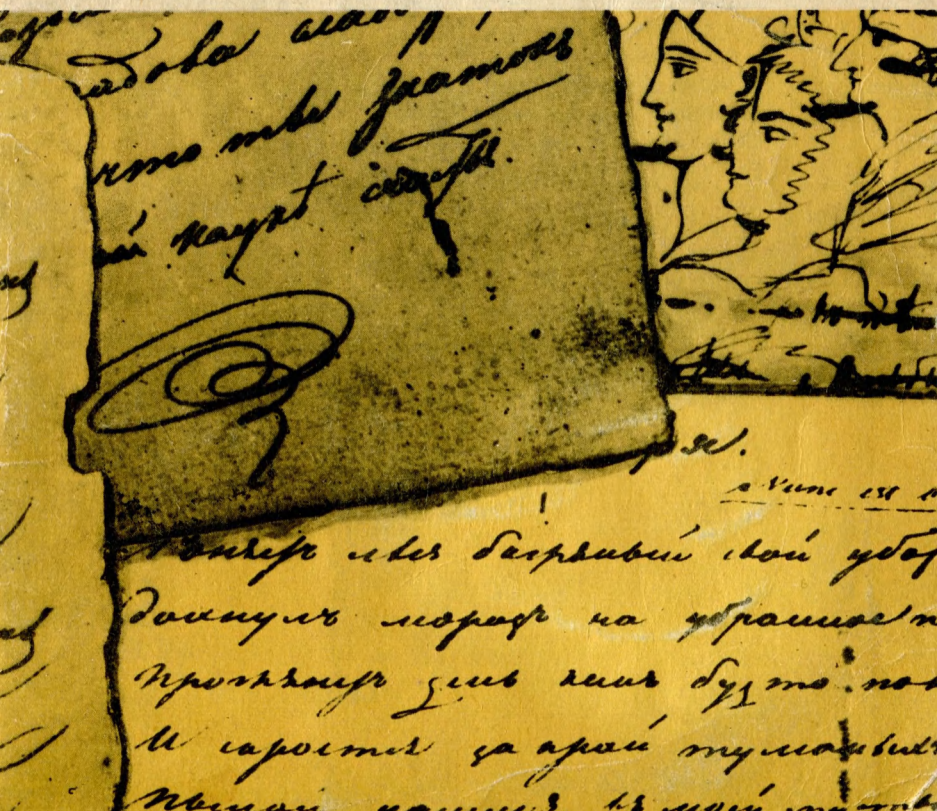


В. СКВОЗНИКОВ

Ариика
ПУШКИНА





Автор стремится раскрыть читателю лирический мир поэзии Пушкина, показать новаторскую сущность стихов великого поэта, движение его гуманистической мысли.



В.Сквозников

ЛИРИКА

ПУШКИНА



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1975

8P1
C42

Оформление художника
М. ШЛОСБЕРГА

© «Художественная литература», 1975 г.

C $\frac{70202-241}{028(01)-75}$ 251—74

«О Пушкине всегда хочется сказать слишком много, всегда наговоришь много лишнего и никогда не скажешь всего, что следует»¹. Под этим откровенным признанием замечательного нашего историка, которым он заключил свою торжественную юбилейную речь, посвященную пятидесятилетию гибели поэта, могут бесконечной вереницей выстраиваться подписи. Подступая к Пушкину с надеждой или даже уверенностью понять наконец этот национальный феномен, исследователь нередко кончает, однако, тем, что вольно или невольно признает неодолимые трудности рассказа о нем.

Относительно легче было, казалось бы, современникам — и друзьям, и неприятелям поэта. Они видели, встречали и знали живого человека, который ходил по земле, писал письма, отзывался на похвалы и на брань (или очень заметно отмалчивался), дружил и ссорился с окружающими людьми — словом, жил, а не стоял недвижимо великолепным памятником на ограниченной площадке высокого пьедестала.

Присматриваясь друг к другу, современники — и сам великий поэт в их числе — должны были бы, на наш взгляд, ослепить друг друга, ошеломить друг друга достижениями в искусстве поэтического слова. Эти достижения и находки, которые мы теперь воспринимаем как из вечности упавшие классически совершенные образцы, следовали друг за другом очень скоро, чуть ли не каждый год. Мы иногда забываем, что вечный Пушкин — это писатель строго определенного времени, 20—30-х годов прошлого века, что его творческая жизнь — *всего двадцать лет*, включая и последние лицейские годы.

