

«Память сердца» как летопись эпохи.

Сравнительный анализ стихотворений

А.С. Пушкина «Сожженное письмо» и Н.А. Некрасова «Горящие письма».

Расхожие и уместные при школьном изучении литературы терминологические понятия «авторская идея» или почти метафизическое, в силу своей неопределенности и неопределяемости, «авторский замысел» кажутся давно скомпрометированными в современной науке. И тем не менее читательское простодушие позволяет нам согласиться с естественным и многократно высказываемым соображением, точно, на наш взгляд, сформулированным М.Ю. Лотманом в «развернутой статье» (так сам автор определил жанр своей книги) «Мандельштам и Пастернак»: «... в тексте скрывается сам автор, текст — есть свидетельство о нем; каждое творение содержит в себе — в том или виде — образ своего творца. Свидетельство это может быть совсем не прямолинейным ...: автор может лукавить с читателем, обманывать его и себя. Но он не может обмануть текст. Подобно преступнику, оставляющему улики, автор не только говорит, но и проговаривается»¹. Мы бы добавили, что автор проговаривается не только о себе, но и о своем времени, создавая психологический и социо-культурный портрет эпохи. Искусство, и литература, в особенности, — живое свидетельство ментальности своего времени. Именно с этих позиций мы будем рассматривать стихотворение А.С. Пушкина «Сожженное письмо» и написанное с очевидной ориентацией на пушкинский образец стихотворение Н.А. Некрасова «Горящие письма».

А.С. Пушкин

Сожженное письмо

1. Прощай, письмо любви! Прощай: она велела.
2. Как долго медлил я! Как долго не хотела
3. Рука предать огню все радости мои!..
4. Но полно, час настал. Гори, письмо любви.
5. Готов я; ничему душа моя не внимлет.
6. Уж пламя жадное листы твои приемлет...
7. Минуту!.. вспыхнули! Пылают — легкий дым,
8. Вяжься, теряется с молением моим.
9. Уж перстня верного утратя впечатленье,

¹ Лотман М.Ю. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). — Таллинн, 1997. — С. 15.

10. Растопленный сургуч кипит... О провиденье!
11. Свершилось! Темные свернулися листы;
12. На легком пепле их заветные черты
13. Белеют... Грудь моя стеснилась. Пепел милый,
14. Отрада бедная в судьбе моей унылой,
15. Останься век со мной на горестной груди...

Н.А. Некрасов

Горящие письма

1. Они горят!.. Их не напишешь вновь,
2. Хоть написать, смеясь, ты обещала...
3. Уж не горит ли с ними и любовь,
4. Которая их сердцу диктовала?

5. Их ложью жизнь еще не назвала,
6. Ни правды их еще не доказала...
7. Но та рука со злобой их сожгла,
8. Которая с любовью их писала!

9. Свободно ты решала выбор свой,
10. И не как раб упал я на колени;
11. Но ты идешь по лестнице крутой
12. И дерзко жжешь пройденные ступени!..

13. Безумный шаг! Быть может, роковой...
14.

Лирика, особенно любовная, казалось бы, менее всего отражает в себе время, претендуя на универсальность воплощенного в поэтической форме переживания. По утверждению Л.Я. Гинзбург, «самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей»² и, следовательно, в ней заключен «опыт одного, в котором многие должны найти и понять себя»³, иными словами, ее значение вневременно, общечеловечно. Это не подлежит сомнению, в противном случае поэзия

² Гинзбург Л.Я. О лирике. — Л., 1974.— С. 8.

³ Там же, С. 7.

минувшего была бы достоянием ученых чудаков и никому бы в голову не пришло читать сегодня сонеты Ф. Петрарки или восторгаться стихами Овидия. Это, однако, не отменяет суждения, высказанного А.А. Блоком в статье 1918 года «Катилина»: «... личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта была насыщена духом эпохи; ее судьба ее ритмы, ее размеры, так же, как ритм и размеры стихов поэта, были внушены ему временем; ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим...»⁴.

