

Пушкинская сонетиана

Корнеева Людмила Николаевна*

поэт, литературовед,

Республика Крым, Россия.

(дата получения: июнь 2017 г.; дата принятия: август 2017 г.)

Аннотация

Статья систематизирует современные достижения пушкинистики, стиховедения и жанрологии. Она представляет собой попытку воссоздания реальной картины сонетного опыта А.С.Пушкина и номинации его как целостного и permanently развивающегося художественно-эстетического явления, неотъемлемого от творческого космоса поэта, задавшего константы большого русского стиля. Отмечая трудности и перипетии в установлении объёма и значения сонетного творчества Пушкина, работа показывает сложный путь движения к научной истине в историко-литературном процессе.

Ключевые слова: А.Пушкин, Европейский Канон, Русский Сонет, Вольный Сонет, Пушкинский Сонет.

پرويشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* E-mail: pln-road@yandex.ru

Pushkin's Sonnetiana

Korneeva Liudmila Nikolaevna*

Poet, literary critic,
Republic of Crimea, Russia.

(date of receiving: June, 2017; date of acceptance: August, 2017)

Abstract

The article systematizes the modern achievements of pushkinistics and of studies in prosody and literary genres as they deal with Pushkin's sonnets. It makes an attempt to recreate the real picture of the sonnet experience of A.S. Pushkin as a complete and permanently developing artistic and aesthaetic phenomenon, presenting an ever-lasting treasure of the Russia style. Making reference to the difficulties and vicissitudes of the process of determination, and the extent and value of Pushkin's sonnet creation, the work shows the complex way to the scientific truth in the historical-literary process.

Keywords: A. Pushkin, The European Canon, Russian Sonnet, Free Sonnet, The Pushkin Sonnet.

پروشکین کا علم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* E-mail: pln-road@yandex.ru

Введение

Ещё относительно недавно, основываясь на негативных или ироничных высказываниях Пушкина в адрес «твёрдых форм» поэзии, было принято считать, что сонет ему не был интересен, что поэт лишь однажды, в 1830 г., слегка настроил свою лиру на эту «стеснённую» форму поэзии и написал всего три, и то «вольных сонета»: «Сонет», «Поэту», «Мадона». Но современному научному взгляду, рассматривающему наследие поэта в целостности и непрерывающемся развитии, как никогда, стало очевидно, что сонетная история Пушкина может открыться в своей глубине лишь на пути постижения некой драматической коллизии, завязкой которой является вопрос об истинном отношении поэта к жанру сонета, а сюжет развивается вокруг проблемы реального объёма и значения сонетного опыта поэта – и в его личном творческом развитии, и в истории русского сонета. Расследование этого непростого литературоведческого сюжета тем увлекательнее, что оно позволяет представить путь поэта к сакральному потенциалу сонета и воссоздать, по возможности, целостную картину пушкинской сонетианы.

Основная часть

1. Конкретный разговор о сонетном творчестве Пушкина начнём с утверждения наиболее очевидного: его отношение к сонету в принципе не могло быть незаинтересованным. Ведь сонет – это порождение гения итальянских поэтов, а Италия пребывала у Пушкина в зоне сильнейшего любовного притяжения. Более того, эта страна, по оценке Анны Ахматовой, была его «заветнейшей и любимейшей мечтой жизни», ибо представлялась ему «неким идеальным миром, наполненным драгоценной свободой и творчеством: “Волшебный край, волшебный край, страна высоких вдохновений...”» (Ахматова 1976. 21). Италия и итальянская культура, попадая в резонанс с солнечным мироощущением поэта, высекали из его сердца чарующие звуки. А пушкинские стихотворные упоминания о всемирно известных итальянских поэтах, создавших традицию жанра, проникнуты

особым восторгом. Весьма показательно, к примеру, что Пушкин ценил Петрарку, прежде всего, как автора сонетов о любви («язык Петрарки и любви»). Не Петрарке ли «шествую вослед», несмотря на заявления ранней молодости («Я в Петрарки не гожусь», «Роль Петрарки мне не по нутру»), в выражении чувства к женщине, которую судьба послала ему в жёны, он назвал свою возлюбленную мадонной и приравнял её к Божеству: «чистейшей прелести чистейший образец» («Мадона», 1830). Знаменательно, что статичные стихотворные формы Торквато Тассо, генетически связанные с сонетом, – «торкватовы октавы» – Пушкин увековечил как символ поэтического искусства высшего уровня: «...Где пел Торквато величавый; / Где и теперь во мгле ночной / Адриатической волной / Повторены его октавы...» («Кто знает край, где небо блещет...», 1828). Нельзя также не вспомнить, что всё пушкинское творчество несёт в себе импульсы бытийного влияния Данте Алигьери.

