

К. Маймин

К морю

Основная тема пушкинской элегии — тема свободы. Мысль о свободе, утверждение и прославление духовной свободы человека составляет идейно-тематическую основу стихотворения. <...> Понятие свободы в стихотворении носит одновременно и конкретный, и всеобщий, универсальный характер. В нем заключено и индивидуально-человеческое, и политическое, и в некотором смысле космическое содержание. <...>

В элегии Пушкина свобода воплощается прежде всего в образе моря. Стихотворение начинается словами: «Прощай, свободная стихия...». Свободная стихия, вместо моря, — это не просто стилистически возвышающий перифраз, дающий ключ к восприятию всего последующего в высоком поэтическом плане, но и утверждение с самого начала, первыми же словами, самого главного в идейно-содержательном смысле.

С самого начала мысли поэта о море неразделимы с его мыслями о свободе. Море свободное, и оно же — стихия. Свободное и стихия — как бы вдвойне свобода, свобода абсолютная.

Образом моря-свободы не только открывается стихотворение, но и скрепляется вся его композиция. Все атрибуты моря в тексте элегии — в равной мере и атрибуты свободы: «гордая краса», «своенравные порывы», «неодолимый», неукротимость и могущество. Эти характеризующие признаки постепенно, каждый раз отчасти по-новому, раскрывают центральный образ стихотворения и создают образ. Образ создается как бы на глазах читателя, в движении, и вместе с ним в движении, в развитии и становлении находится ведущая мысль произведения — мысль о свободе. Композиция «К морю» носит динамический, а не статический характер. Идеи и образы стихотворения не заданы: они появляются точно по внутренней потребности, как бы непреднамеренно. У Пушкина идея свободы, образ свободы носят свободный характер.

Идея свободы в стихотворении «К морю» подобна лейтмотиву в музыкальном произведении. Основной принцип композиции пушкинской элегии условно можно было бы определить как музыкальный и ассоциативный. Строфы «К морю» сюжетно не сцеплены между собой, но это вовсе не мешает общему впечатлению единства целого. Композиция держится не на логических, а на ассоциативных связях. Воспоминание о «свободной стихии» — море (5 первых строф) — сменяется воспоминанием о сильном порыве к личной свободе, о желании уехать, вырваться на волю («и по хребтам твоим направить мой поэтический побег...» — строфа 6); это, по законам не формальной, а музыкальной логики, наводит на мысль о другом, еще более сильном порыве, о другой и противоположной стихии — о страсти, которую испытывал поэт и которая не позволила ему вырваться из «плена» (море — свободная стихия, любовь — тоже стихия, но стихия плена; она столь же непреодолима и могущественна, как и море, но несвободна, и именно потому она и соизмерима с морем и противостоит ему — строфы 7 и 8); образы моря-свободы и «плена» рождают в воображении поэта образ высокого пленника — Наполеона, заставляют вспомнить о его судьбе (строфы 9 и 10).

Таким образом, с идеей свободы — центральной в стихотворении «К морю» — свободно соотносятся и связаны все частные ее мотивы и темы. Соотносятся и содержание очень важной 13-й строфы. Текст строфы на первый взгляд может показаться отчасти загадочным. Напомню его:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещение иль тиран.

Загадку, собственно, представляет последний стих в строфе. Как могло оказаться слово «просвещение» в одном ряду со словом «тиран»? Возможно ли это для Пушкина?

В ответе на эти вопросы следует исходить из контекста не одного данного, конкретного стихотворения, но всего романтического творчества и романтического мироощущения поэта. Слова «просвещение» и «тиран» могли оказаться в одном смысловом и эмоциональном ряду не вообще у Пушкина, а исключительно у Пушкина-романтика. Для романтика эти слова могут по праву соотноситься с понятием «свобода» — отрицательно соотноситься.