Способность в интимном, внесоциальном увидеть приметы эпохи, в «ритмах и размерах» любовной лирики передать ритм времени — изначальное свойство лирической поэзии.

Сопоставление двух сюжетно и тематически близких стихотворений: «Сожженного письма» А.С. Пушкина и «Горящих писем» Н.А. Некрасова позволяет судить не только о поэтической индивидуальности А.С. Пушкина или Н.А. Некрасова, но и о ментальных сдвигах в сознании человека, в его мироощущении, произошедших за те полвека, что отделяют одно стихотворение от другого («Сожженное письмо» — 1825 г., «Горящие письма» — 1877 г.). В этом же ряду может быть рассмотрено и стихотворение Ф.И. Тютчева «Она сидела на полу», однако это не входит в задачу нашей статьи.

Стихотворение А.С. Пушкина оставляет ощущение просветленной печали. Письмо любви, обозначенное в начале стихотворения как сосредоточие всех радостей жизни и их эквивалент не гибнет безвозвратно в пекле «жадного пламени»: превращаясь в «пепел милый», оно становится для поэта отрадой, пусть и «бедной», в его «унылой судьбе». Стихотворение же Н.А. Некрасова насквозь пронизано ощущением неотвратимости катастрофы, ощущением невозможности понесенной утраты и невозвратности — даже в мечтаниях и воспоминаниях — гармонии чувства, его эмоциональным лейтмотивом становится запелляционное утверждение первого стиха — «не напишешь вновь».

Драматизм происходящего в обоих стихотворениях ситуативно тождественен, но способы его выражения «подталкивают» к тому, чтобы считать стихотворение А.С. Пушкина более гармоничным в передаче лирического переживания. Первая часть пушкинского стихотворения:

Прощай, письмо любви! Прощай: она велела.
Как долго медлил я! Как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои!..
Но полно, час настал. Гори, письмо любви. —

⁴ Блок А.А. Собр. соч. в 8 т.т. — т. 6. — М. — Л., 1962.— С. 83.

по справедливому замечанию Е.Г. Эткинда, проанализировавшего композиционную структуру «Сожженного письма», «монолог поэта, обрекающий письмо на гибель»⁵, а третья, заключительная:

Свершилось! Темные свернулись листы;
На легком пепле их заветные черты
Белеют... Грудь моя стеснилась. Пепел милый,
Отрада бедная в судьбе моей унылой,
Останься век со мной на горестной груди... —

«монолог поэта, сулящий сожженному письму бессмертие»⁶. На этом основании исследователь делает вывод: «Таким образом, части первая и третья семантически противоположны, как противоположны понятия «смерть» и «бессмертие». Идея бессмертия подчеркнута еще и добавлением лишней строки, 15-ой, не имеющей рифменного соответствия и поэтому как бы лишенной всякой (стиховой) материальности — уходящей в чисто спиритуальную область»⁷. Эффект незавершенности, создаваемый на формальном уровне последним стихом стихотворения, на семантическом — превращает век в вечность.

Композиция «Сожженного письма» строится на контрасте первоначального прощания («*Прощай*, письмо любви! *Прощай*, она велела»), причем, лексический повтор и восклицательная интонация подчеркивают мучительность неизбежной утраты, — и просьбы-утверждения в конце («*Останься* век со мной...»).

Тематическая оппозиция «смерть — бессмертие», отмеченная в стихотворении Е.Г. Эткиндом, может быть реализована только при корреляции с оппозицией «время — вечность». Семантика времени, всегда актуальная для А.С. Пушкина⁸, играет в этом стихотворении особую роль.

