

А.Г. Овчинников
Екатеринбург, Россия

ЗИМНИЕ КАРТИНЫ В ЛИРИКЕ А. ПУШКИНА И П. ВЯЗЕМСКОГО И ПУШКИНСКАЯ МЕТАФИЗИКА ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Аннотация. Статья посвящена сопоставлению зимнего пейзажа в творчестве А.С. Пушкина и П. Вяземского, выявлению общности и различий данной тематики. Также на материале пейзажной лирики рассматривается пушкинское понимание взаимоотношения человека и среды и его связь с метафизикой жизни и смерти в творчестве поэта (на материале произведений 30-х годов).

Ключевые слова: зимний пейзаж, Пушкин, Вяземский, взаимоотношение человека и среды, метафизика, жизнь, смерть.

A.G. Ovchinnikov
Yekaterinburg, Russia

WINTER PICTURES IN LYRICS A. PUSHKIN AND P. VYAZEMSKIY AND PUSHKIN METAPHYSICS OF LIFE AND DEATH

Abstract: Article is devoted to comparison of a winter landscape in A.S. Pushkin and P. Vyazemskogo's lyrics, to identification of a community and distinctions of this subject. Also on a material of landscape lyrics in article the Pushkin understanding of relationship of the person and environment and his communication with life and death metaphysics in creativity of the poet (on a material of works of the 30th years) is considered.

Keywords: winter landscape, Pushkin, Vyazemskiy, relationship of the person and environment, metaphysics, life, death.

Рассмотрение пейзажной лирики Пушкина в сопоставительном ракурсе всегда очень интересно, дает богатый материал для наблюдений и анализа, может предварять ряд других тем, раскрывающих проблематику творчества великого русского классика. В данной работе речь пойдет о зимних картинах в лирике А.С. Пушкина и его современника и друга П. Вяземского, а также о том, как этот далекий, казалось бы, материал помогает осмыслить уровень художественных задач Пушкина 30-х гг. и даже пушкинскую метафизику жизни и смерти.

Вяземский, наряду с Пушкиным, является одним из создателей русского реалистического пейзажа. Оба поэта отрывают поэтическую прелесть русской зимы, на основе этих картин стремятся создать самобытный национальный пейзаж. П. Вяземский вводит зимнюю тему в русскую пейзажную лирику в стихотворении «Первый снег». «Снег 1817 года, описанный Вяземским, – отмечает М. Эпштейн, – был первым в новой русской поэзии (у Державина и Жуковского есть отдельные строки, но нет цельной картины)» [Эпштейн 1990: 170]. Следует обратить внимание на тот факт, что Пушкин очень ценил это стихотворение, неоднократно на него ссылался. В «Евгений Онегине» мы встречаем ссылку на Вяземского в связи с возникающими в тексте картинами зимы, кроме того, эпиграф к 1 главе пушкинского романа взят из стихотворения «Первый снег». Совершенно очевидно, Пушкин в своих стихотворениях на зимнюю тему явно отталкивался от Вяземского. В ряде случаев даже возникает ощущение явной пушкинской переработки некоторых образов и картин.

И у того и у другого зима – волшебница, преобразующая мир своей яркой, роскошной красотой, с солнечным блеском льда, с пышностью снегов:

П. Вяземский:

На празднике зимы красуется земля
И нас приветствует живительной улыбкой.
Здесь снег, как легкий пух, повис на ели гибкой;
Там, темный изумруд посыпав серебром,
На мрачной сосне он разрисовал узоры.
Рассеялись пары, и засверкали горы,
И солнца шар вспылал на своде голубом.
Волшебницей зимой весь мир преобразован;
Цепями льдистыми покорный пруд окован
И синим зеркалом сравнялся в берегах.

А. Пушкин:

Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сам
Идет **волшебница зима**.
Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов;
<...> Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.
Все ярко, все бело кругом.

<...> Опрятней модного паркета
Блестит речка, льдом одета.