¹ В. О. Ключевский. Сочинения в 8-ми томах, т. 7. М., 1959, с. 422. Речь 1887 г. «Евгений Онегин и его предки», прочитанная в Обществе любителей русской словесности.

Теперь часто приходится слышать и читать, что XX век — эпоха невероятно повышенной интенсивности научно-технического прогресса, что именно поэтому она диктует и убыстренные темпы духовной жизни, а тем самым и ускоренную эволюцию художественной мысли во всех отраслях искусства. Однако еще Маркс отметил, что «понятие прогресса не следует брать в его обычной абстрактности» и что определенные периоды расцвета искусства «отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества»¹. Это подтверждалось им примером искусства античности и эпохи Возрождения в Западной Европе.

«Пушкинская пора» в России тоже является подтвержденным правоты мысли Маркса: тогда еще продолжали творить Крылов и Жуковский; только тогда проявили себя Грибоедов, Рылеев, Веневитинов; именно тогда начали Гоголь, Лермонтов и Белинский. Пушкин в эти годы и сложился и, созрев, умолкнул. В эти годы он был живейшим, если можно так сказать, «ферментом» всей культурной жизни России. Каждое культурное начинание совершалось с оглядкой на авторитет «солнца русской поэзии». Поэтому любые мнения о своем современнике Пушкине, будь то в беседе или в журнальной статье, могли быть живо встречены эхом заинтересованных откликов или же не менее заинтересованным молчанием, так задевавшим поэта особенно в последние годы.

Белинский явился посредником между современниками и потомками. Его восторженные рассуждения о Пушкине, исполненные уважения и вместе с тем критицизма, тоже ориентировались прежде всего на тех, кто читал впервые изданные произведения Пушкина, до того еще никому, кроме близких поэту людей, не известные, и на тех «внуков и правнуков», которым «завидовал» критик в своем известном пророчестве, изумившем всех через сто обещанных лет: «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940-м году...»²

Белинский оказался действительно провидцем:

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 46, ч. I, с. 46—47.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. III. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 488.

не все зная, он многое правильно прозревал. Пушкин был для него не простым кумиром, тем более что с середины 30-х годов его современники ему уже не поклонялись. Он воспринимался критиком как знамение всего последующего культурного развития России, как то определяющее начало, без которого о русской литературе — по крайней мере, о феноменальной сути ее — говорить невозможно. В свою очередь, потомки в дальнейшем ощущали историческую весомость суждений «неистового Виссариона» в процессе постижения Пушкина.

Вместе с тем с легкой руки Белинского, одушевленного реалистическим творчеством Гоголя и успехами писателей «натуральной школы», главным образом прозаиков (Тургенева, Гончарова, Достоевского, Герцена), собственно пушкинская традиция оказалась отодвинутой на второй план. И сам Пушкин многими читателями и критиками воспринимался как явление художественно хоть и значительное, но уже отходящее в историю.

В дальнейшем в литературе 40—60-х годов активно заявило себя течение так называемого «чистого искусства», сторонники которого провозглашали полную независимость художественного творчества от задач общественного служения, от целей воспитательных, от гражданственности. Своим знаменем они сделали Пушкина: его поэтические манифесты, направленные против «толпы» и светской «черни», приверженцы «чистого искусства» однобоко и несправедливо представляли как отвращение великого поэта от общественной борьбы и передовых духовных устремлений века. Принимая бой с эстетствующей критикой и поэзией, раскрывая несостоятельность их лозунгов, наиболее прогрессивные мыслители эпохи подчас считали Пушкина прежде всего мастером поэтической формы. Так полагал и молодой Лев Толстой¹.

Живого писателя Пушкина уже не было — и вместе с тем прошло еще не так много времени, он еще не так далеко отодвинулся в исторической ретроспективе, чтобы быть постигнутым во всей своей громадности. К тому времени, когда В. О. Ключевский произнес те невеселые слова, которыми мы начали эту книгу,

¹ См.: Л. Н. Толстой о литературе. М., Гослитиздат, 1955, с. 49.

накопилось множество книг и статей, подтверждающих сказанные им слова. И в каждом таком истолковании Пушкин предстал как раз и навсегда понятый, как великий в своей однозначности.

