

Лотман Ю.М.

### А. Пушкин. «Осень» (отрывок)

Стихотворение Пушкина, написанное им в 1833 году (замысел, видимо, оформился несколько раньше), занимает значительное место в литературных поисках поэта в начале 1830-х годов. Лейтмотив пушкинских художественных исканий в этот период был связан со стремлением преодолеть разрыв между поэзией и прозой и отыскать словесные адекватности для искусства «жизни действительной». Путь этот в творчестве Пушкина не был самым простым и кратким, но именно он оказался той магистралью, по которой пошла русская литература. Казалось, что более естественной была бы прямая дорога от поэзии к прозе; такой путь подсказывался европейской литературой и мог опереться на достаточно обширные национальные традиции в русской литературе XVIII века. Однако Пушкин избрал другую дорогу. На пути от поэзии к прозе он прошел через промежуточный этап поэтической прозы и прозаической поэзии.

Необходимо при этом подчеркнуть, что ни та ни другая не представляли собой естественного момента в развитии как прозы, так и поэзии. Восприятие их было прямо противоположным. Прозаическая поэзия воспринималась современниками как поэзия «странная», противоестественная, «непоэтическая поэзия». С другой стороны, поэтическая проза также не встречала одобрения. Русская литература в XVIII века в творениях Д. Фонвизина, М. Чулкова, в многочисленных *Российских Жильблазах* уже достигла определенных художественных принципов. Создание поэтической прозы, начало которой положили Карамзин и Пушкин, казалось отступлением от пути, уже намеченного Чулковым и Фонвизиным. Современному читателю трудно представить себе, что легкий, такой естественный, так свободно текущий стих «Евгения Онегина» мог казаться шокирующим, искусственным и что одновременно простота «Повестей Белкина» совсем не легко воспринималась читателями: ожидая от бытовой прозы чего-либо в традициях В. Нарезного, читатель (и особенно критик) видел в «Повестях Белкина» искусственность и литературность. В пушкинской поэзии шокировала проза, в пушкинской прозе — поэзия. Для автора же слияние этих двух начал было принципиальным. С этой точки зрения, наиболее непосредственными продолжателями пушкинской традиции явились Тургенев и Чехов.

<...>

В основе «Осени» Пушкина заложено кардинальное противоречие. С одной стороны, стихотворение вводит читателя в атмосферу непосредственного дружеского авторского признания, свободного от искусственных штампов жанра. Эта атмосфера создается и интимностью интонации, и тем, что поэт раскрывает творческие секреты своего труда, и доверительным тоном текста. В противоречии с таким тоном оказывается, однако, обдуманная серьезность и глубина авторских характеристик. Таким образом, философская декларативность и принципиальная необязательность дружеской болтовни образуют у Пушкина органическое художественное единство, текст с противоречивой лексической структурой, парадоксальной сменой небрежных интонаций торжественными и интимными декларативными.

Структура стихотворения шокирующе амбивалентна: непосредственным признаниям, как бы случайно сорвавшимся с пера автора, противоречат строфическая строгость, глубина и отточенность формулировок. Расчетливая построенность смыслового «хаоса», его продуманная непродуманность и строго организованная неорганизованность создают то емкое смысловое пространство, в которое погружен текст Пушкина.

Период перехода от поэзии к прозе, переживаемый как некий неизбежный этап развития не только Пушкиным, но и Лермонтовым, А.К. Толстым и другими, стимулировал особый интерес к структуре строфы. Южные поэмы не строфичны — поэтический текст

находился под эгидой лирической организации. Стих, как правило, был и ритмической, и смысловой единицей. Прозаические переносы (enjambement) в рамках данной поэтики считались недостатком. От них уклонялись так же, как от лексических прозаизмов. Не синтаксис главенствовал над стихом, а стих над синтаксисом. Этим создавалась особая, противопоставленная прозе поэтическая интонация, которая, по сути дела, и была основным, организующим элементом стиха. Но начиная с «Графа Нулина» Пушкин сознательно создает конфликт между поэтической и прозаической интонациями, повышая тем самым художественную активность «не-стиха» в стихе. Переход к свободным прозаическим интонациям, к стиху, изобилующему enjambement, происходил за счет не ослабления, но усиления строфического начала в стихе, использования строфических моделей с богатой культурной памятью. Октавы «Осени» следует воспринимать на фоне октав «Домика в Коломне».