(«Евгений Онегин»)

У обоих поэтов повторяются картины охоты, катания на коньках, описание мчащейся тройки, блистающей в снегах юной девушки вплоть до переключки или совпадения некоторых образов. Сравните:

П. Вяземский:

...Забавы ожили; пренебрегая страх,
Сбежались смельчаки с берегов толпой игривой
И, празднуя зимы ожидаемый возврат,
По льду скользящему кружатся и скользят.
(«Первый снег»)

А. Пушкин:

Мальчишек радостный народ
 Коньками звучно режет лед.
 («Евгений Онегин»)
 Как весело, обув железом острым ноги,
 Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!
 («Осень»)

П. Вяземский:

И соболь на тебе чернеет и блестит.
 Презрев мороза гнев и тщетные угрозы,
 Румяных щек твоих свежей алеют розы...
 Там ловчих полк готов; их взор нетерпеливый
 Допрашивает след добычи торопливой...
 («Первый снег»)

А. Пушкин:

Но бури севера не вредны русской розе.
 Как жарко поцелуй пылает на морозе!
 Как дева русская свежа в пыли снегов!
 Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня,
 И рысью по полю при первом свете дня;
 Арапники в руках, собаки вслед за нами;
 («Зима... Что делать нам в деревне? Я встречаю...»)

П. Вяземский:

Браздами ровными прорезывает снег
 И, ярким облаком с земли его взвевая,
 Сребристой пылью окидывает их.
 Стеснилось время им в один крылатый миг.
 («Первый снег»)

А. Пушкин:

Бразды пушистые взрывая,
 Летит кибитка удалая;
 Ямщик сидит на облучке
 В тулупе, в красном кушаке.
 («Евгений Онегин»)

У Пушкина и Вяземского природа и человек предстают не погруженными в сон, как у других поэтов, а как раз наоборот, все оживает, описываются яркие забавы, праздники. Человеческий организм не засыпает, а, наоборот, благодаря зиме разогревается. Об этом хорошо писал М. Эпштейн: «На первый взгляд, пушкинская зима – это как у Тютчева и Некрасова, великолепие снега, блистающего на солнце, праздничная встреча со светом. Но эта красота застывшей природы не сковывает человека, не погружает его в сон, напротив, благодаря зиме в человеке пробуждается заряд энергии, который гасится теплыми временами года – весной и летом...<...> Зима, снег у Пушкина и Вяземского не усыпляют, но зовут к пробуждению» [Эпштейн 1990: 173-174]. Отсюда, по мысли литературоведа, переполненность движением пушкинских картин зимы. Движение, как и тепло человеческого тела, контрастно сну и холоду, что несет с собой зима. Отсюда и своеобразный закон «жизни пушкинского организма», который «постоянно не совпадает с ритмом природной среды» [Эпштейн 1990: 174].

Но чего нет у Вяземского? Что обязательно добавляет Пушкин в предметный и эмоциональный мир своих стихов? Сопоставим более позднее стихотворение П. Вяземского «Еще тройка» (1835) и пушкинское стихотворение «Зимняя дорога» (1825), а именно фрагменты, где описывается сама тройка, дорога и ямщик.

П. Вяземский:

Тройка мчится, тройка скачет,
 Вьется пыль из-под копыт,
 Колокольчик звонко плачет,
 И хохочет, и визжит.
 По дороге голосисто
 Раздается яркий звон,
 То вдали отбрякнет чисто
 То застонет глухо он.
 Русской степи, ночи темной
 Поэтическая весть!
 Много в ней и думы томной,
 И раздолья много есть.

А. Пушкин:

По дороге зимней, скучной
 Тройка борзая бежит,
 Колокольчик однозвучный
 Утомительно гремит.
 Что-то слышится родное
 В долгих песнях ямщика:
 То разгулье удалое,
 То сердечная тоска...
 Ни огня, ни черной хаты...
 Глушь и снег... Навстречу мне
 Только версты полосаты
 Попадаются одне.