И, что в логике наших разысканий особенно важно, Пушкин не однажды восторженно откликнулся на творчество и своего тогда безызвестного современника – Адама Мицкевича. Называя автора «Крымских сонетов» «прозорливым и крылатым» «владельцем умственных даров» («В прохладе сладостной фонтанов...», 1828), певцом своего отечества – «Там пел Мицкевич вдохновенный / И, посреди прибрежных скал, / Свою Литву воспоминал» («Отрывки из путешествия Онегина», 1830), Пушкин недвусмысленно оценил его мастерское овладение сонетом, ведь «певец Литвы в размер его стеснённый / Свои мечты мгновенно заключал» («Сонет», 1830). Эти множественные знаки признания не только авторитетное благословение «Крымским сонетам» Мицкевича на их долгую и счастливую литературную судьбу в России, но и признание высокого художественного статуса сонета.

Понимание, что нашему поэту было отнюдь не чуждо эмоционально-смысловое поле сонета, может стать энергетическим импульсом для объективного разыскания о сонетном опыте Пушкина.

2. Долгие годы ситуацию застоя в исследовании сонетной истории Пушкина нарушали лишь отдельные наблюдения. Известно высказывание поэта о сонете (статья «О поэзии классической и романтической», 1825): «Трубадуры играли рифмою, изобретали для неё всевозможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы: явились *virelai*, баллада, рондо, сонет и проч. От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами. Мы находим несчастные сии следы в величайших гениях новейших времён». Несмотря на его, казалось бы, очевидный смысл, внимательный пушкинист Дмитрий Благой расценил этот иронично-неблагоклонный пассаж иначе: «отрицательное отношение к сонету объяснялось главным образом тем, что как раз в это время автор «Бориса Годунова» особенно резко восставал против заранее предписываемых поэту рецептов – “правил” – классицизма, стеснявших непосредственность его творчества» (Благой 1967. 441). Пушкин, озабоченный литературной судьбой своего любимого творения, в противостоянии с официальной цензурой не мог не выступить против безжизненного канона в искусстве.

Немаловажно открытие Р.Якобсона (Якобсон 1987), который, рассматривая строфику Пушкина, первым обратил внимание на целостность многих его четырнадцатистрочников (например: «Муза», 1821; «Умолкну скоро я...», 1821; «Из письма Вяземскому», 1825; «Я был свидетелем золотой твоей весны...», 1825; «Элегия», 1830; «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...», 1830 и др.), обнаружил в них «синтаксическое подражание» строфике сонета и в итоге пришёл к выводу, что вообще «сочетание четырнадцатистрочных ямбических стихов принадлежит в поэзии Пушкина к излюбленным композиционным единицам. Сюда приурочен и сонет, и онегинская строфа, и стихотворения в четырнадцать строк с семью различно расположенными рифмами...».

А концептуальное умозаключение Н.В. Яковлева о том, что

«окончательный вывод о сонетах Пушкина может быть сделан только в связи со всем русским сонетом у его предшественников» (Яковлев 1926. 132), понимается сегодня как прозорливое указание пути, на котором только и возможно объективное рассмотрение пушкинского сонетного опыта.

И действительно, на рубеже XX и XXI столетий, после издания значимыми тиражами нескольких антологий русского сонета, исследование пушкинской сонетной истории развернулось в системное русло. Отметим в этом движении концептуальную роль работ Елены Хворостьяновой (Хворостьянова 2002. 2009). Рассмотрев сонетные модели Пушкина в контексте истории русского сонета XVIII – нач. XIX в. и в соответствии с жанровым мышлением эпохи, она показала, что «существование и сложное пересечение двух представлений о сонете – как о жанре, канонизированном в определённой стихотворной форме, и как о самостоятельной форме <...>, допускающей свободное творческое обращение», усложнили практику разделения сонетов и стихотворений вольной рифмовки, в том числе и в пушкинском творчестве (Хворостьянова 2002. 10–13).

В подходе сонетологов Е.В. Хворостьянова обнаружила методологическую несообразность: «сонеты Пушкина и сонеты других поэтов XVIII – XX вв. <...> рассматривались под принципиально разными углами зрения»: пушкинские – с ориентацией на строгий западноевропейский сонетный канон, других поэтов – «под углом зрения реальной поэтической практики, специфической для “русского сонета”, редко <...> воспроизводящей европейский канон сонета “строгого соблюдения”» (там же. 9–10). И потому сонетный опыт Пушкина долгое время был ограничен тремя уже упомянутыми классическими образцами жанра (1830).

В пространстве пушкинской лирики Е.В. Хворостьянова выделила не менее пятнадцати ямбических четырнадцатистрочников, созданных с 1816 по 1834 год (в типичных для русского сонета жанрах эпиграммы, мадригала, элегии и послания) и рассмотрела их в воссозданном контексте сонетной практики XVIII – нач. XIX века (там же. 11–13); в результате пришла к выводу, что эти

«тексты должны быть квалифицированы в качестве сонетов, поскольку они абсолютным образом воплощают сложившуюся в России ещё в XVIII в. специфическую традицию передачи сонетной формы, которая существенно отступала от европейского канона» (Хворостьянова 2009). Так в сонетной истории Пушкина проявилось ещё пятнадцать произведений.