Поэтическая структура превращается в школу прозы. Ключом же ко всей этой структуре является игра. Путь от поэзии к прозе проходит через игру. На знамени стиля пишется: «Свобода и дерзость!» Соединение этих двух понятий обуславливает то, что свобода достигается увеличением числа ограничений, а дерзость подчеркивается ценностью тех самых правил, которые подлежат ломке. Когда этот двойной конфликт завершается победой прозаизмов, поэтическая проза и прозаическая поэзия, сделав свое дело, уступают место очерковой прозе или небрежной неправильности прозаического стиля Л. Толстого, косноязычию Достоевского и грубости языка Ф. Решетникова. Тема осени в поэзии тех лет была включена в определенную, легко узнаваемую традицию. Прежде всего, она была связана с элегической интонацией. Это был тот фон, на который полемически накладывалась лексическая характеристика осени у Пушкина. Доминирующий структурный признак у Пушкина — неожиданность, непредсказуемость для читателя следующего шага автора. В создании образа других времен года задается конфликт между поэтической образностью и такими, лежащими за пределами допустимости стилистики пушкинской эпохи, словами, как «грязь» и «вонь». Принципиальным здесь является даже не столько само употребление этих слов, сколько демонстративная подчеркнутость этого употребления. Так, мотивировка, сама по себе уже достаточно неожиданная: «Таков мой организм»<sup>1</sup>, сопровождается рассчитанным на то, чтобы привлечь внимание читателя, лукавым извинением: «Извольте мне простить ненужный прозаизм». Показательны длительные колебания Пушкина в выборе этой формулировки. Черновики свидетельствуют, что здесь Пушкин замыслил обращение к заключенному в крепости Кюхельбекеру как строгому ревнителю русского слога («Прости<шь> ли ты Виль<гельм> сей латинизм»). Само восприятие этого слова в качестве латинизма — признака научной речи — представляло собой дерзкое смешение стилей. Не меньшую дерзость представлял собой подчеркнутый антипоэтизм образа весны. Общеизвестному литературному штампу Пушкин противопоставляет не просто бытовую, а ярко сниженную, грубую и демонстративно внелитературную реальность: грязь, вонь. Такому пейзажу соответствует столь же внепоэтическая, биографическая не в литературном, а в физически реальном смысле картина авторской реакции на это время года. На место уже сделавшегося штампом в ту пору образа весеннего обновления чувств поэта Пушкин ставит физиологически точную, почти медицинскую картину физического возбуждения в результате воздействия на него весны. Смелость пушкинского описания в том, что он сообщает читателю о болезненности физиологического порыва, вызванного и стимулированного весной. Это то строго интимное

<sup>1</sup> Надо иметь в виду, что слово «организм» воспринималось в ту эпоху в ряду «педантской», «научной», а отнюдь не поэтической речи. Характерно, что Несчастливцев в «Лесе» Островского заменяет его более высоким словом «органон». Здесь игра на том, что в слове «организм» в греческий корень добавлен французский суффикс, что само по себе уже варваризм. Пьяница Несчастливцев чувствительнее к этому ляпису научного языка и добавляет к греческому корню греческий же суффикс.

чувство, которое передается немецким словом «Qual» — страдание от наслаждения<sup>1</sup>. Прозаизм стиля и почти научный самоанализ открывали путь к таким признаниям и такой искренности автора, какие находились в ту пору за пределами самой крайней поэтической откровенности.

Откровенно физиологической характеристике весны противопоставлен поэтический образ зимы. Картины быта даются сквозь призму лирических тропов: не коньки, а «железо острое», не лед, а «зеркало стоячих» «ровных рек», а метафора «блестящие тревоги» адресует читателя к богатой литературной традиции от Державина до самого Пушкина. Этот сгусток поэтизмов резко обрывается перебивающим интонацию и всю предшествующую образную стилистику «низким» восклицанием: «Но надо знать и честь...» Сконцентрированная в последующих строках картина прозаической реальности завершается демонстративным переходом на бытовую речь:

Ведь это наконец и жителю берлоги,  
Медведю, надоест.