Очевидна общность некоторых деталей предметного мира (за которыми – национальный уклад жизни): мчащаяся тройка, ямщик, звон колокольчика, раздолье степи, разгулье удалое в песнях ямщика. Однако интересно обратить внимание и на различия, казалось бы, сходных образов: у Вяземского раздолье степи, у Пушкина – разгулье удалое в песнях ямщика, но не только разгулье, но и тоска; у Вяземского колокольчик производит разнообразные звуки: то плачет, то хохочет, то стонет, то даже визжит. У Пушкина принципиально иное – колокольчик однозвучен, утомительно гремит, в долгих песнях ямщика то разгулье, то тоска. Кажется, Вяземский реагирует лишь на внешние проявления дороги, по-разному разлетающиеся звуки, широту степи, длительность дороги. В дальнейшем в стихотворении Вяземского появится мотив грусти и неприкаянности, но совершенно по-другому – благодаря специальному введению темы случайного путника, на грустные раздумья наводит его судьба. У Пушкина возникает более целостное впечатление сразу: тоска дороги – это и ее длительность, и утомительный колокольчик, и грустные песни ямщика. Здесь явно Вяземский (его стихотворение написано позже) отталкивается от Пушкина и пишет изначально о **разнообразии** дороги, в то время как у Пушкина показано лишь ее **однообразие**. И у Пушкина это однообразие (схваченное сразу) и есть национальная наша черта, обозначенная в пейзаже (дорожная хандра).

В целом у Вяземского всегда так: преобладает богатство, разнообразие и разнородность вещного мира. Если вспомнить «Первый снег», это именно пестрые картины. Как четко определяет сам Пушкин в своей ссылке на Вяземского в «Евгении Онегине» – для Вяземского характерен «роскошный слог», Пушкин же заявляет о бедности, прозаичности собственного пейзажа. В эмоциональном плане зима у Пушкина ассоциируется и с печалью, некоторой

тоской. Да, веселье, но как будто посреди пустоты и грусти, недаром же «по дороге зимней скучной тройка борзая бежит». Да, веселье разогревает, но не в том ли смысле, что лишь отдаляет от тоски? Да, пушкинский «организм» не совпадает со средой, но неизвестно на какое время, побежден ли полностью закон среды. И этот мотив (грусти, некоторого уныния) присутствует повсеместно: да, легкий бег сaney, но в присутствии луны, да, праздники – но и «тревоги», да, удаляя тройка, но и грустно плетущаяся крестьянская повозка с грустной лошадкой, да, прекрасное явление «девы русской в пыли снегов», но и описание ужасающей тоски уединенной деревенской жизни перед этим.

Все же изначально зима, так же как и осень, – это «унылая пора». Человек ей противостоит, старается не совпасть со средой, но иногда и совпадает, не может противостоять: тоска или грусть захватывает. Человек противостоит, но подчеркивается сложность этой борьбы, как и само человеческое сердце устроено сложно. Иногда хочется совпасть, как бы умереть вместе с зимой. В стихотворении «Осень» особенно очевидна эта динамика несовпадения и одновременно внутренней связи. Да, в целом герой не совпадает со средой: «И с каждой осенью я расцветаю вновь». Но ведь он и не противостоит хотя и пышному, но все же увяданию, открывает красоту в тишайшей, смиреннейшей поре года – это значит, не противостоит, в чем-то находит согласие, соответствие. «Чредой слетает сон, чредой находит голод» – это ведь не противостояние, а совпадение. Пушкинский герой открывает своеобразную красоту в осени, как и в зиме, как и в чахоточной деве, которая «порою нравится», потому что «любовник не тщеславный». Все же Пушкин в контексте 30-х гг. в большей степени осознается «покорным общему закону» жизни, ее расцвета и угасания. Недаром Онегин с его несовпадением с миром, разногласиями с ним остается где-то в отдалении от Татьяны, ассоциирующейся с 30-ми гг.

Здесь мы выходим к пониманию закона пушкинской конфликтности в целом: несовпадение со средой, внутренняя, эмоциональная (или внешняя) борьба со скукой, однообразием обыденности, неизменностью обстоятельств жизни (это какой-то новый рок в пушкинской поэзии) – об этом не только пейзажная лирика, но разве не в том же смысл «Повестей Белкина», «Маленьких трагедий», «Медного всадника», «Пиковой дамы»?