⁵ Эткинд Е.Г. Симметрические композиции у Пушкина. — Париж, 1988. — С. 38.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Например, временную схему стихотворения «Я помню чудное мгновенье можно обозначить следующим образом: «мгновенье (I строфа) — годы (II и III строфы) — дни (IV строфа), причем, дни, равные годам, так как в III строфе годы «шли», а в IV дни «тянулись» — мгновенье (V строфа) — вечность (VI строфа). Схема «Сожженного письма» будет несколько иной в своем развитии, но равнозначной в итоге: часы («долго медлил») — час («час настал») — минута («Минуту!...») — часы и годы («Отрада ... в судьбе... унылой») — вечность («Останься век со мной»). То же преодоление неумолимого времени, пусть и высказанное косвенно, мы найдем в стихотворении «Пора, мой друг, пора!..», в финале которого «*обитель* дальняя» может трактоваться не только как приют поэта в этом мире, но и как чаемый вечный приют.

Отмеченный выше лексический повтор в первом стихе и использование того же приема во втором («*Как долго медлил я! как долго не хотела ...*») создает эффект ретардации, задержки движения времени, движения жизни. При этом чисто синтаксический прием во втором стихе усиливается на смысловом и интонационном уровне логическим ударением, падающим на слово «медлил». В соотношении же с беспрекословным «час настал» четвертого стиха мы вправе предполагать, что «долго медлил» во втором — обозначает промежуток, равный если не дням, то часам и часам многим, проведенным в мучительных и, увы, безнадежных («Но полно...») сомнениях.

Кульминация стихотворения — сгорание писем — резко ускоряет ритм происходящего: часы раздумий обрываются минутой горестной утраты. Казалось бы, эта утрата необратима: процессуальность глагольной формы несовершенного вида настоящего времени «теряется» заменяется окончательностью и необратимостью деепричастия совершенного вида прошедшего времени «утратя», равнозначного в контексте стихотворения приведенному в исполнение приговору. Это же ощущение подчеркивается ассоциативной аналогией, возникающей в результате обыгрывания корневой семантики родственных слов (печать — впечатленье): впечатления прошедшей любви «улетучиваются», как исчезающая в пламени сургучная печать на конверте. Кипение страсти, запечатленное в письме, превращается в «легкий дым».

Третья часть стихотворения и начинается в 11 стихе с утверждения необратимости теперь уже произошедшего («Свершилось! Темные свернулись листы...»). Однако следующий за тем 12 стих с enjambement (переносом) глагола «белеют», на который падает логическое ударение, в стих 13, относится к предыдущему по принципу контрапункта: чем неизбежней и окончательней миг утраты, тем ближе миг возрождения чувства. Возрождения в новом качестве: «темные листы» сохранили «заветные черты» и они «белеют». В известном смысле, та же логика обнаруживается и в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...».

В стихотворении «Сожженное письмо» полному уничтожению и исчезновению подвержено лишь материальное воплощение чувства — письмо любви, ее оболочка, само же чувство остается неизменным в душе поэта:

Пепел милый,
Отрада бедная в судьбе моей унылой,
Останься век со мной на горестной груди...

Часы, а может быть и дни, мучительных сомнений и колебаний, час бесповоротного решения и миг исполнения приговора чудесным образом превращаются в вечность пусть страдальческой, но все же любви. «Пускай умру, но пусть умру любя!» — писал Пушкин

еще на заре своего творчества в стихотворении «Желание». Физическая гибель материального свидетельства любви, лишь контрастней высвечивает бессмертие ее духовной, «заветной», сущности.

Анализируя композицию стихотворения А.С. Пушкина, Е.Г. Эткинд со всей очевидностью обрисовал своеобразную ритмическую метафизику лирического переживания в нем воплощенного: интонационной гармонии первой части, с его точки зрения, противопоставит хаос второй, в которой «преобладают рваные синтаксические конструкции, восклицания, enjambements, — так в стихотворении словесно воплощена уничтожающая сила огня»⁹. Наконец, в третьей части происходит слияние хаоса и сменяющей его гармонии. Получается такая схема: I часть — гармония; II часть — хаос; III часть — хаос + гармония или, если сделать акцент на интонации, музыкальность, немзыкальность и вновь восстановление музыкальности.