Е.В. Хворостьянова выделяет три периода активного интереса Пушкина к сонету: экспериментирование и «игранье стихотворно» лицейских лет с опорой на традиции русского сонета (1816–1817); всплеск 1825 г. (вызванный, «возможно текстами Дельвига, возрождающими классический сонетный канон»), проявившийся в рождении «вполне традиционных форм» («Сказали раз царю, что наконец...», «Сонет Мнишка»); обращение к европейскому канону и создание трёх классических сонетов (1830). Так исследователю открылась «эволюция представлений Пушкина о возможностях сонетной формы», «гораздо более сложная, чем принято считать»: «Если первые лицейские обращения к сонету обусловлены сложившейся в русской поэзии второй половины XVIII в. (преимущественно под влиянием Сумарокова и поэтов его круга) представлений о нем как исключительно игровой форме, то поздние пушкинские сонеты свидетельствуют об осмыслении его как лирико-философской формы». Рассмотренный в таком аспекте сонетный опыт Пушкина стал для исследователя убедительным подтверждением «мощного экспериментального начала пушкинского стиха» (Хворостьянова 2009).

Авторитетный голос О.И. Федотова остерегает, что сам Пушкин выделенные Е.В. Хворостьяновой произведения сонетами не считал: он «хотя и не был чужд формальному эксперименту, более тяготел всё же к консервативно-классической традиции» (Федотов 2009. 181–188). Но Е.В. Хворостьяновой удалось рассмотреть *сложный эволюционный путь новаторского освоения высокой поэтической формы*. А в свете современного понимания диалектики жанра сонета обоснованная констатация сонетной сущности этих произведений Пушкина представляется очень своевременной.

3. Настоящий прорыв в теоретическом постижении статуса сонетного опыта Пушкина достигнут фундаментальными работами Олега Зырянова.

Учёный отталкивается от понимания, что жанр – это «устоявшийся в культуре ценностный тип отношения человека к миру» и веско убеждает: «Так, наверное, никто не спутает элегическое состояние с пафосом гневной инвективы, черты идиллического мира с трагизмом балладной ситуации. Культурная картина мира <...> пресуется и отшлифовывается в философии жанра, навсегда запечатлевается в его эстетической структуре» (Зырянов 1999. 5–12). Память жанра привносит в поэтическое произведение некий изначальный смысл и краски. Но жанр утверждается и как «индивидуально-художественная форма» (Зырянов 2003). В частности, О.В. Зырянов указывает на осознанность жанровых исканий Пушкина и рассматривает его сонетный опыт как «имманентный художественному сознанию творца» (Зырянов 2011).

Историческая изменчивость жанра давно является ключевой темой в исследованиях специалистов. О.В. Зырянов видит ее как процесс, сопряженный индивидуальному характеру творчества, и показывает, что неукоснительное следование жанровой парадигме, – как правило, удел эпитонов. Что же касается сонета, то русскими поэтами, наряду с классическим (строгим употреблением) и вольным типом сонетов, используется также «сонетная форма», не стесненная правилами, но сохраняющая сонетный дух. Она признаётся незаменимым и эффективным средством осовременивания сонета, что и подтверждает сонетный опыт Пушкина.

О.В. Зырянов приводит к пониманию: у Пушкина мы видим «не воспроизведение устойчивых канонических моделей, <...> а поиск индивидуального авторского жанра. <...> В литературе нового времени художник мыслит уже не жанровыми канонами, а в свободном культурно-историческом пространстве родовой “памяти жанров”, перед ним открыто широкое поле эстетических экспериментов по жанровому синтезу» (Зырянов 2003).

Итак, благодаря общим усилиям литературоведов, выделены стихотворения, в которых можно рассмотреть разновидности сонетных форм Пушкина:

- «Христос воскрес, питомец Феба...», 1816;
«Но вы, которые умели...», 1816;
«Князю А.М.Горчакову» («Встречаюсь я с осмнадцатой
весной...»)1817;
«Краев чужих неопытный любитель...», 1817;
«Умолкну скоро я...», 1821;
«Муза», 1821;
«Приметы»,1821;
«С тобою древле, о Всесильный...» (из «Подражаний Корану»),
1824;
«Из письма к Вяземскому» («В глуши, измучась жизнью
постной...»), 1825;
«Сказали раз царю, что наконец...», 1825;
«Я был свидетелем золотой твоей весны...», 1825;
«Хотя стишки на именины...», 1825;
«Сонет Мнишка», 1825;
«Журналами обиженный жестоко...», 1829;
«Собрание насекомых», 1829;
«Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...», 1830;
«Элегия», 1830;
«Стою печален на кладбище...», 1834;
«Из Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...»), 1835;
«Д.В. Давыдову», 1836;
«Подражание итальянскому», 1836.

Подчеркнём, что в каждом стихотворении, независимо от степени его сонетности, звучит чарующая сонетная просодия, рождающаяся неожиданным разрешением противоречивых смыслов бытия, которые автор целенаправленно сгустил и драматизировал.

