, отражающем нравственную позицию автора:

Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,

В греческой мифологии Аполлон был также и прорицателем, передавшим эту способность своим детям. Им были основаны святилища в Дельфах, в Малой Азии и Италии.

² Гораций Флакк Квинт (65—8 гг. до н. э.) — великий римский поэт. Мельпомена — в греческой мифологии муза трагедии.

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

(«Памятник», 1795)

Пушкин, продолжая традицию переложения текста Горация на русский язык, вводит в стихотворение конкретику, что превращает перевод в подведение итогов деятельности автора. Сохраняя пяти-строфное построение (четверостишия), как у Державина, поэт вносит изменения в размер (не шестистопный, а разностопный ямб).

Образ нерукотворного памятника (развитие мотива «чудесного, вечного» монумента у Державина) создается в сравнении с реальной гранитной колонной («Александрийским столпом»), установленной в 1834 г. на Дворцовой площади Санкт-Петербурга в честь победителя Наполеона, одного из организаторов Священного союза императора Александра I. Судьей в этом споре должна выступать память потомков: именно к «памятнику» поэта «не зарастет народная тропа».

В отличие от державинского предвиденья о славе, с годами возрастающей, «Доколь славян род вселенна будет чтить», у Пушкина главным читателем в будущем мыслится «пиит»:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

К нему дойдет послание души, выразившей себя в созданиях «заветной лиры». По «Руси великой» пройдет слух о поэте. Как и у Державина, в пушкинском стихотворении понятие России конкретизировано. Но если великий предшественник обзорекает карту («Где Волга, Дон, Нева... Урал...»), то лирический герой Пушкина называет каждого, к кому обращено его творчество:

И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Это тот народ, чья «тропа» к творениям поэта станет вечной данью его памяти, кому он «любезен» не величием имени (у Державина, напротив: «Всяк будет помнить», как «известен стал»), а неповторимым своеобразием личности:

И долго буду тем любезен я народу,

Фелица — героиня сказки Екатерины II; в оде с таким названием Державин, сохранив сказочные образы, простоту слога, воспевал «добродетели» «богоподобной царевны» в сравнении со слабостями простых смертных. Ода принесла автору широкую известность.

Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Нравственное содержание поэзии, утверждавшееся в стихотворениях 1820-х годов, получает оценку с точки зрения будущего. Это вневременная ценность, так же как прославление свободы, важное не только в «жестокий век», но и долгие годы спустя. Призывая к устремленности к возвышенному идеалу, поэзия не должна позабывать о «падших». В контексте стихотворения такое обобщенное понятие относится ко всем, кто не может вырваться из плена земных чувств (антитеза идеалу свободы). Какими бы низкими ни были мотивы их поступков, лирический герой призывает к ним «милость» (в рукописном варианте «милосердие»), гуманистическое прощение.

Обращаясь в последней строфе к музе, он, в противоположность державинскому призыву («О муза! возгордись заслугой справедливой...»), продолжает развитие мысли о «дороге свободной» («Поэту») художника, послушного лишь «Веленью божию». Что бы ни встретилось на его пути (антитезы «обида» — «венец», «хвала» — «клевета» передают многообразие жизненных коллизий), он должен принимать их «равнодушно», помня о вечной, «нерукотворной» цели.

Динамика развития лирического сюжета передана фоническими средствами. Повтор, превалирующий в первой строфе, акцентирует ключевую мысль (звуковые ассоциации):

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру...

В следующих трех строфах-четверостишиях на первый план выходит такая фоническая система, как **ономатопея**. Благодаря повтору «д» с гласными слышен отзвук колокольного звона, подчеркивающего утверждение «И славен буду я»:

...душа в заветной лире...

И славен буду я, доколь в подлунном мире...

И долго буду тем любезен я народу...