Такая трактовка композиции подтверждается и стилистическими характеристиками частей. Вся первая часть написана традиционным для классической элегии александрийским стихом, хотя он и не выделен строфически («Прощай, / Письмо любви! / Прощай, / она велела. // Как долго медлил я! / Как долго не хотела // Рука предать огню / все радости мои!.. // Но полно, / час настал. / Гори, / письмо любви.), при этом даже дополнительные паузы в первом и четвертом стихе оказываются симметричными. Во второй — эстетическая гармония александрийского стиха распадается, нарушаемая ненормативными для элегии дополнительными паузами и их отсутствием на границе стихов из-за использования enjambements, например, в кульминационных стихах, описывающих гибель письма в огне: «Готов я; / ничему душа моя не внемлет. / Уж пламя жадное / листы твои приемлет... // Минуту!.. // вспыхнули! / пылают — / легкий дым, / Виясь, / теряется с молением моим.» (показательно, что даже долгота внутрстиховой паузы меняется, как после слова «Минуту!..», что подчеркнуто Пушкиным с помощью пунктуации). В третьей же — стихи 11 — 13 сохраняют интонационную инерцию второй части, в них ощущается та же аритмия, а в стихах 14 и 15 вновь торжествует освященный поэтической традицией александрийский стих: «Отрада бедная / в судьбе моей унылой, // Остаься век со мной / на горестной груди...».

Итак, читая «Сожженное письмо», мы в полной мере ощущаем драматизм происходящего, но драматизм, побежденный гармонией внутреннего мира поэта и силой его чувства, не случайно все стихотворение представляет собой лирический монолог.

⁹ Эткинд Е.Г. Симметрические композиции у Пушкина. — Париж, 1988. — С. 39.

Чтение же стихотворения Н.А. Некрасова рождает качественно иные ощущения. Тождеством, а точнее, подобием лирической ситуации в сущности и ограничивается близость «Сожженного письма» и «Горящих писем», столь очевидная при беглом рассмотрении.

Само название некрасовского стихотворения уже говорит нам о многом: письмо любви у А.С. Пушкина есть некий эквивалент чувства как такового (грамматическая форма единственного числа говорит нам об этом, хотя, безусловно, это не отменяет биографической реальности письма от Е.К. Воронцовой, полученного Пушкиным в Михайловском), у Н.А. Некрасова же очевидно речь идет не об идеальном воплощении любви, а о реальных ее проявлениях, запечатленных на бумаге, потому в его стихотворении говорится не о письме как символе любви, а о письмах как выражении любви. Сам некрасовский вопрос — «Уж не горит ли с ними и любовь, которая их сердцу диктовала?» — был бы для Пушкина бессмысленен. Как отметил Е.Г. Эткинд, в его стихотворении гибель письма уравнивается «самосожжению» лирического героя: «В центральном двустихии, которое определено выше как *Сгорание*, объект (письмо) и субъект (лирический герой) сливаются в единое целое — они как бы сгорают вместе («Минуту!.. вспыхнули! пылают — легкий дым, / Вяжусь, теряюсь с молением моим.»)¹⁰.

Читая «Горящие письма» Н.А. Некрасова, мы сразу попадаем как бы в самый эпицентр происходящего («Они горят!..») и становимся свидетелями трагедии, разыгрывающейся на наших глазах, на что указывает грамматическая форма глаголов («... Но ты *идешь* по лестнице крутой / И дерзко *жжешь* пройденные ступени!..»). Показательно, что в пушкинском стихотворении мы четко выделяем три фазы развития лирического чувства по принципу «до сгорания — во время сгорания — после сгорания», в стихотворении же Некрасова мы всецело погружены в стихию настоящего так, словно будущего нет и не может быть. Это же акцентируется и названиями стихотворений («сожженное» — употреблено в прошедшем времени, «горящие» — в настоящем).

Если использовать в сравнении двух стихотворений, раскрывающих трагедию любви, параметры трагедии как жанра (тема Рока, гибель героя, катарсис — очищение), то можно прийти к следующим выводам.