Особенности пушкинской стратегии в отношении сонетной формы рассмотрим в исполненном О.В. Зыряновым толковании поэтического шедевра «Безумных лет угасшее веселье...» (1830):

*Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино – печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.*

*Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснёт любовь улыбкою прощальной.*

Пушкин назвал это стихотворение «Элегией». Но учёный рассмотрел здесь особое жанровое явление: наряду с логикой элегии, запечатлённой «причудливым сочетанием ещё не высохших на глазах слёз и уже расцветающей на глазах улыбки», в нём проявляется «драматическая диалектика развития лирической темы, свойственная сонету»; а строфика его соответствует форме перевёрнутого сонета, хотя в нём использована

неканоническая парная рифмовка. И в этом органичном переплетении двух различных жанров ярко проявляется редкостная поэтика Пушкина, свидетельствующая о многомерности его мировидения: «взаимными усилиями двух жанров – философией элегии и композиционной структурой сонета – поэт добивается поразительного ощущения гармонии противоречий “двусмысленного апофеоза бытия”» (Зырянов 1999). Учёный убеждает, что наиболее значимой чертой сонетных сочинений поэта является его верность сущности жанра в развитии темы.

Если преодоление формальной нормативности классицизма было намечено в XVIII веке, то именно Пушкин утвердил в русской поэзии дух экспериментаторства. И, что особенно важно в контексте нашего размышления, художественный потенциал сонета в этом случае оказался незаменимым. О.В. Зырянов сонетное творчество Пушкина обосновал *как закономерный вариант развития жанра сонета* и окончательно развенчал миф о том, что «сонет в художественном сознании Пушкина не занимал сколько-нибудь значительного места» (там же).

4. Впечатляющим достижением пушкинистов и сонетологов в исследовании сонетного творчества поэта представляется, на наш взгляд, опознание в онегинской строфе скрытого, не декларируемого поэтом сонетного опыта.

Это открытие утверждается в литературоведении постепенно, в полемике с другими предположениями о природе онегинской строфы. А совсем недавно молодой исследователь Владимир Сперантов (Сперантов 1996. 125–131) указал на строфу с рифмовкой aBaVccDDeFFeGG, идентичную пушкинской – AbAbCCddEffEgg, в оде князя П.И. Шаликова «Стихи Его Величеству Государю Императору Александру Первому на бессмертную победу под стенами Лейпцига в октябре 1813 года», опубликованной в «Вестнике Европы» и, возможно, знакомой Пушкину. Но проведённые им стиховедческие разыскания показали: строфы Шаликова, в отличие от

пушкинских, «лишены сколько-нибудь регулярных внутренних синтаксических членений» (Сперантов 1996. 128). Для нас здесь видится подтверждение сонетности онегинской строфы: жанровый канон требует от поэта синтаксической упорядоченности, что и наблюдает В. Сперантов в большинстве онегинских строф.

Подчеркнём, что идею о сонетном происхождении онегинской строфы, впервые высказанную Леонидом Гроссманом (Гроссман 1924. 115–162), развивают многие современные литературоведы (В.С. Непомнящий, Н.В. Перцов, О.И. Федотов, С.А. Фомичёв, Б. Шерр и др.). Так, выявлена соотносимость многообразия онегинских строф с историей сонета: «Сонеты разговорные, шуточные, каламбурные, – всё это достаточно показывает, насколько сонетная форма не стеснялась признаками тематики или художественного стиля, а широко охватывала самые разнообразные задания и жанры» (Фомичёв, 2001). А С.И. Прокатов распознал причины построения онегинской строфы по форме шекспировского сонета: «Итальянский сонет – форма негибкая, не допускающая отклонений от заданной системы рифмовки строк. Английский сонет такие отклонения допускает». И Пушкин, убеждает исследователь, такой возможностью «воспользовался с блеском»: «он создаёт свою, присущую только онегинской строфе систему рифмования, придающую стиху удивительную грациозность в сочетании с напевностью» (Прокатов 2008).

Но наибольшую ценность для нас в этой статье С.И.Прокатова представляет его умозаключение о том, что многие строфы «Евгения Онегина» «являются сонетами не только по форме, но и по содержанию» (там же).

Двигаясь дальше по этому пути, вспомним, что в наиболее глубоком прочтении роман Пушкина «Евгений Онегин» есть отражение «органического единства жизни отдельного человека», не только героя, но и автора: «переход от буйного юношеского воодушевления первой главы к смирению и приглушённому трагизму восьмой происходит постепенно, как рост дерева» (Святополк-Мирский 2006. 155). И нет исследователя, который бы не усмотрел

в романе Пушкина трагически обыгранную тему ничем не восполнимой юности, составляющую «канву чистого лиризма» (формулировка Р. Якобсона). И, как выясняется, эта канва сплетается из «сонетов по содержанию». Не откажем себе в удовольствии выделить в пространстве романа некоторые из них:

Он был любим... по крайней мере

Так думал он, и был счастлив.