Н. Лернер, первым опубликовавший строфу в известной теперь редакции, писал в примечаниях к стихотворению:

«... мысль Пушкина очень ясна: в ней отразилась старая романтическая идея: “просвещение”, то есть внешнюю культуру, сотканную из лжи и условностей, поэт считает не менее враждебной благу истинной, естественной свободы, чем тирания. Эта мысль была вполне в духе оплакиваемого Пушкиным великого английского поэта. То же поет Алеко сыну:

Под сенью мирного забвенья
Пускай цыгана бедный внук
Не знает неги, просвещенья
И пышной суеты наук ...»

Как видим, содержание 13-й строфы, рассмотренное с точки зрения романтического сознания, оказывается совсем не загадочным, а сама строфа органично вписывается в композицию и систему идей стихотворения «К морю».

С темой свободы и темой моря глубочайшим образом связаны в стихотворении и его герои. Отнюдь не случайно появление в элегии имен Наполеона и Байрона. Эти имена и эти герои находятся в русле основной темы стихотворения, развивают его основную мысль.

Мы уже знаем, что интерес Пушкина начала 1820-х годов, а также других поэтов-романтиков к Наполеону связан с необыкновенностью его личности и судьбы. Но обращение Пушкина к Наполеону в тексте данного стихотворения имеет и более конкретную, внутреннюю мотивировку. Образ Наполеона в элегии оказывается тесно и сложно переплетенным с образом моря. И дело не только в том, что вблизи моря, на острове, Наполеон провел последние дни своей жизни, что он был «пленником моря». Образ Наполеона в сознании Пушкина несомненно ассоциировался и с морем-свободой, морем — «свободной стихией». Ведь для Пушкина — об этом прямо говорится в его стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге», написанном в том же, 1924 году, что и «К морю», — Наполеон был «мятежной вольности наследником и убийцей».

Более непосредственно и только в положительном смысле соотносится с образом моря-свободы другой герой стихотворения — Байрон. Байрон — романтический поэт и Байрон — человек, как мы знаем, вызывал самое горячее участие у русских романтиков. Нам известна высокая оценка Байрона Рылеевым. <...>

Байрон для Пушкина, как и для Рылеева, — поэт свободы, и именно поэтому он вспоминает о нем в своем стихотворении, посвященном теме свободы:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен.
Как ты, ничем неукротим.

В строфах, посвященных Байрону, все связано с предшествующим движением темы и накрепко связано между собой: Байрон — свобода — море; Байрон, оплаканный

свободой, — он же певец моря — и естественно подразумеваемое: он — певец свободы. Байрон был оплакан свободой и потому, что погиб за нее, и потому, что был ее певцом.

Мы уже говорили о музыкальном характере композиции элегии «К морю». Своеобразным показателем музыкального и романтического строя стихотворения является одна «ошибка» Пушкина против грамматики, которую он вольно или невольно допустил. В русском языке слове «море» среднего рода, но Пушкин говорит о море «он»: «Но ты выиграл...», «ты ждал, ты звал...». <...> Море в стихотворении оказалось мужского рода ... потому, что оно для поэта как друг:

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Сравнение моря с другом для Пушкина больше, чем сравнение, больше, чем простая стилистическая фигура. Море для него, в самом деле, друг, оно им постоянно ощущается как друг, и это находит отражение в необычном, формально неправильном, но внутренне оправданном и органичном словоупотреблении.

К этому нужно вот что еще добавить. В русском языке формы мужского рода имени существительного способны выражать признаки одушевленности в несравненно большей степени, нежели формы среднего рода. Море для поэта совсем как друг — и значит, оно для него совсем живое, одушевленное. В глубине поэтического и романтического, не признающего формальных стеснений и потому свободного сознания море-друг только и может быть мужского одушевленного рода, и оно в языке тоже (скорее всего неосознанно для поэта) принимает на себя мужской род. Видимая ошибка Пушкина находит объяснение в законах поэтического мышления — романтического мышления.