В пушкинистике давно замечено противопоставление двух типов характеров в самых разных произведениях поэта – «сосредоточенного, выстрадавшего свое отношение к жизни, подчиняющего жизнь созданным им догмам и схемам, и стихийного, непосредственного, лишённого рефлексии. <...> Пушкин может сочувствовать первым, думать вместе с ними над грандиозными проблемами, но сердцем, инстинктом, кровью он чаще со вторыми, «легкими», лишёнными рефлексии людьми, в которых воплощено то, что получило название “живой жизни”» [Овчинникова 1971: 43]. Как отмечает исследовательница, в драматическом творчестве это Борис и Самозванец, Сальери и Моцарт, Дон Гуан и Дон Карлос.

В «Повестях Белкина» в значительной степени так же: в произведении противостоят две жизненные тактики персонажей: одни полностью совпадают с обстоятельствами жизни, не противоречат некоей понятой ими жизненной закономерности, другие смело ее отрицают. В. Тюпа обратил внимание на возможность истолкования «Повестей Белкина» в контексте 30-х гг., в частности в контексте в значительной степени центрального текста этого времени – «Моцарта и Сальери»: «На всем протяжении “Повестей” догматику и аскету, исповедующему сальерианское “усильное постоянство” (Сильвио, Владимир, Адриан Прохоров, Самсон Вырин, старший Берестов) так или иначе противопоставит открытый жизненным соблазнам моцартианский “гуляка праздный” (граф Б., Бурмин, пирующие немцы, Минский, Муромский). На смену их открытому конфликту в “Выстреле” приходит своего рода состязательная антитеза в “Метели”; и далее длится взаимоналожение и взаимоотталкивание несовместимых воззрений на жизнь, их взаимная дискредитация» [Тюпа 1999: 63]. В роли “дешифрующего кода” притчевого прочтения цикла у Тюпы выступает притча о блудном сыне (имеется в виду полный текст из Евангелия от Луки, где в финале отец с радостью принимает блудного сына и даже наделяет его большими правами по отношению к старшему сыну, оставшемуся с отцом). В контексте этого смысла каждая из конфликтующих сторон в пушкинском произведении оказывается в чем-то уравненной – самой логикой жизни: «Обретения всех “моцартианских” персонажей цикла равно, как и утраты всех “сальерианских” его фигур, осуществляют тот самый императив высшей справедливости, который был явлен в парадоксальной притче о блудном сыне» [Тюпа 1999: 63-64]. В конечном счете, покорность судьбе или какой-либо субъективно переживаемой судьбоносной схеме оказывается не слишком оправданной вблизи персонажей, которые, ведомы случаем, отдаются стихийной, игровой воле самой жизни. Однако в других произведениях все не так однозначно.

В «Пире во время чумы» показывается некое всевластие смерти, ужас ее приближения («дуновение чумы») и вдруг – пирующая молодежь. «Есть упоение в бою» – поет гимн жизни Вальсингам, противопоставляя пир (жизнь, ее продолжение) чуме (смерти). Это противостояние первоначально кажется таким же естественным, как и противостояние зиме теплом дома («Навстречу ей трещат каминны, И весел зимний жар пиров»). Но вот является священник, он потрясен чудовищным пиром. После его монолога многое меняется, мы видим Вальсингама совсем другим, кажется, своим словом священник смутил быстрый бег противостояния всевластному закону. Священник воплощает противоположную потребность быть равными – в нравственном смысле – с теми, кто умер, кто погиб от чумы; с его точки зрения, нельзя предаваться пирам вблизи трупов несчастных людей, нельзя, кощунственно («Безбожный пир, безбожные безумцы!»). Священник как бы нарушает тот ассоциативный ряд, который выстроен в гимне Вальсингама и кажется поначалу естественным (в плане борьбы жизни со смертью):

Как от проказницы зимы,
Запремся так же от чумы.