Стократ блажен, кто предан вере,

Кто, хладный ум угомонив,

Покоится в сердечной неге,

Как пьяный путник на ночлеге,

Или, нежней, как мотылек,

В весенний вписавшийся цветок;

Но жалок тот, кто всё предвидит,

Чья не кружится голова,

Кто все движенья, все слова

В их переводе ненавидит,

Чье сердце опыт остудил

И забывать запретил!

Глава четвёртая, LI

Как грустно мне твоё явленье,

Весна, весна! пора любви!

Какое томное волненье

В моей душе, в моей крови!

С каким тяжёлым умиленьем

Я наслаждаюсь дуновеньем

В лицо мне веющей весны

*На лоне сельской тишины!
Или мне чуждо наслажденье,
И всё, что радует, живет,
Всё, что ликует и блестит,
Наводит скуку и томленье
На душу мёртвую давно,
И всё ей кажется темно?*

Глава седьмая, II

*Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Её порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежее,
И обновляются, и зреют –
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мёртвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.*

Глава восьмая, XXIX

Как известно, жанр сонета, со своей сгущённой смысловой поэтикой, незаменим для отражения философской мысли. Ведь очевидно, что золотой нитью романа является цепь оформленных «сонетами по содержанию»

лирических отступлений Пушкина о жизни, о любви, об искусстве и поэзии. На этом веском основании лирические отступления видятся «первичной реальностью романа», его «первозлементом» (Бочаров 2007. 34). Не эта ли неформальная задача – органично передать философскую глубину жизни – в большей степени обратила взор Пушкина к незаурядным возможностям формы сонета?

Подчеркнём, что при таком прочтении «Онегина» сонеты с ярко выраженной содержательной доминантой («сонеты по существу») составляют своеобразный философский каркас романа, посредством которого авторское сознание охватывает эпос героев. При чтении такие сонетные строфы воспринимаются ещё и как направляющая длань автора к смыслам, источаемым не словами, а межвербальным пространством произведения, его «онтологическим универсумом» (Там же. 26), где обитает дух поэта.

О значении онегинской строфы в реализации пушкинского замысла в большом произведении сказано много. Мы же, в русле нашего рассуждения, ещё подчеркнём, что именно благодаря онегинской строфе, организованной в соответствии с выверенными достоинствами сонета (ёмкость смысла; драматизм развития поэтической мысли и её диалектическая завершённость), Пушкин в ограниченном стиховом пространстве смог развернуть многомерную картину жизни.

Несомненно, сонетная структура романа – апофеоз пушкинской сложности в лаконичной форме. Но ведь виртуозная простота философского мышления Пушкина созвучна сонетному канону, требующему ясного и логического изложения поэтической мысли. И это тоже свидетельствует об органичности сонетного творчества Пушкина.

Достойным эпилогом развёрнутого здесь сюжета о сонетности «Евгения Онегина» может послужить упоминание ещё одного достижения О.В. Зырянова: в ряде своих работ он подошёл к теоретическому обоснованию онегинской строфы как «своеобразной эпической вариации <...> сонетной формы» (Зырянов 2003). И теперь, думается, у нас собралось достаточно

оснований, чтобы отдать должное воодушевлённой настойчивости Семёна Прокатова, призывающего именовать онегинскую строфу «пушкинским сонетом». Ведь назвали же англичане видоизменённый их поэтами итальянский сонет шекспировским!

Так, в мерном колыханьи онегинских строф сонетная история Пушкина обрела безмерное стереофоническое звучание.

5. Но что же заставило поэта согласиться, наконец, со «стеснённой» классического сонета: написать и открыто декларировать свои произведения этого жанра? Б.В.Томашевский объясняет это «натиском романтической поэзии на западе и в России». (Томашевский 1958. 63). Действительно, воздействие на Пушкина блистательных сонетов Дельвига и издание в 1826 году книги сонетов Мицкевича было неотразимым. Непосредственный же творческий импульс Пушкин получил от английских романтиков. Познакомившись с сонетами лидера «Озёрной школы» Уильяма Вордсворта, «Пушкин вынужден был признать, что эта “придуманная”, “затруднительная” форма не помешала английскому поэту выразить глубокие чувства и поэтические мысли» (Благой 1967. 439–441).

«СОНЕТ» («Суровый Дант не презирал сонета...») (AbAb AbAb CCd EdE), «ПОЭТУ» («Поэт! не дорожи любовью народной...») (AbAb AbbA ccD eeD), «МАДОНА» («Не множеством картин старинных мастеров...») (aBbA aBaB ccD eDe) – эти классические сонеты Пушкина – подробно и глубоко разработанная тема, и поэтому ограничимся здесь лишь наиболее важными замечаниями об их особенностях.