С течением времени облик Пушкина уплывал назад, а загадка его не то чтобы росла, но становилась приманчивей, притягательней, — может быть, именно потому, что становилась все труднее разрешимой. Уже сразу после его смерти следуют одно за другим запоздалые открытия. Замечательный русский поэт, современник и во многом единомышленник Пушкина Е. А. Баратынский, участвуя в разборе посмертных пушкинских «бумаг», с удивлением первооткрывателя сообщает жене: «Все последние пьесы его отличаются — чем бы ты думала? — силою и глубиною»¹. А через 16 лет молодой Л. Н. Толстой, перечитав «Камского гостя», заметил: «Восхитительно. Правда и сила, мною никогда не предвиденная в Пушкине»².

Но особенно замечательно, что сделавший для себя открытие, подобное тем, которые — всякий раз для себя — делает каждый человек, приобщающийся к Пушкину, Толстой, всегда уверенный и к приговорам готовый, здесь словно бы сам себя осаживает, свой рассудочный пыл охлаждает: «Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства. Я знаю, что анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается»³.

Воздействие Пушкина так велико и бесспорно, что никакая очередная неудача или — при относительном успехе — недостаточность не может остановить потребность, даже напор все новых и новых попыток приближения к смыслу того, что за двадцать лет смог сделать один исключительно творчески одаренный человек, — и сделать навечно.

¹ Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., Гослитиздат, 1951, с. 529.

² Л. Н. Толстой о литературе. М., Гослитиздат, 1955, с. 33.

³ Там же, с. 144.

Говоря о лирике Пушкина, мы сразу же оказываемся перед особой трудностью или особым, говоря приведенными здесь словами Толстого, «камнем преткновения». Во-первых, очень непросто (если не невозможно) пайти в пушкинской поэзии такие участки, которые были бы совсем свободны от стихии лиризма. Во-вторых, во всем пушкинском литературном наследстве нет, как кажется, таких уголков, включая и «деловую прозу», где бы не отозвалось то главное обстоятельство, что автор их — поэт по призванию, по преимуществу.

Как хорошо известно, Пушкин далеко не только стихотворец: он и прозаик, и драматург. Он один из лучших критиков и публицистов своего времени, а в последний год жизни — редактор лучшего тогдашнего русского общественно-литературного журнала. Он самый серьезный после смерти Карамзина — автора «Истории Государства Российского» — историк: его «История Пугачева» по меньшей мере на столетие опередила многие покушения профессиональных ученых на эту тему. А подготовленные незадолго до смерти материалы для грандиозной истории Петра Великого до сих пор поражают научной обстоятельностью и неутомимостью составителя. Его труд отмечен «философией, бесстрашием, государственными мыслями» историка, которых требовал он от автора народной драмы в набросках плана одной из рецензий (11; 419)¹. И, однако, все, к чему ни прикасалось бы пушкинское перо, оборачивалось делом художественным.

Самые письма поэта, даже сугубо деловые, тоже нередко являются примерами обдуманного искусства: многие из них сохранились в разных редакциях, а эти последние несут на себе, в свою очередь, следы более или менее упорного труда. Неоднократная шлифовка черновигов писем к друзьям и приятелям вызывает на размышления, подводит к выводу: Пушкин в любом своем литературном «деле» *поэт, создатель особого поэтического мира*, обращенного непосредственно к человеку сопереживающему. На такое мгновенное сопереживание мир этот сразу и уверенно рассчитан.

¹ Все ссылки на сочинения Пушкина даются по изданию: Пушкин. Полн. собр. соч., тт. 1—17. М., Изд-во АН СССР, 1937—1959. В тексте в скобках указываются том и страница.

У Пушкина постоянная «пропитанность» поэзией всего литературного «дела» заходит так далеко, что даже проза, даже публицистика звучат подчас поэтичнее собственно стихотворной поэзии. Задержимся на одном вроде бы «проходном» эпизоде стихотворчества еще совсем молодого художника.

Находясь в Одессе, Пушкин вспомнил море ранней своей юности — первое ошеломляющее приобщение к тому, что он потом назвал «свободной стихией», вспомнил Крым, Тавриду:

Холмы Тавриды, край прелестный —
Я [снова] посещаю [вас]...
Пью томно воздух сладострастья,
Как будто слышу близкой глас
Давно затерянного счастья.