Впечатление создается не только торжественное, но и тревожное, так как активизируется ассонансный звук «у». В последней строфе он преобладает, акцентируя в психологическом состоянии лирического героя трагические ноты. Принимая, как и в других стихотворениях, посвященных теме творчества, выпавшую ему на долю великую миссию, «не страшась» и «не требуя венца», он обречен быть одиноким в мире глупцов:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Однако общий эмоциональный настрой стихотворения создается постоянным повтором сонорного «л» с гласными (звуковые ассоциации). «Л» входит в состав таких важных слов, как «лира», «славен», «слух», «славян», «любезен», «милость» и др., пронизывал все пять строф. Мысль о гуманистической «милости» к человеку, подчеркнутая мягкостью и мелодичностью таких повторов, примиряет противоречия. За «жестоккой» земной жизнью следует посмертная слава, да и само понятие тленья неприменимо к тому, кто увековечил себя в духовном памятнике, чья непокорная глава видна сквозь все события мировой истории:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...

* * *

Любовная лирика составляет значительную часть пушкинского наследия. Творческие искания поэта середины 1820-х годов отражаются и в трактовке этой вечной темы. Лирическая миниатюра, основанная на субъективно-психологическом содержании, приобретает обобщенный смысл. В ней не только выражено неповторимое переживание лирического героя, но создается образ любви как вечного чувства в его «мимолетных» проявлениях.

«К***» («Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...», 1825)

Автобиографической основой воспоминания о «чудном мгновенье» была встреча Пушкина в 1819 г. с Анной Петровной Керн (1800—1879). Знакомство, произошедшее в доме президента Академии художеств А.Н. Оленина, жене которого А.П. Керн приходилась племянницей, было действительно мимолетным. Во второй раз они встретились через шесть лет, когда Анна Петровна заехала по пути в Ригу к своей родственнице П.А. Осиповой, владелице соседнего с Михайловским Тригорского. Уезжая через несколько недель, она получила в дар от поэта экземпляр второй главы романа в стихах «Евгений Онегин», в который было вложено послание «К***».

Шесть строф-четверостиший (четырёхстопный ямб) являются не только исповедью-признанием, но и обобщенной обрисовкой любовного переживания. В развитии лирического сюжета выделяются три части. Две первые строфы — это рождение чувства. Мир меняется в одно «мгновенье», как только перед героем возникает

похожая на «виденье» красавица. Она сравнивается с ангелом, Иподобно героине стихотворения В.А. Жуковского «Лалла Рук» (1821; интерпретация сюжета одноименной поэмы Т. Мура). Образ «гений чистой красоты», являясь реминисценцией, вызывает в памяти целый ряд характеристик идеала в стихотворении Жуковского. Красота для романтика — это «гость... с вышины», вестник «небесного», навещающий поэта во сне, в воспоминании или мечте, озаряющий жизнь «на минуту». В красавце должны соединяться «непорочность», «робкая стыдливость», «младенческая живость» и величие, «глубокость чувства» и безмятежность. Это призрак, неосязаемый, но «неразлучный с сердцем» идеал:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он наведает
Нас с небесной высоты...

Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой;
И во всем, что **здесь** прекрасно,
Что наш мир животворит,
Убедительно и ясно
Он с душою говорит...

Благодаря этой реминисценции на героиню пушкинского стихотворения падает отсвет идеала, а образ «чудное мгновенье» приобретает дополнительное значение встречи с небесным. Грусть лирического героя — это «безнадежное» томление в разлуке не только с возлюбленной, но и с тем, что «мир животворит». В этой связи особое значение получают воспоминания о реальных чертах милой («голос нежный», составляющий антитезу «шуму» суетного мира):

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

«Голос» звучал в памяти лирического героя, несмотря на проходящие годы. Но когда «прежние мечты» рассеяны порывом жизненной бури, вместе с ними исчезает за покрывалом («Лалла Рук») все, что в его сердце связано с идеальными стремлениями: воспоминание о «небесных чертах», таинственном «голосе», «чудной» встрече. Вторая часть стихотворения (строфы 3, 4) обрисовывает существование «**здесь**», во мраке земного мира. Однако для образов «заточенья» и «глуши» есть и реальная автобиографическая основа — Михайловская ссылка поэта. Психологическая конкретика заостряет романтически обобщенные характеристики. В отличие

от стихотворения Жуковского разгадка драматического переживания лирического героя Пушкина не исчерпывается романтическим двоемирием, у нее есть жизненные основания. Его мир «животворит» не только идеал, но и любовь. Без нее не слышен глаз божества, не пробуждается «вдохновение», спят чувства («слезы»), «тихо» замирает сама «жизнь»:

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

Значение любви в жизни лирического героя подтверждено посредством необычной рифмовки. Во всех шести строфах использовано пять видов созвучий. Три из них являются сквозными:

1	5
мгновенье	пробужденье
ты	ты
виденье	виденье
красоты	красоты
2	3
безнадежной	мятежный
суеты	мечты
нежной	нежный
черты	черты

Только в четвертой и последней — шестой строфах появляются новые рифмы, обусловленные необходимостью выделить ключевое слово:

4	6
заточенья	упоенья
мои	вновь
вдохновенья	вдохновенье
любви	любовь

На смысловом уровне утверждение любви как причины «воскресения» лирического героя происходит в третьей части (строфы 5, 6). Его душа, пробудившаяся для новой жизни, вспоминает о давнем впечатлении («опять явилась ты»). Любовь, забытая в разлуке, наполняет сердце, одухотворяя божественным светом земной мрак. В контексте стихотворения чувство оказывается сильнее идеальных стремлений. Любовь не только позволяет «порой» заглянуть в мир «прекрасного» (Жуковский), но преобразует всю «темную область земную» («Лалла Рук», параллель с пушкинским образом «мрака»).

Антитеза замирания и воскресения создается на основе воспроизведения субъективно-психологических переживаний лирического героя. Ему сопутствует восклицательная интонация. Сердце, пережившее «томленье», «тревоги», разочарование, снова бьется в предчувствии счастья. В душе царит «упоенье», воскресли надежды, творческие мечты. Иное значение получает в финале образ «гений чистой красоты». Это напоминание о юношеском увлечении, воскресшем с новой силой, раскрывает мысль о вечно возрождающейся жизни. Мажорное завершение лирического сюжета стихотворения придает его образам гармоничную эмоциональную окраску:

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

«НА ХОЛМАХ ГРУЗИИ ЛЕЖИТ НОЧНАЯ МГЛА...» (1829)

Сравнение текста с первоначальным вариантом («Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...») показывает, что автор стремился в окончательной редакции, освободив стихотворение от биографического подтекста, придать настроению лирического героя обобщенный характер.

Его печаль, унынье вызваны любовью и разлукой:

Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой...

Поглощенность «грустными» переживаниями передается в образе:

...Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит...

Однако в настроении нет трагической ноты («Мне... легко «печаль... светла»), так как любовь предстает всепоглощающим интенсивным, но светлым внутренним ощущением. Оно заполняет («Печаль... полна тобою») духовный мир лирического героя, которого ничто вокруг не занимает, не тревожит. Этот мотив усилен благодаря двум антитезам. Открывающий стихотворение пейзаж задает цветовые и звуковые характеристики, по сравнению с которыми жизнь сердца резко контрастна. В природе ночной Грузии подчеркнуты иные черты, чем в первой редакции («тихо, восходят звезды»). В окончательном тексте фоном для размышлений лирического героя становится не только мгла, но и шум горной реки.

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.

Антитезой буйству природы становится умиротворенность, окружающую ночь озаряет внутренний свет. «Светлая» печаль сопровождает любовные переживания вне зависимости от их содержания. Реальность любовной коллизии не становится предметом рассмотрения, акцентируется другой аспект чувства. Благодаря противопоставлению внешнего и внутреннего метафора «сердце... горит» становится реализованной. Особенности представлений лирического героя Пушкина выявляет образ любви-солнца, не сжигающего, но освещающего ровным внутренним светом всю его жизнь:

И сердце вновь горит и любит —оттого,
Что не любить оно не может.

Способность претворить жизненные впечатления в гармонию, одухотворить «светлым» восприятием жизни самое мучительное из переживаний человека—основа внутреннего мира лирического героя. Гармоничная эмоциональная окраска создается в связи со спецификой инструментовки стихотворения. В тексте параллельно развиваются две фонические темы, противоположные по выражающимся в них ощущениям. Одну из них, тему «уныния», создают ассонанс на «у» и звуковой повтор «р» и «г» с гласными, вызывающий ассоциации с падением камней с горы («Грузии», «Арагва», «грустно»). Другая тема «легка» и «светла» благодаря ассонансам, повторам гласных с полугласным и сонорными «л», «н», «м». Она возносится к небу, как пламя светильника, скользит, плывет:

На холмах Грузии лежит ночная мгла...

Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего...

Что не любить оно не может.

На протяжении всего стихотворения мелодии не только переплетаются, но и достигают взаимопроникновения. В ключевой метафоре «сердце горит» слышны отголоски «ночных» обвалов. Напротив, значение слов «уныние», «мучит» опровергается их мелодичным фоническим смыслом. Такая сложная эмоциональная связь создает впечатление полифонического звучания, в котором лирическому герою важно найти гармонию.

«Я ВАС ЛЮБИЛ: ЛЮБОВЬ ЕЩЕ, БЫТЬ МОЖЕТ...» (1829)

Лирический герой настолько далек от возлюбленной, что она для него «вы» (формы местоимения в восьми строчках повторены

пять раз, постоянно напоминая о разлуке). Он наедине со своей душой, и, заглядывая в ее сокровенные уголки, признается, что прошлое оставило в ней такой глубокий след, что с ним нельзя расстаться «совсем»:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем...

Сознавая, что героиню зажженное ею пламя (в мотиве «утасания» видно развитие метафоры «огонь любви») могло только «тревожить», «печалить», он готов освободить ее от ненужного внешнего впечатления. Противительный союз «но» показывает, что, несмотря на живое чувство, для лирического героя неприемлема создаваемая им дисгармония:

Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.

Стремясь подвести итог своим переживаниям, лирический герой обрисовывает неповторимую картину любви. Она была «безмолвной», мучая его «то робостью, то ревностью», то ощущением безнадежности. Чтобы выразить ее силу, создается неожиданный в признании образ:

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Его смысл раскрывается благодаря наличию в стихотворении обобщенного плана. Вечное чувство любви высветило в душе лирического героя все лучшее. Искренность, нежность, самоотвержение — черты характера, значимые для обрисовки обобщенного образа влюбленного. В этой связи и возникает возможность найти другую душу, способную любить «так». Это важно, так как в любви должны соединиться половинки, создающие гармоничное целое. Отсутствие такой гармонии между лирическим героем и его возлюбленной выявляет инструментовка стихотворения.

В немногих словах, передающих собственно состояние любви («любил», «томим», «искренно»), слышен ассонансный ударный звук «и», отсутствующий в тексте, несмотря на обилие ассонансов, внутренних рифм почти в каждой строчке:

В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит...

Только последняя строчка является исключением, так как в ней появляется тот, с кем героиня обретет гармонию:

Как дай вам бог любимой быть другим.

* * *

В сентябре 1826 г. по распоряжению Николая I Пушкин после шестилетней ссылки вернулся в Москву. За ним сохранялся негласный надзор, порученный шефу жандармов и главному начальнику Третьего отделения собственной его величества канцелярии, занимавшегося охраной государственного порядка, А.Х. Бенкендорфу. Роль цензора и «первого ценителя» его произведений взял на себя сам император (Письмо А.Х. Бенкендорфа Пушкину от 30 сентября 1826 г.).

В пушкинском восприятии событий было много неожиданного для современников. Вскоре после получения им известий о восстании декабристов поэт писал: «Не будем ни суеверны, ни односторонни... но взглянем на трагедию взглядом Шекспира...» (Письмо А.А. Дельвигу. Февраль 1826 г.). Точка зрения историка, для которого очевидна многосторонность каждого из явлений,—характерная черта лирического героя Пушкина второй половины 1820-х годов.

Подытоживая свое участие в освободительном движении начала века, Пушкин в аллегорическом образе Ариона изображает судьбу «певца» в историческом «вихре». Его «гимны» «прежние», но «гроза» оставила его в одиночестве на «берегу»:

Нас было много на челне...

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...