Музыкальная основа художественного мышления в стихотворении «К морю» выявляется и более непосредственным образом. Музыкальный характер носят формы поэтической речи у Пушкина. Так, музыкален его синтаксис, богатый повторами значимых слов и союзов: «Твой грустный шум, твой шум призывный...»; «там погружались в хладный сон ... так угасал Наполеон ...»; «как ты могущ, глубок и мрачен, как ты ничем неукротим...». Или: «И тишину в вечерний час, и своенравные порывы ...»; «твои скалы, твои заливы, и блеск, и тень, и говор волн ...». Музыкальной организации стиха способствует и своеобразная «оркестровка» речи, так называемая звукопись. <...>

В стихотворении есть не только ведущая сквозная тема, сквозной образ моря-свободы, но и сквозные и ведущие звуковые образы. Сонорные *р, л, м, н*, а также некоторые другие сильные в звуковом отношении согласные абсолютно доминируют в стихе, они как бы направляют основную музыкальную тему элегии: «Ты катишь волны голубые и блещешь гордою красой...»; «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час...»; «моей души предел желанный, как часто по брегам твоим бродил я тихий и туманный, заветным умыслом томим...»; «как я любил твои отзвуки, глухие звуки, бездны глас и тишину в вечерний час, и своенравные порывы...» и т.д.

Формально такие звуковые повторы носят название аллитерации. У Пушкина, однако, это не просто прием аллитерации, но еще и внутренний закон композиции. При этом следует особо подчеркнуть, что явления звукописи носят в пушкинском стихотворении глубоко содержательный характер. Звуковые повторы не только придают стиховой речи особую плавность и выразительность, но и сближают слова между собой, приводят их в своеобразное взаимодействие, обогащают их в конечном счете добавочными смысловыми оттенками и значениями.

Приведу пример. В стихе «Твой грустный шум, твой шум призывный...» слова *грустный* и *призывный* благодаря звуковой близости воспринимаются и как эмоционально и по смыслу близкие слова. Сходство звуковое (а также тесная грамматическая зависимость от дважды повторенного слова «шум») как бы притягивает слова друг к дру-

гу и выявляет их связь семантическую, понятийную. Шум моря потому и грустный, что куда-то зовет. Для романтика грусть, высокая грусть — это всегда зов куда-то, это знак вечной неудовлетворенности и жажды перемены.

Звукопись... придает стихотворению особенную цельность, сообщает ему не только музыкальный характер, но и музыкальное единство. Поэтическое произведение благодаря этому воспринимается как единый монолог, сказанный на одном дыхании, — как взволнованный и страстный монолог.

Звуковая организация речи в стихотворении отнюдь не является неосознанной. Пушкин явно озабочен ею и сознательно к ней стремится. Об этом свидетельствуют примеры авторской правки текста. В одном из первоначальных вариантов 5-я строфа элегии начиналась так: «Беспечный парус рыбарей». Слово «беспечный» Пушкин заменяет на «смиренный». Зачем он это делает? Чтобы точнее выразить свою мысль? Но в смысловом контексте строфы «беспечный парус рыбарей» тоже оказывается уместным и по своему точным. Но слово «беспечный» здесь явно выпадает из звукового ряда, оно оказывается в данном случае отчасти чужеродным по своему звучанию. Иное дело — слово «смиренный». В звуковом отношении оно подобно рядом стоящим словам «парус», «рыбарей», «прихотью», «хранимый», и тем самым оно помогает создать сильный звуковой образ:

Смиренный парус рыбарей;
Твоею прихотью хранимый ...