И еще:

Счастливый край, где блещут воды,
Лаская пышные брега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга,
Где скал нахмуренные своды...

Пушкин не закончил этих стихов и никогда их не публиковал, хотя без ложной скромности он сам печатал и незавершенные свои вещи, не дожидаясь мнения далеких потомков. Но в это же самое время, чуть позже, Пушкин с некоторым опозданием передал свое впечатление от Крыма Дельвигу в письме. То, что он ему написал, явно понравилось автору. Черновик сохранился, и Пушкин поместил в альманахе «Северные цветы на 1826 г.» кусочек из этого письма под названием «Отрывок из письма А. С. Пушкина к Д.».

Мало того, этот же «отрывок» Пушкин помещал затем в роли необходимого сопровождения при перепечатке «Бахчисарайского фонтана», хотя поэма уже была предварена предисловием П. А. Вяземского.

Вот текст «отрывка»:

«Между тем корабль остаповился в виду Юрзуфа. Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам, тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ними; справа огромный Аю-даг... и кругом это синее,

чистое небо, и светлое море, и блеск, и воздух полуденный...» (4; 175).

Такое описание представляется идеальным воссозданием Южного берега Крыма летним утром, увиденного идеально впечатлительным человеком, который никогда до того ничего похожего не видел. Перечитаем еще раз это описание — и убедимся в том, что даже такой строгий к себе автор, как Пушкин, имел все основания для неоднократной его перепечатки. И если сравнить его со стихами о Тавриде, которые упомянуты только что, — стихами все-таки пушкинскими! — то становится понятным и неинтерес поэта к как-то сразу не задавшемуся замыслу.

Факт очень характерный для Пушкина: не только художественная проза его бывает иной раз поэтичнее стихотворной лирики, но и «нехудожественное» литературное создание, оформленное в жестко поставленных рамках художественного стиля, заметно преступает жанровые границы. Однако что же делать с желанием усмотреть нечто общее в неохватном море пушкинского лиризма?

Неверно полагать, что неисчерпаемое в своем содержании великое художественное создание вообще не подпускает к себе слабую мысль испытателя. И каждое приближение, конечно, есть лишь повод для размышлений о некоторых особенностях лирики Пушкина, особенностях для него очень существенных.

Для понимания духа поэзии Пушкина важно одно обстоятельство: неоднократная перепечатка «отрывка из письма» — только пример уникальной *творческой уверенности* в том, что его мысли, его картины и образы, его поэтические находки — словом, его жизненный и духовный опыт обладают несомненным правом на всеобщее оглашение. Здесь нет ни грана самоуверенности, высокомерного самоупоения или чего-либо подобного. В своем завещании — знаменитом «Я памятник себе воздвиг...», созданном на исходе дней, поэт сам строго и точно объяснил людям, за что он прежде всего имеет право на подобную уверенность:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Только зрелый поэт, в зрелые признания и гражданского самоопределения, мог так сказать о себе. Но самопознание подспудно росло издавна. Подробнее об этом скажем после, а пока обратимся к границам нашего предмета.

Настоящий очерк — не история пушкинской лирики, хотя бы в лучших ее образцах. Во-первых, и этих лучших образцов не сосчитать, — да и кто возьмется за такое занятие? А во-вторых, хронологическая последовательность создания лирических стихов или иных произведений с «лирическим элементом» не образует еще основы для приближения к сути лирического мира Пушкина. Охватить его в целом, во всем разнообразии форм, невозможно во многих томах специальных исследований, тем более в маленькой книжке. Даже об отдельных стихотворениях Пушкина пишутся большие книги¹.

В чем же суть лирического рода поэзии и чем он принципиально отличается от двух других родов художественной литературы — эпического и драматического?

Очень часто в обиходе лирику отождествляют со стихами. Большие стихотворные произведения обычно называют «поэмами», а относительно малые — «лирикой». Это неверно — такое приурочение совсем внешнее, оно почти не затрагивает особенностей художественной мысли. Действительно, большинство лирических произведений, причем не только русских, но и иностранных, написаны в стихах. Но далеко не все стихи свидетельствуют о присутствии поэзии, не говоря уж о лирике.