А поэтическое напоминание об «армидах молодых» обрывается грубым стилем бытовой картины:

Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

Следующая цепь поэтических образов также строится на антитезе. Образ лета вводится через фольклорный эпитет «лето красное», что, казалось бы, открывает дверь во вполне определенную поэтическую традицию, но и здесь оппонентом литературной традиции избирается бытовая реальность. Фольклорной поэзии («лето красное») противопоставлена совсем не поэтическая жизненная обыденность: «зной, да пыль, да комары, да мухи», а лирическое сравнение страдающего от зноя поэта с засыхающим полем демонстративно снижено упоминанием о комарах, мухах и специфически летнем быте: мороженом и льде.

Вторая часть стихотворения (начиная со строки «Дни поздней осени бранят обыкновенно») — смелый эксперимент, опыт создания поэзии без «поэтизмов». Основа стиля — точность и простота языка в сочетании с атмосферой интимной доверительности («читатель дорогой»). Этому соответствует шокирующий «непоэтизм» литературных сравнений. Образы девушки на грани чахоточной гибели и «нелюбимого дитя» не были неизвестны в европейской элегической традиции, новой здесь была не тема, а прозаическая точность ее развития. Пушкинская поэзия в этом случае явно ориентирована на прозу, но это не напряженная реалистическая проза («Гюго с товарищи, друзья природы»), а дерзкая в своей откровенности проза Дидро и Стендаля. Инерция поэтических интонаций как бы смягчает для нас медицинскую точность образа чахоточной девушки, столь отличную от знакомой читателям той поры «поэтической чахотки» романтических элегий. Современный читатель может не ощутить просветительский и антиромантический отенок в характеристике: «в ней много доброго». Романтизм признавал поэзию дьявольского зла или ангельской доброты, но простота и одновременно трагизм доброты обреченной на смерть девушки отсылают нас в художественное пространство, граница которого отмечена именами Руссо и Достоевского.

Сравнение с чахоточной девушкой вводит в стихотворение новый круг тем, включает нас в продолжение пушкинской мысли. Осень — «очей очарованье» — вводит образ чахотки и логическое его следствие — смерть. Однако для Пушкина смерть — не последняя точка в движении жизни. Продолжение его — в поэзии. Именно она открывает дорогу в будущее. Поэтому смерть — не конечная точка стихотворения. Оно заканчивается

<sup>1</sup> Ср. в стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...» характеристику этого состояния словами: «О, как мучительно тобою счастлив я!» Не случайно оба стихотворения, которые мы здесь упоминаем, остались при жизни поэта неопубликованными — в них автор перешел за границу лирической откровенности в область по сути дела запретных признаний.

образом открытого и свободного движения, переходом из сна («Так дремлет недвижим...») в динамический порыв. Редко можно найти в поэтическом тексте четыре строки, столь насыщенные глаголами движения:

...матросы вдруг *кидаются*, *ползут*.  
Вверх, вниз — и паруса *надулись*, ветра полны;  
Громада *двинулась* и *рассекает* волны.  
*Плывет!* — куда ж нам *плыть!*..

Стихотворение начинается оксюморонной образностью застывающего движения, завершающий его образ — «громада двинулась»<sup>1</sup> — обратный оксюморон: логика жизни приводит к смерти — движущееся становится неподвижным, логика искусства делает возможным обратное преобразование — стабильность сменяется динамикой. Стихотворение, начатое целым набором знаков застывания, перехода от движения к неподвижности, от жизни к смерти, завершается подлинным взрывом динамики, открывающим простор миру интерпретаций. Можно сказать, что стихотворение имеет начало, но вместо конца в нем — семантический взрыв. Каждое новое прочтение в принципе может расширять и изменять направленность его общего смысла.

---

<sup>1</sup> Этот образ перехода от стабильности к динамике, который можно было бы передать прозаически словами «неподвижное двинулось», глубоко укоренен в семантической системе пушкинского творчества 1830-х гг.