Они признаны шедеврами искусства сонета, хотя и не отличаются канонической строгостью. Уже в работах Л.П. Гроссмана отмечено, что поэт нарушал единство принципа в рифмовке обоих катренов, не был последователен в исполнении правила богатой или редкой рифмы (так, в сонете «Суровый Дант...» пять глагольных рифм), допускал повторение значимых слов в смежных строках и даже в одной строке: «Ты им доволен ли,

взыскательный художник? *Доволен?*» («Поэту»); *Чистейшей* прелести *чистейший* образец («Мадона»). Также является нарушением перенос из строфы в строфу (особенно из катрена в терцет, как в сонете «Мадона»)… Некоторые критики, ссылаясь на нарушения канона, высказывают сомнения в «сонетности» этих пушкинских стихотворений. Но убедительнее всё же оценка Л.П. Гроссмана: «...все три опыта Пушкина обладают замечательным качеством, всемерно сохраняющим за ними право именоваться сонетами: это поразительно выдержанные сонетные ритмы, плавно катящиеся и торжественно приподнятые, медлительно важные и целостные во всех своих переходах (Гроссман 1928). Но, по причине весьма свободного обращения Пушкина с канонами, Л.П. Гроссман называет эти стихи «вольными сонетами», как сонеты Шекспира или Бодлера.

Что же на самом деле произошло с сонетным канонами в исполнении Пушкина?

Как и у каждого большого поэта, он обрёл «креативно-персональный образ» (О.В. Зырянов) и в таком виде участвовал в развитии жанра на русской национальной почве. В сонете, как и в пушкинских произведениях других жанров, проявилась его общая языковая установка, востребованная временем: «Языку нашему надобно воли дать более <...>, сообразно с духом его». Несмотря на нарушения формальных правил, очевидно глубокое постижение Пушкиным сущностных начал жанра, глубин сонетного эйдоса. Сонетный опыт Пушкина стал красноречивой составляющей русской самобытности, ибо он задал русскому сонету инерцию креативности. Так была укоренена русская традиция непуристического взгляда на сонет. При этом Пушкин утвердил строгий принцип: «Необходимо избегать торжественного плетения словес при отсутствии мыслей».

Открытое пушкинское обращение к сонету – это своеобразная декларация поэта остро осознаваемой связи с западной культурой, с европейским миром. Но его сонеты – это ещё и знак не менее остро осознаваемой русской особенности. Неизбывное ощущение себя средоточием двух культурных миров,

европейского и русского, совсем скоро проявится – в осеннем Болдино 1830 года: «До этого времени Пушкин и, естественно, никто до него никогда так не осваивал два таких мира в их соотнесённости» (Скатов 2008. 282).

Каково же место этих трёх стихотворений, которые Пушкин считал сонетами, в пространстве его творчества?

Впечатляет оценка Валентина Непомнящего, одного из наиболее глубоких интерпретаторов пушкинского художественного космоса. Учёный отводит этим сонетам Пушкина, особенно двум, созданным накануне Болдинской осени, неповторимое, знаковое место: «Два сонета — как два столба, ворота в другую, новую жизнь, на болдинский тракт» (Непомнящий 1997). В целом, всеобъемлюще мыслящий пушкинист расценивает эти произведения как знак зрелого волевого усилия на пути от мировоззренческого кризиса к наивысшему творческому подъёму Болдинской осени. Образная мысль В.С.Непомнящего позволяет также понять отмеченное многими исследователями новое качество творчества Пушкина после 1830 года: отныне его отличали невиданные до этого «сдержанность, умолчания, аскетическое воздержание от всего, что читающая публика относит к поэтическим красотам, – сладковзвучной лёгкости, мелодичности, приятных чувств...» (Святополк-Мирский 2006. 161).

Так же убедительна мысль В.С.Непомнящего об исключительной символичности этих сонетов в личной биографии поэта: вовсе не случайно накануне женитьбы – события, уравновешивающего разные начала в жизни поэта, «выплыла тема сонета – строгой и изысканной стихотворной формы, которая есть образец сочетания свободы с самоограничением, полёта чувств с порядком в мыслях, вдохновения с трудом и расчётом; формы, требующей от стихотворца того же, чего от мужчины требует супружество. Формы, таившей себя в онегинской строфе и вдруг выступившей открыто, со скромной парадностью сватовства» (Непомнящий 1997. 210). Как ни парадоксально, но после этого к каноническому сонету Пушкин никогда не обращался. Почему?.. Парадоксальная история пушкинской сонетианы достигла своего апогея...

А мы, проникаясь разительными переменами в творческом развитии Пушкина на этом рубеже его жизни, убеждаясь в обоснованности представленных здесь оценок его сонетного опыта, получаем неожиданное впечатление, что *весь поэтический мир Пушкина, пройдя через строгие врата сонетного мышления, приобрёл невиданную философскую глубину и объём, отныне утвердившиеся во всех формах его творчества*. Может быть, и поэтому после 1830 г. ему более не понадобились формальные узы классического сонета...

Заключение

Итак, Пушкин, начиная с 1816 г., множеством своих сонетных моделей прислушивался к жанру сонета. Раскрывая в нём всё больший лирический потенциал, настроил на него свой слог и создал несколько лирических шедевров. Прошёл вместе с сонетом, как со сложной и многомерной эстетической сущностью, семилетний путь в «Евгении Онегине». Наконец, в 1830 году написал три объявленных классических сонета. Так в общих чертах выглядит сегодня сонетная история Пушкина...