Трактат гениального М. В. Ломоносова «Письмо о пользе стекла» писан в стихах. Но, несмотря на всю прогрессивность излагаемой в нем научно-промышленной программы, оно никакого отношения не имеет не только к лирике, но и к поэзии вообще. Это, кстати, отмечал и Пушкин. Трактаты о свойствах стекла и минералов, об арифметических и грамматических правилах быстро и очень далеко уходили из «словесности», — по-

¹ Так, сравнительно недавно АН СССР выпустила книгу академика М. П. Алексеева, где с должным знанием дела и с разных сторон рассматривается знаменитый «Памятник» («Я памятник себе воздвиг...»).

сле XVIII века стихотворство укрылось под защиту поэзии.

Однако ведь и не вся настоящая поэзия, даже в стихах заявленная, есть лирика.

Существует некое устойчивое свойство, позволяющее видеть при всех изменениях единое качество определенного литературного рода. Поэтому и едкая горечь поэтических признаний Гейне, и тяжелые предчувствия Блока, и «красношелкий огонь» монологов Маяковского — все это лирика.

Каковы же родовые особенности, отличающие лирическую поэзию вообще?

Прежде всего, идя от поверхности, это явно выраженная эмоциональность, присутствие «чувства», определенной взволнованности. Однако сведение лиризма всецело к эмоциональности может быть терпимо лишь в бытовом обиходе, — оно мельчит и обедняет суть лиризма. Эмоциональность является лишь предосновой собственно лирического выражения характера. Еще Добролюбов, который неоднократно и настойчиво говорит о «чувстве» (и о «разнообразных чувствованиях») как об условии лирической поэзии, наряду с этим со свойственной ему отчетливостью выдвигает понятие «мысли» как основы жизни всякого поэтического, в том числе и лирического произведения. Однако и наличие художественной мысли само по себе тоже, попятно, еще не образует специфики лирического рода. Ее образует наличие образа лирического переживания.

Это уже не просто «чувство» и не просто «мысль», и даже не просто «чувство», просвеченное «мыслью»: это художественная мысль, данная в форме непосредственного переживания. По сравнению с ним все особенности изображения, все красочные детали, все словесные находки — только возможные средства передачи. И от того, насколько уверенно и сразу любой образ лирического произведения служит таким средством перехода, а еще ближе — *превращения переживания поэта в акт сопереживания читателя или слушателя, прямо зависит мера лиричности поэтического произведения*. Если такое предварительное условие соблюдено — перед нами лирика в настоящем, подлинном, точном значении этого слова. Конечно, лирическое произведение может быть более или менее талант-

ливым, совершенным, захватывающим воображение и чувство, — это уже другой вопрос.

Мы определили выше, что лирическое переживание, пашедшее свою форму, свой материал выражения, знаменует собою начало творчества. К изначальному душевному состоянию, к исходным мыслям и намерениям такое переживание относится как некий результат к породившему его процессу. Применительно к лирической поэзии это прекрасно сформулировал Гете в своей автобиографии «Поэзия и правда»: «То, что меня радовало или мучило или вообще занимало, я стремился превращать в образ, в стихотворение, и тем сводить счеты с самим собой... Я старался отделаться от того, что меня мучило, песенкой, эпиграммой, каким-нибудь стишком...»¹ Здесь особенно важен этот момент избавления от беспокоившего, волновавшего, мучившего состояния, момент преодоления его путем снятия в стихотворении, момент творческого пересоздания. Сохраняющее тепло и трепет живого душевного порыва переживание уже становится фактом искусства, чем-то искусно сделанным.

Из моря пушкинских лирических стихотворений, отвлекаясь от разнообразного множества вызываемых им переживаний, извлекаем одно, — такое ясное, совсем просто написанное и вроде бы очень просто организованное, такое знаменитое:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Стихотворение Пушкина «Я вас любил...» многократно было положено на музыку. Оно стало основой свыше сорока лирических романсов русских композиторов. Никакой риторической, нарочно размеренно звучащей «поэтичности» нет. Спокойно принятая условность без остатка растворена в словах и оборотах такого высшего порядка, который можно вообразить только у людей, обладающих пушкинским абсо-

¹ Гете. Собр. соч., т. IX. М., Гослитиздат, 1935, с. 301, 305.