(«Арион», 1827)

Жизненное одиночество усугублялось непониманием новаторства в позиции поэта. Одновременно с посланиями опальным друзьям («И.И. Пущину», 1826; «Во глубине сибирских руд...», 1827) появляются «Стансы», лирический герой которых смотрит в будущее «В надежде славы и добра». В стихотворении Николай I сравнивался с Петром I («Семейным сходством будь же горд...»), что возвышало молодого императора и вызвало критические отзывы даже близких поэту людей (ответом на них было послание «Друзьям», 1828):

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни;
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

(«Стансы», 1826)

Интонация лирического героя «Стансов» является продолжением призыва к «царям» в «Вольности» («И днесь учитесь, о цари...» — «Во всем будь прашуру подобен...»). Однако это обращение певца адресовано тому, кто разбил челн, погубил пловцов. Современникам было сложно увидеть, как за скрытой болью и негодованием «Ариона» формируется лирический эквивалент летописца, исполняющего «долг, завещанный от Бога» — описывать, «не мудрствуя лукаво, / Все то, чему свидетель в жизни будешь» («Борис Годунов», 1825).

И конце 1820-х годов Пушкин—признанный поэт. В 1828 г. закончена новая поэма, проявившая глубокий интерес автора к истории, — «Полтава». В 1829 г. он побывал на Кавказе, в действующей армии, что дало материал для новых произведений.

Осенью 1830 г., волею обстоятельств (холерный карантин) задержавшийся в нижегородском имении отца Болдино поэт переживает необыкновенный творческий взлет. В первую Болдинскую осень написаны «маленькие трагедии» («Опыт драматических изучений»), поэма «Домик в Коломне», проза («Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «История села Горюхина»), лирика (около 30 произведений). Как и в Михайловском, «глушь» и среднерусская природа дали импульс вдохновению поэта.

* * *

Образы природы появляются в лирике Пушкина в связи с решением различных художественных задач. Так, в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814) «безмолвная тишина» пейзажа становится фоном для размышления о «громком веке» российской славы. В «Деревне» «мирному шуму дубров» противопоставлен «убийственный позор» вражды, рабства, невежества среди людей. В стихотворениях романтического периода природа — друг, двойник лирического героя, воплощающий его «души предел желанный» («К морю»).

Во второй половине 1820-х годов появляются стихотворения, в которых картины природы занимают центральное место как самостоятельный предмет изображения («Зимняя дорога» — 1826, «Кто знает край, где небо блещет...», «Еще дуют холодные ветры...» — 1828; «Кавказ», «Обвал» — 1829).

«ЗИМНЕЕ УТРО» (1829)

Стихотворение представляет русскую зимнюю природу как живое воплощение гармонии. В самом начале чудесного дня лирическому герою открывается возможность слияния полюсов:

Мороз и солнце; день чудесный!

Пейзаж обрисован в форме разговора с возлюбленной — «красавицей», «другом прелестным». Просыпаясь, она видит картину, контрастную с той, что застала «вечор»¹. Вечером природа являла свои «мрачные» стороны (небо было «мутным», мглистым, луна казалась бледным желтым пятном, кружила «выюга»), погружая людей в «печальное» настроение:

Вечор, ты помнишь, выюга злилась,
На мутном небе мгла носилась...

И ты печальная сидела...

«Нынче» выглянуло солнце, распространив свой блеск на снег, лед на речке. Если в вечернем пейзаже были видны только темные или бледные цвета, то утренний — предстает живописным, великолепным. В нем «голубые небеса», «прозрачный лес», зеленая ель, белый снег, черные стволы деревьев — богатая палитра цветов и оттенков. Статичность изображения дневной природы дает возможность рассмотреть ее красоту подробно. Контрастом является мотив «мутного» вечера, когда все смешивалось в злом вихре (мотив адского хоровода получит развитие в стихотворении «Бесы» — 1830, где повторится образ «выюга злится»). Благодаря этому противопоставлению «утро» знаменует победу добрых сил:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

Контраст не превращается в антитезу в связи с тем, что обрисован в действительности один пейзаж в разное время суток. Возможность перевоплощения природы от мглы к блеску, от злою беспорядочного смешения к красоте и покою для лирического героя воплощает идею гармонии. Янтарный блеск солнца озаряет и жини. человека, погружая его в приятные думы, наполняя ощущением тепла и спокойствия (ключевое слово «блеск» подчеркнуто строфическим переносом²):

Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском

Вечор — вчера вечером.

²

Перенос — несовпадение конца фразы и стиха, что выделяет слонп, оказавшееся перед паузой — на стыке строчек.

Трещит затопленная печь.
Приятно думать у лежанки...