Благодаря дотошным стиховедам, бдительным жанрологам и верным пушкинистам, усмотревшим в четырнадцатистрочниках поэта «внутреннее типологическое родство», его *сонетный опыт, наконец, предстал не одиноким триптихом «вольных сонетов», а объёмной сонетной эпопеей – впечатляющей сонетианой*, в которой её создатель, почтительно наследуя традициям русского сонета, авторитетно наметил плодотворные точки роста европейского поэтического явления в национальном культурном поле.

Особенность пушкинского сонетного пути определилась его отношением к формальному канону: французские писатели «...полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных слов. <...> Всё это хорошо, но слишком напоминает гремушки и пелёнки младенчества».

Очевидно, любую абсолютизацию поэтической формы наш поэт считал

«гремушками и пелёнками младенчества». *Бережно сохраняя в своих четырнадцатистрочных стихах верность памяти жанра – диалектической и драматической сонетной композиции – Пушкин обновил его онтологическими, ментальными и художественными обретениями русской поэзии.*

Литература

- 1- Ахматова А.А. (1976) *Пушкин и невское взморье* // Стихи и проза. Л., Изд-во «Лениздат». С. 19–22.
- 2- Благой Д.Д. (1967) *Творческий путь Пушкина. 1826-1830*. М., Изд-во «Советский писатель». С. 337–451.
- 3- Бочаров С.Г. (2007) *Филологические сюжеты*. М., Изд-во «Языки славянских культур». С. 25–53; 100–120).
- 4- Гроссман Л.П. (1924) *Онегинская строфа* // Пушкин. Сборник первый // Пушкинская комиссия Общ. любителей российской словесности. Ред. Н.К. Пиксанов. М., Изд-во «Госиздат». С. 115–162.
- 5- Гроссман Л.П. (1928) *Мастера сонета* // Собр. соч. в 5 томах. М., Изд-во «Современные проблемы» Н.А. Столляр. Т.4).
- 6- Зырянов О.В. (1999) *Пушкинская феноменология элегического жанра* // Известия Уральского государственного университета, №11. С. 5–12.
- 7- Зырянов О.В. (2003) *Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект*. Екатеринбург, Изд-во «Уральского университета». 548 с.
- 8- Зырянов О.В. (2011) *Логика жанровых номинаций в поэзии нового времени* // Новый филологический вестник. М., Изд-во «Ипполитова». Том 16, выпуск 1. С.76-86.
- 9- Непомнящий В.С. (1997) *Три сонета и вокруг них* // Московский пушкинист, вып. IV. М., Изд-во «Наследие». С. 191–219.
- 10- Прокатов С. (2008) *Пушкинский сонет* // Инт. ресурс: <http://wplanet.ru/index.php?show=text&id=925>
- 11- Святополк-Мирский Д.П. (1925), (2006) *История русской литературы с древнейших времён до 1925 года*. Новосибирск. Изд. «Свинын и сыновья». 870 с.
- 12- Скатов Н.Н. (2008) *А.С.Пушкин* // История русской литературы XIX века. 1800-1830. М., Изд-во «Оникс». С. 220–316.
- 13- Сперантов В.В. (1996) *Miscellanea poetologica: Был ли князь Шаликов изобретателем «онегинской строфы»?* // Philologica. Т. 3, № 5–7. С. 125–131.

- 14- Томашевский Б.В. (1958) *Строфика Пушкина* // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., Изд-во «АН СССР». Т. 2, С. 49–184.
- 15- Хворостьянова Е.В. (2002) *Русские сонеты А.С.Пушкина. К проблеме пушкинской строфики* // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып.3. СПб., Изд-во «Академический проект». С. 9–29.
- 16- Хворостьянова Е.В. (2009) *Ритмическая композиция русского стиха: историческая типология и семантика* // Автореферат диссертации д.ф.н. Изд-во «СПб университета».
- 17- Федотов О.И. (2009) Рец. на: Хворостьянова Н.В. *Условия ритма. Историко-типологические очерки русского стиха*. СПб., 2008. // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология, № 1. С. 181–188.
- 18- Фомичёв С.А. (2001) *Онегинская строфа*// Инт.ресурс: <http://wplanet.ru/index.php?show=article&id=27>
- 19- Яковлев Н.В. (1926) *Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина* // Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. Л. Госиздат. С. 113–159.
- 20- Якобсон Р.О. (1987) *Работы по поэтике: Переводы*. М., Изд-во «Прогресс». 464 с.