лютым слухом к слову. Самая найденность средств выражения, труд выступают на поверхность как нечто вроде бы случайное, точнее, — совершенно непосредственное. «Душа» так «стеснена» «лирическим волнением», что изливается поистине «свободным проявлением», в словах, словно бы пришедших вдруг, врезанно: «Минута — и стихи свободно потекут» (так сам поэт характеризует процесс своего творчества в стихотворении «Осень»).

Иллюзия сиюминутности выраженного переживания, отсюда — ненарочитости словесной формы (при том, что слова здесь наиболее нужные, чуть ли не единственно возможные), — это, по-видимому, самое сильное из средств эстетического воздействия. А между тем и идеальпо «простое» по образной мысли и словесному оформлению стихотворение «Я вас любил...» несет в себе все признаки искусства, то есть искусного созидания.

Уже при первом взгляде заметно притягивающее, прямо привораживающее воздействие трехкратного «Я вас любил...» (пять раз «любил», «любовь», «любимой» — только на пространстве восьми стихов-строчек!). На переднем плане, все отстраняя и спокойно вроде бы отпугнув украшающие пустые слова, возникает «я», — но какое «я»? Сквозь мерную элегическую пассивность расчета с «ней» и с собой к себе же обращено неожиданное, но вполне закономерное повелительное: «Я не хочу». Это волевое усилие снимает мнимый самообман: вроде бы «любил», вроде бы прошедшее время, а на самом деле такая сегодняшняя тоска, такая подавленная боль во времени настоящем, такое сдержанное человеческое горе. Прямо говорится неуверенно: «быть может... утасла не совсем...» А зато в конце, в словах «как дай вам бог...», открывается сила великой души, отступающей без упреков и жалоб ради покоя другой души.

Только тщательно всматриваясь, мы начинаем издали приближаться к смыслу «непостижного уму»¹ творчества, а не просто капризу вдохновения, хотя и каждый каприз имеет свой логически обусловленный ход возникновения и развития. Изначальный трепет, говоря словами поэта, ищущей «как во сне» души, по-

¹ Это выражение самого Пушкина из стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» (З; 161).

ток волнующихся «в отваге» мыслей обретает свою определенность в лирическом выражении.

Тут сразу же возникает надобность в связи и различении понятий искусства как творчества, как непосредственного выражения, и «искусства» как результата обдуманного расчета, в худшем случае как рассудочного построения. Сам Пушкин это отчетливо осознает. Отмечая в письме к другу «правильность» и «гладкость» стихов младшего лицеиста Деларю, поэт заключает: «В нем не вижу я ни капли творчества, а много искусства» (14; 162).

При таком противопоставлении и Пушкин не считает второе чем-то заведомо предосудительным, искусственным конструированием форм, самодовлеющим ухищрением мастерства и тому подобным. Он понимает необходимость подчинения неким сложившимся традициям поэтического созидания. Живой и глубокий интерес к художественному облику Сальери в маленькой трагедии «Моцарт и Сальери», к его способу музыкальной композиции раскрывает обе стороны противоречия: и неприязнь Пушкина к педантизму, который сближается им с бесплодием, и тягу здорового человека к порядку, к организации, к преобразению и тем самым покорению хаоса.

Самое трудное, конечно, — найти меру сочетания непосредственности и искусности передачи. Пушкинские черновики даже самых интимно звучащих стихотворений, вроде бы вполне непосредственно «излившихся» (например, «На холмах Грузии...»), обнаруживают упорный, всепроникающий труд искателя слова, точности выражения. И в восьмистишии «Я вас любил...» такой итог воплощения закреплён, по-видимому, с идеальным совершенством, так что непосредственное волевое душевное движение («творчество», по Пушкину) и активное подчинение слова всем нам внятому нашему языку («искусство») слиты. Их единство доведено до невозможности какого бы то ни было дальнейшего расслоения, — хотя бы в целях литературоведческого анализа.

Это не значит, конечно, что остается только беспомощно развести руками перед неуловимым совершенством пушкинского лиризма. Можно попытаться подойти к нескольким общим его корням.

Рассматривая примеры искусства лирического выражения у Пушкина, надо иметь в виду, что лирическое переживание по самому своему происхождению всегда начало личное (или «личностное») и в этом смысле субъективное. Но в произведении оно уже объективировано в соответствии с законом художественного пересоздания и тем самым является особой формой познания действительности, эстетического воздействия на нас.