Романтическая поэтика — это почти всегда поэтика интенсивного и предельного <...> В стихотворении все стремится к крайнему: чувства, мысли, понятия, звуки. Само море у Пушкина «души предел желанный». Предельность выражения заключена и в образе «свободной стихии», и в «гле бездны», и в дважды повторенном в разных контекстах слове «пустыня». <...>

Романтическая сгущенность ... достигается в элегии «К морю» в немалой степени и теми средствами звукописи, о которых уже говорилось. Звукопись не только придает речи музыкальный характер и сближает слова между собой, но и способствует их максимальному образному наполнению: зрительный и ассоциативный образ поддерживается и дополняется образом звуковым. Так создается ощущение предельности. В первую очередь это относится к центральному образу стихотворения — образу моря. Море, которое для поэта «души предел желанный», воспринимается читателем в самой полной мере, сознанием и всеми чувствами. Море у Пушкина предельно ошутимо: море — это «торжественная краса», «глухие звуки, бездны глас», это «скалы», «заливы», «блеск», «говор волн» и т. д. Аллитерация здесь носит интенсивный характер, звуковой образ моря строится у Пушкина на самых звучных звуках, на сильной концентрации, сгущении этих звуков.

С поэтикой предельного в стихотворении теснейшим образом связана поэтика контрастов. Контрасты в поэзии — это противопоставление в художественных целях крайнего и противоположного. В них, таким образом, тоже может выражаться своеобразный «максимализм» романтического стиля.

Сильный контраст лежит в самой основе элегии «К морю»: противопоставление «свободы» и «несвободы». Это противопоставление составляет главный сюжет стихотворения, оно скрепляет воедино всю его композицию и поддерживается в тексте близкими по смыслу антитезами и антонимическими сочетаниями. Например: «Ты (то есть море, свобода, друг) ждал, ты звал — я был окован...». Или в том же контексте не менее выразительная и того же значения антитеза моря и берега: «Ты ждал, ты звал — У берегов остался я ...».

Интересно, что слова *берег*, *брег* сами в себе уже содержат возможность антитезы слову *море*, что позволяет поэту вложить в них особенный образный смысл, придать им почти символическое значение: берег, брег — неволя. Море и берег — это и внешне

близкое и предельно отдаленное по существу. Море у Пушкина — стихия, неодолимость, свобода; берег — скучный, неподвижный, несвободный. Море — *безбрежно*, и уже тем самым оно противостоит берегу.

Мир романтика — возвышенный, необычный, внебытовой мир. Таков и язык его произведений. Он чуждается всего излишне обыденного, сиюминутного. Поэт-романтик мыслит, как правило, категориями высокими, возвышенными и обобщенными.

Язык элегии «К морю» почти лишен понятий бытовых и конкретно-вещественных. ...Стремление и выражение общего, а не частного — одна из самых характерных особенностей языка и стиля стихотворения «К морю». В 7-й строфе его есть сильный образ: «Могучей страстью очарован...». В словах этих заключен намек на конкретную, вполне реальную страсть, которую испытывал Пушкин к Воронцовой. Но читатель может и не увидеть этого намека — притом без большого ущерба для себя. Образ страсти в стихотворении оказывается отвлеченным от всего индивидуального: он масштабен и как бы субстанционален. Не страсть к кому-то, не очарование кем-то, а сама могучая страсть, очарование могучей страстью.

В стихотворении «К морю» Пушкин говорит о многих конкретных событиях и фактах своей жизни, но это конкретное он осмысляет в сфере всеобщего и всечеловеческого. Его элегия, достаточно злободневная в своих истоках, лишена видимых примет злободневности. В своей стилистике она удаляется от частных и деталей. Реальное и земное Пушкин изображает в плане идеального и возвышенного. В конечном счете в этом больше всего и сказывается романтическая природа пушкинского стихотворения.

Стихотворение «К морю» завершило южный, романтический период в творчестве Пушкина. Д. Благой, говоря о переключке этого стихотворения с произведением Пушкина — элегией «Погасло дневное светило...» (1820), — замечает:

«Но если элегия “Погасло дневное светило...” была прологом к романтическому периоду творчества Пушкина, прощальное обращение к морю является явственным его “эпилогом”».

Стихотворение «К морю» явилось для Пушкина своеобразным прощанием не только с морем, но и с романтизмом. Это было прощание с тем, что для Пушкина-поэта уже изжило себя и неизбежно должно было уйти в прошлое, но что осталось, тем не менее, в его памяти очень дорогим воспоминанием. <...>