Помимо соединения противоположностей, для лирического героя важна идея движения. Смена времен года («леса недавно столь густые»), закатов и восходов солнца, луны соответствует мотив «бега» (слово также выделено переносом):

Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня...

В контексте стихотворения бег — не только перемещение в пространстве, но и ход времени. В душе лирического героя совмещаются мгновенное и вечное: воспоминания о «милом» берегу (эпитет окрашен скрытым эмоциональным впечатлением), о вчерашнем вечере, способность к восприятию красоты, любовь, оживание («предадимся», «навестим»). Его внутренний мир богат и многообразен, отражая идею мировой гармонии. Завершением философского аспекта проблемы является мотив совмещения природного и человеческого. Намеченный во второй строфе параллелизм (мгла носилась) — «И ты печальная сидела...») претворяется в образ «навестим поля пусты», смысл которого оказывается двойственным. Помимо бытового, он имеет метафорическое значение. Лирический герой пытается восполнить «пустоту» существования зимней природы, черпая из сокровищницы своей личности.

«ОСЕНЬ» (1833)

Эпиграф отрывка указывает на его реминисцентный источник — стихотворение Г.Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская»¹ (1807). Пушкин неоднократно обращался к мотивам и образам этого произведения, начиная с лицейских лет. В отрывке «Осень» развивается державинская тема сельского уединения, где лирический герой наслаждается своей независимостью, «вольностью златой», природой, простыми радостями семейной жизни, чтением и творчеством:

Дыша невинностью, пью воздух, влагу рос,
Зрю на багрянец зорь, на солнце восходяще,

Послание епископу старорусскому Евгению (Е.А. Болховитину). Званка — Имение Г.Р. Державина на р. Волхов.

Ищу красивых мест между лилей и роз,
Средь сада храм жезлом чертяще.

Оттуда прихожу в святилище я муз
И с Флакком, Пиндаром, богов восседши в пире,
К царям, к друзьям моим иль к небу возношусь
Иль славлю сельскую жизнь на лире...

(Г.Р. Державин. «Евгению. Жизнь Званская»).

В таком ракурсе рассматривается жизнь в «пустынном уголке» уже в пушкинской «Деревне», где первая часть посвящена воспеванию «Приюта спокойствия, трудов и вдохновенья», в котором забываются «роскошные пиры, забавы» (у Державина «бремя роскоши, богатств, сирен... власть»). Лирический герой «Осени», погруженный в созерцание октябрьской природы (прототипическим был пейзаж Болдина), ищет объяснения своей привязанности к ней. Действительно, в первой из двенадцати строф отрывка картина осени создается с помощью безотрадных образов. С «нагих» ветвей деревьев спадают «последние листья». Все кругом «застывает» — «промерзают» дорога, пруд, поля. На фоне их сна («уснувшие дубравы») охота кажется «бешеной забавой», от которой «страждут озими». Жизнь остановилась, но это чудесный сон, он знаменует начало «поры», «милой» лирическому герою.

2-4 строфы обрисовывают остальные три из «годовых времен». Лирический герой вглядывается в них пристрастно: весна ему «скучна», зима, длящаяся «полгода», и «медведю надоест», лето мучает зноем и пылью, «все душевные способности губя». Природа воздействует на его «чувства, ум», занимая их своими «праздниками», красотой («лето красное»), простором, разнообразием или «суровыми», «скучными» буднями.

Весной возникает неясная «тоска»:

...Я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.

Зима, суля Легкие, веселые наслаждения, отталкивает однообразием впечатлений и той же «тоской»:

Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен...

Как весело, обув железом острым ноги,
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!

Ф л а к к — Гораций П и н д а р (ок. 518—442 гг. или 438 гг. до н. э.) — древнегреческий поэт.

А зимних праздников блестящие тревоги?..

... Нельзя же целый век
Кататься нам в санях с Армидами молодыми
Иль кинуть у печей за стеклами двойными.

Лето и вовсе «засушивает», оставляя только мысль о физических неудобствах:

Ох, лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
Ты, все душевные способности губя,
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;
Лишь как бы напоить да освежить себя —
Иной в нас мысли нет...