Bibliography

- 1- Ahmatova A.A. (1976) *Pushkin i nevskoe vzmor'e* // Stih i proza. L., Izd-vo «Lenizdat». S. 19–22.
- 2- Blagoj D.D. (1967) *Tvorcheskij put' Pushkina.1826-1830*. М., Izd-vo «Sovetskij pisatel'». S. 337–451.
- 3- Bocharov S.G. (2007) *Filologicheskie sjuzhety*. М., Izd-vo «Jazyki slavjanskih kul'tur». S. 25–53; 100–120).
- 4- Grossman L.P. (1924) *Oneginskaja strofa* // Pushkin. Sbornik pervyj // Pushkinskaja komissija Obshh. ljubitelej rossijskoj slovesnosti. Red. N.K. Pksanov. М., Izd-vo «Gosizdat». S. 115–162.
- 5- Grossman L.P. (1928) *Mastera soneta* // Sobr. soch. v 5 tomah. М., Izd-vo «Sovremennye problemy» N.A.Stolljar. T.4).
- 6- Zyrjanov O.V. (1999) *Pushkinskaja fenomenologija jelegicheskogo zhanra* // Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta, №11. S. 5–12.
- 7- Zyrjanov O.V. (2003) *Jevoljucija zhanrovogo soznanija russoj liriki: fenomenologicheskij aspekt*. Ekaterinburg, Izd-vo «Ural'skogo universiteta». 548 s.
- 8- Zyrjanov O.V. (2011) *Logika zhanrovyh nominacij v poezii novogo vremeni* // Novyj filologicheskij vestnik. М., Izd-vo «Ippolitova». Tom 16, vypusk 1. S.76-86.

- 9- Nepomnjashhij V.S. (1997) *Tri soneta i vokrug nih* // Moskovskij pushkinist, vyp. IV. M., Izd-vo «Nasledie». S. 191–219.
- 10- Prokatov S. (2008) *Pushkinskij sonet* // Int. resurs: <http://wplanet.ru/index.php?show=text&id=925>
- 11- Svjatopolk-Mirskij D.P. (1925), (2006) *Istorija russkoj literatury s drevnejshih vremjon do 1925 goda*. Novosibirsk. Izd. «Svin'in i synov'ja». 870 s.
- 12- Skatov N.N. (2008) *A.S.Pushkin* // Istorija russkoj literatury XIX veka. 1800-1830. M., Izd-vo «Oniks». S. 220–316.
- 13- Sperantov V.V. (1996) *Miscellanea poetologica: Byl li knjaz' Shalikov izobretatelem «oneginskoj strofy»?* // Philologica. T. 3, № 5–7. S. 125–131.
- 14- Tomashevskij B.V. (1958) *Strofika Pushkina* // Pushkin: Issledovanija i materialy. M.; L., Izd-vo «AN SSSR». T. 2, S. 49–184.
- 15- Hvorost'janova E.V. (2002) *Russkie sonety A.S.Pushkina. K probleme pushkinskoj strofiki* // Pushkin i ego sovremenniki: Sbornik nauchnyh trudov. Vyp.3. SPb., Izd-vo «Akademicheskij projekt». S. 9–29.
- 16- Hvorost'janova E.V. (2009) *Ritmicheskaja kompozicija russkogo stiha: istoricheskaja tipologija i semantika* // Avtoreferat dissertacii d.f.n. Izd-vo «SPb universiteta».
- 17- Fedotov O.I. (2009) Rec. na: Hvorost'janova N.V. *Uslovija ritma. Istoriko-tipologicheskie ocherki russkogo stiha*. SPb., 2008. // Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 9. Filologija, № 1. S. 181–188.
- 18- Fomichjov S.A. (2001) *Oneginskaja strofa*// Int.resurs: <http://wplanet.ru/index.php?show=article&id=27>
- 19- Jakovlev N.V. (1926) *Iz razyskanij o literaturnyh istochnikah v tvorchestve Pushkina* // Pushkin v mirovoj literature. Sb. statej. L. Gosizdat. S. 113–159.
- 20- Jakobson R.O. (1987) *Raboty po pojetike: Perevody*. M., Izd-vo «Progress». 464 s.

چکیده‌های فارسی

بررسی غزل‌های پوشکین

لودمیلا نیکالایونا کارنیوا*

شاعر و ادیب،

جمهوری کریمه، روسیه.

(تاریخ دریافت: ژوئن ۲۰۱۷؛ تاریخ پذیرش: اوت ۲۰۱۷)

نویسنده در مقاله حاضر به طبقه‌بندی و نظام‌مندسازی دستاوردهای به‌دست آمده در حوزه پوشکین‌شناسی، شعرشناسی و سبک‌شناسی می‌پردازد. این مقاله در حقیقت تلاشی برای بازسازی تصویر واقعی تجربه غزل‌سرایی آ.س. پوشکین و تبیین و معرفی آن به‌عنوان پدیده‌ای ادبی-زیباشناختی است که مستقل و پیوسته در حال رشد بوده و در عین حال، جزء لاینفکی از فضای ادبی شاعر است و گنجینه‌ای پایا و ماندگار از سبک بزرگ روسی در اختیار همگان قرار می‌دهد. ضمن اذعان به دشواری و پیچیدگی تعیین حجم و اهمیت غزل‌های پوشکین، مقاله حاضر راه دشوار حرکت به‌سوی حقایق علمی در فرآیند تاریخی-ادبی را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: پوشکین، قالب‌های ادبی اروپا، غزل روسی، غزل آزاد، غزل پوشکین.