Чума наделяется свойствами зимы, она проказница, это проказы природы, а значит, власть чумы недолговечна. Однако эгоистически запереться от всего мира и утратить сочувствие к тому, что вокруг, безнравственно. Священник как бы выносит свой приговор не с точки зрения природного закона, но закона человеческого мира, закона нравственного, он призывает к смирению. И по сочувствию священника к грешнику в финале можно подумать, что смирение «бунтовщика» принято. Однако у Пушкина такой однозначности нет: в финале показывается частичная правота каждого из героев. Поначалу кажется, что позиция Вальсингама отрицает позицию священника, однако в дальнейшем оказывается, что, в чем-то разделяя позицию священника, он при этом не отказывается и от своей. Как выясняется, переживание тяжелейшего горя, боли от утраты своих родных, отчаяние и привело Председателя к ситуации, которую Пушкин очень четко определяет: «у бездн мрачной на краю». В ситуации состязания со смертью возможны минуты наивысшего духовного осуществления – «бессмертия, может быть, залог» – вариант атеистического земного бессмертия, ведь «небеса», как говорит герой, все равно утрачены. Пушкинский герой не отказался от чувства безмерного сострадания к ближнему и не предался природному закону, но в нем живет и чувство безмерного сопротивления смерти. Подход Пушкина в понимании нравственной позиции человека принципиально адогматичен: пушкинский человек по-своему истолковывает нравственный закон, хотя первоначально кажется, что он его отвергает; человек отвергает природный закон, хотя первоначально кажется, что он ему легкомысленно предается. И это нам открывает Вальсингам в финале – в опыте своего отчаяния. Здесь открывается удивительная пушкинская метафизика жизни и смерти: боль утрат не парализовала волю к жизни Председателя, вместе с тем он не отказался и от безмерного сострадания жертвам стихийного произвола природы; с другой стороны, не отказавшись от жизни вообще, Вальсингам осознает, что в чем-то ее инстинктивный смысл утрачен. Не является ли эта позиция в чем-то и пушкинской позицией в 30-е довольно непростые годы в судьбе поэта?

Данные об авторе:

Овчинников Андрей Германович – старший преподаватель кафедры филологии Специализированного учебно-научного центра Уральского федерального университета, автор научных и научно-методических статей о Лермонтове, Кьеркегоре, Набокове, Пушкине, Гоголе и др.

Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: andr.owchinnickow@yandex.ru

About the author:

Ovchinnikov Andrey Germanovich – the senior teacher of Chair of Philology of Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University (Yekaterinburg), the author of scientific and methodical articles about Lermontov, Kierkegaard, Nabokov, Pushkin, Gogol, etc.

В «Медном всаднике» Петр – некое высшее воплощение незыблемости законов жизни, то, что он сделал, величественно и неизменно, как сама История. И вдруг – мельчайшая песчинка жизни, ничтожный из ничтожнейших поднимает свой голос несогласия. И не случайно в момент кульминации, в момент встречи Евгения с демонизированным Петром («Ужасен он в окрестной мгле...»), наиболее четко акцентировано омертвление Петра («кумир», «истукан»). Евгений же, наоборот, умирая, как бы оживает, появляется интонация авторского сочувствия в финале, и даже кажется, что и, сумасшедший, он все равно более живой, именно потому, что противостоит, хотя и бессмысленно.

И этот же закон пушкинской конфликтности проявляется и в «Дон Гуане», где мертвая схема соблазнения превращается в высокую страсть и, наоборот, в каменном и холодном открывается что-то живое [См. об этом: Лотман 1998]. И в «Пиковой даме», где игровое начало жизни противостоит смерти, но не умеет победить в жизненном ристалище, моцартианский дух как бы угасает, вырождается в мертвую схему.

Пушкин очень хорошо понимал онтологическую бессмысленность борьбы против незыблемости, неизменности законов человеческого бытия, где, в конечном счете, как и в природном мире, властвует зима, смерть, «вечный возврат». И все же человеческим сочувствием, человеческим согреванием теплом холода жив человек. И неустраима эта борьба – тепла с холодом: омертвление живого и, наоборот, впечатляющее, молниеносное оживление мертвого.

ЛИТЕРАТУРА

Лотман Ю.М. Типологическая характеристика позднего реализма Пушкина // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. С. 124-157.

Овчинникова С.Т. Проблематика «Пира во время чумы» // А.С. Пушкин. Статьи и материалы. Ученые записки. – Горький, 1971. Вып. 115. С. 41-53.

Тюпа В. Двухязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1999. – № 4. – С. 61-70.

Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш.шк., 1990.