Только осень, это «нелюбимое дитя» природы, влечет к себе лирического героя. На фоне созданной в первой строфе картины это «своенравное» влечение. Да и «обыкновенно» ее «бранят», Сравнение с «чахоточной девицей» проявляет эмоциональные акценты и характеристики октябрьской природы. Это «унылая пора», так как впереди «седая зима» — «могильная пропасть». «Увяданье» напоминает увянувшие безвременно уста больной. «Багрец» лесов — «багровый цвет», играющий на ее лице. В пейзаже и человеческой жизни осень — пора «прощальной красоты», воспринимаемая с шемющим предчувствием грядущей потери, но в то же время и олицетворяющая гармонию, несущая «много доброго».

Осенняя природа очаровывает тем, что в ней сочетаются «пышная» красота и «смирненное» увядание, мгла и солнце, резкий ветер и свежесть ласкающего дыхания жизни, напоминание о недавнем лете и первые «угрозы» зимы:

Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыхание,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

Между понятиями контрастных по значению рядов не создается противопоставления, так как состояния природы не статичны, в ней есть «сегодня» и «завтра», она находится в постоянном изменении, как все живое. Оттого в душе лирического героя «дни поздней осени», когда скрытое, тихое движение жизни особенно ощутимо, пробуждают острую жажду бытия, любовь к его «привычкам». Снять умозрительную абстрактность помогает простая разговорная речь, «прозаизмы»:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;

К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод...

Я снова жизни полн — таков мой организм...

Мысль о динамике жизни находит отражение в смене образов (весной «Кровь бродит» — осенью «Легко и радостно играет в сердце кровь»), в мотивах движения в пространстве («Ведут ко мне коня...» — «...он всадника несет») и во времени («Но гаснет краткий день...»), текучести, изменчивости («трескается лед», огонь «та яркий свет лиет, / То тлеет медленно...», «я... читаю / Иль думы долгие в душе моей питаю»).

В X строфе повествовательная интонация сменяется восходящей, так как настала минута для того, чтобы объяснить главного. Расцвет души для лирического героя связан с творчеством. Он одновременно погружен в «сладкий» сон (подобно уснувшей природе и «дремлющему... уму» в стихотворении Державина), и пробужден к истинной жизни:

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...

В передаче «лирического волнения» — таинства творческого акта — становится особенно заметным своеобразие строфы отрывка. Напоминанием о реминисцентном источнике является шестистопный ямб (у Державина в четырехстрочной строфе ямб был разностопным, три первые строчки — шестистопными). Строфические особенности у Пушкина не только предоставляют возможность для свободного развития мысли, но и постоянно возвратами к предыдущим высказываниям. В шести строчках из восьми использованы две рифмы в перекрестной рифмовке, две последние строки объединяет третья — парная — рифма. Через строфу меняется чередование женских и мужских рифм. Парное завершение строфы придает ей законченность. В то же время, поскольку первая строка и следующей начинается противоположной рифмой, возникает ощущение продолжения.

X и XI строфы воспринимаются как единое целое. Динамик изложению придает повторение союза «и» (11 раз), а также обилие глагольных форм:

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.

Таинственный внутренний процесс совершается, «как во сне», и для него обрисовки не находится слов. Та минута, которая отделяет от создания произведения, проходит в живом времени читателя

благодаря тире («Минута — и стихи свободно потекут»). Однако само создание «воображенья» характеризуется на основе зримых и осязаемых образов. Это корабль, громада, которая всей массой «двинулась и рассекает волны». Развернутое описание того, как «матросы вдруг кидаются» «вверх, вниз», как «паруса надулись, ветра полны», позволяет видеть в ней не аллегорическую картинку, где предметный план имеет вторичное значение, а символ. Оба плана сосуществуют, и обобщенный просматривается сквозь конкретный, каждая деталь которого вносит новые оттенки значения. Искусство предстает и «свободным проявленьем» мечты лирического героя, и масштабным творением человеческого разума, сравнимым с великими достижениями цивилизации.

Строфа XII, состоящая из неполной строчки, завершает отрывок и в то же время, благодаря мотиву движения и вопросительному знаку, оставляет возможность для продолжения разговора:

Плывет. Куда ж нам плыть?

Ассоциативная непредсказуемость, создающая открытость сюжета, в то же время возвращает к эпиграфу (идея лирической свободы), что образует композиционное кольцо, обуславливающее художественную законченность отрывка.