В стихотворении А.С. Пушкина роковым для лирического героя оказывается желание возлюбленной («она велела»), дальнейшее неотвратимо («час настал», «готов я», «О провиденье! Свершилось!» — эксплицитные знаки присутствия темы Рока). Катарсис же мы ощущаем в конце: «пепел милый, отрада бедная в судьбе унылой» остается с лирическим

¹⁰ Там же.

героем как символ любви, неподвластной ни обстоятельствам, ни времени. Погибло в огне письмо возлюбленной, но не угасла «память сердца» о чувстве, когда-то связавшем с ней поэта.

Для Н.А. Некрасова трагически непоправимо происходящее за рамками описанного в стихотворении, что подчеркнуто заключающим его отточием вместо незавершенной строфы:

Безумный шаг!.. быть может, роковой..

.....

Катарсис для него невозможен, вместе с горящими письмами безвозвратно гибнет любовь («Их не напишешь вновь»). Обещание, данное «смеясь», написать новые — бессмысленно. Некрасовская позиция в отношении любви исключает всякую возможность иронии в любовном переживании, любовь всегда серьезна, достаточно вспомнить одно из лучших стихотворений «панаевского» цикла: «Я не люблю иронии твоей».

Если для А.С. Пушкина роковыми оказываются обстоятельства, то для Н.А. Некрасова фатализм происходящего коренится в душе человеческой. Это проявляется даже в способе лирического повествования: у Пушкина оно — монологично, у Некрасова — диалогично. Читая «Горящие письма», мы не только, как в «Сожженном письме», сопереживаем сомнениям и страданиям поэта («Уж не горит ли с ними и любовь, / Которая их сердцу диктовала?», «Их ложью жизнь еще не назвала, / Ни правды их еще не доказала...»), но и не остаемся безучастны к тому, что происходит в душе возлюбленной. Достаточно отметить, как Н.А. Некрасов описывает ее поведение: смех при обещании написать новое письмо (стих 2), злобу при сожжении старых (стих 7), дерзость разрыва с прошлым (стих 12). Этого не могло быть у А.С. Пушкина, всецело погруженного в мир собственных переживаний, которому любовь дорога как преображающее душу начало.

В стихотворении Н.А. Некрасова мы становимся свидетелями «рокового поединка» (Ф.И. Тютчев) двух сердец, столкновения эгоизмов («Свободно ты решала выбор свой, / И не как раб упал я на колени»), когда накал страсти равен силе характера каждого, действие равно противодействию. Дважды (стих 7 и стих 11) описание действий возлюбленной начинается с противительного союза «но», грамматически подчеркивая противостояние любящих.

В пушкинском стихотворении, как и всегда, не может быть соперничества: «она велела», лирический герой коленопреклонен в отношении к возлюбленной, но совсем не так, как у Некрасова (стих 10), скорее, как «бедный рыцарь».

Для А.С. Пушкина даже утраченная любовь — чувство, привносящее в жизнь гармонию, как, например, в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...», когда свобода финального жеста: «Как дай вам Бог любимой быть другим» — объясняется

благодарностью за ту нежность и искренность, которые может испытать только любящий, степень же этой искренности и нежности оказывается неизмерима («Я вас любил *так* искренно, *так* нежно» — как и в какой степени определить не представляется возможным).

Н.А. Некрасов же в любви видит неизбежность конфликта:

Мы с тобой бестолковые люди:

Что минута, то вспышка готова! —

читаем мы в известном стихотворении «панаевского» цикла. Эгоизм чувств и желаний и жажда первенства губительны для любви, обреченной стать пыткой для любящих:

О письма женщины, нам милой!

От вас восторгам нет числа,

Но в будущем душе унылой

Готовите вы больше зла.

(«О письма женщины нам милой!»)

Катарсис в трагедии любви для Некрасова оказывается недостижим, и не судьба тому виной, а сам человек, сам строй его души. Тот же факт, что стихотворение «Горящие письма», включенное Н.А. Некрасовым в итоговый сборник «Последние песни», — это переделка стихотворения 1855 года «Письма», красноречиво свидетельствует о возможности и целесообразности видеть в нем отражение не столько сиюминутных переживаний и мгновенных реакций, сколько некую устойчивую модель поведения или, говоря современным языком, ментальную формулу, определяющую поведение людей определенного исторического поколения и социального типа.

Показательно, что в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» возвышенное отношение к возлюбленной, свойственное поколению отцов, сменяется «бушующей страстью» детей. «... страсть в нем билась, сильная и тяжелая, — страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей...» — так описывает писатель чувство, внушенное Евгению Базарову Анной Сергеевной Одинцовой. Только для Н.А. Некрасова и его современника И.С. Тургенева, а никак не для А.С. Пушкина, возможны такие соотнесения в обрисовке любовного переживания, как «ложь — правда», «злоба — любовь». Это свидетельство не столько эмоциональной напряженности (достаточно для сравнения вспомнить пушкинские строки: «ничему душа моя не внемлет», «Грудь моя стеснилась» или пульсирующий ритм 7 стиха: «Минуту!.. вспыхнули! пылают...»), сколько внутренней противоречивости, раздвоенности чувства, которые свойственны, например, героям Ф.М. Достоевского. Сопряжение злобы и любви, лжи и правды мы находим в «Преступлении и наказании», например, в характере отношений Свидригайлова и Дуни. В еще большей степени эта трагическая раздвоенность чувства свойственна героям романа «Идиот».

Приведенные выше литературные параллели (число их можно было умножить) красноречиво свидетельствуют о том, что в любом, даже, казалось бы, далеком от социально-философской проблематики, произведении искусства отражается пульс времени, который не может не сказаться на социально-историческом и психологическом самочувствии человека.

В стихотворении А.С. Пушкина (1825 г.) трагедия любви преодолевается гармонией души человека, в стихотворении же Н.А. Некрасова (1877 г.) — предстает как проявление жизни раздираемого противоречиями сердца человеческого.

В.В. Розанов назвал Н.А. Некрасова «властителем дум поколения»¹¹, по его мнению, некрасовская поэзия оказывала влияние на образ мысли и одновременно отражала душевный строй «этого чрезвычайно деятельного, энергичного и чистосердечного, не худшего из русских поколений»¹², А.С. Пушкин же стал символом целой эпохи.

Таким образом, основываясь на результатах сравнительного анализа стихотворений двух великих русских поэтов, обогащая и дополняя его литературными аллюзиями и ассоциациями, мы обнаруживаем противоречивость времени середины и II половины XIX века, и, согласно законам рецепции лирического произведения, предполагающим сопереживание как «слияние» читательского «Я» с авторским, соприкасаемся со сложным и, увы, дисгармоничным душевным миром человека иной, нежели пушкинская, эпохи.

Жизнь сердца, зафиксированная в ритме и размерах любовной лирики, органично входит в состав нашего личного душевного опыта и культурной памяти. Эта совсем не новая и, естественно, не оригинальная мысль дорога автору этих строк прежде всего как школьному учителю. Вовлекая учащихся в процесс сопоставлений, подобных сопоставлению стихотворения А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова, можно помочь им почувствовать пульс времени, часто не осязаемый за «косноязычием» дат и событий.

Культура чтения во многом определяется способностью читателя «преодолевать» эмпирические границы текста и выходить в пространство широких культурных контекстов, однако не разрывая связи с конкретикой литературных артефактов. Не случайно глубина и точность литературных сопоставлений и литературных ассоциаций оказывается важным критерием литературного развития учащихся и в требованиях к ЕГЭ.

P.S. Статья в первоначальном варианте была написана в малотиражный сборник в честь Натальи Михайловны Герасимовой, которой я, как и многие универсанты 70-х – 90-х годов, обязан бесценными навыками анализа художественного текста. Наталья Михайловна была одной из тех наших университетских преподавателей, которые учили нас за скупыми

¹¹ Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. — М., 1990. — С. 467.

¹² Там же.

данными историко-литературной хроники видеть противоречия эпохи, в фактах исторической поэтики находить свидетельства уходящего времени. Надеемся, что данная статья подтверждает, что эти уроки не прошли даром.