Именно особая! И особенность состоит в том, что реальность, преломленная в мыслях и чувствах личности, объективируется опять-таки в форме личного (в отличие от эпоса и драмы). Оттого так велика иллюзия абсолютной исповедальности лирики высокоодаренных поэтов. Нам чрезвычайно трудно отвлечься от неопределимого словом обаяния личности Пушкина. Дорого все, что связано с ним, с малейшими черточками его характера, его домашней жизни — от «мучительного счастья» любви к Наталье Николаевне до пушкинских суеверий наконец. Для нас отрадно звучат даже имена адресатов его посланий, не говоря уже об именах самых близких его друзей. И поэтому трудно выйти из круга представлений о некоем «чистом» самовоссоздании и представить себе, что это кто-то, а не Пушкин так переживал, любил, гневался... Но дело в том, что пикакого «кого-то» быть не может.

Да, нам очень дорого, как думал и чувствовал живой, «сам» А. С. Пушкин. Но нам хотя интересно, но гораздо менее дорого духовное самочувствие, например, «самого» А. А. Фета. А ведь вместе с тем только мысли и чувства «самого» Фета привели к созданию его пленительной лирики. Больше того, они не только привели, они в ней остались. Претворились — но остались.

Лирика хороша оттого, что из нее к нам выходит уже не А. А. Фет — владелец Воробьевки, мировой судья или камергер, а то поэтическое, красивое, человечески значительное, что было в духовном облике личности автора. Грубо говоря — это и Фет, и не Фет. Это проявленная, доведенная искусством до известного усиления возможность духовного раскрытия данного человека, личности.

Объективированное в образе переживание — не пекшая заданная маска, в прорези глаз которой лирик смот-

рит на мир и отсюда воспринимает его несвободно, искаженно, с выпадением многих цветов, как через цветной фильтр. Переживание не задано, оно само возникает лишь в процессе и результате такого свободного в (рамках данного миропонимания) и заранее никакими искусственными цветными стеклами не ограниченного «восприятия» богатства жизни, которое в лирике поющего времени, говоря словами Гейне, в свою очередь, происходит из «страстного стремления» духа «к слиянию с миром явлений, to mingle with nature»¹. Конечно, в каждом отдельном случае широта и свобода восприятия жизни облегчается или затрудняется, проясняется или ограничивается и общим мировоззрением поэта, и взглядами его на отдельные явления жизни.

Понятие лирического переживания, само по себе достаточно богатое и сложное, легко приложимо к какому-нибудь одному качественно единому состоянию, в особенности если оно мимолетно или встречается однократно. Это переживание становится уже трудно применимым, когда оно не только неоднородно и противоречиво, но и непостоянно, текуче, многопланово, то есть можно говорить об единстве, где связано несколько переживаний. Разумеются различные случаи сочетания интимно-камерных чувств и настроений с общественными, гражданско-патриотическими и т. д. Такой сложной, скажем, выступает «грусть тяжелая» «думы» в позднем стихотворении Пушкина «Полководец», где поэт размышляет о драме «вождя несчастливой» — М. Б. Барклай-де-Толли, или воспоминания о Царском Селе, о чем речь впереди.

Тем более недостаточным оказывается понятие образа одного переживания, когда речь идет, в сущности, о цепи переживаний, развернутой во времени, о переменах развивающегося состояния души, как в только что упомянутых воспоминаниях. И персонифицированным выразителем связи сменяющихся переживаний, единства позиции, впе которых распадается представление о целом человеческом характере, сколь бы противоречивым он иногда ни был, в лирике выступает уже непосредственно личность поэта.

Нить, которою лирический образ, лирическая мысль привязаны к своему источнику — воле поэта, — может

¹ Генрих Гейне. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9. Л., Гослитиздат, 1959, с. 161.

оказаться очень длинной; она позволит этой мысли отлетать в самые далекие дали, в почти безвоздушное пространство разных отвлеченностей — но она всегда натянута и всегда в мгновение ока может возвратиться, стянуть мысль к своему источнику и корню. Лирическая мысль, как бы далеко она ни залетела в процессе объективации, обобщения, какие бы опосредствованные звенья она при этом ни прошла, постоянно непосредственно замыкается в какой-нибудь точке личного переживания, интимного опыта поэта.

Многообразие пушкинских переживаний, их в этом смысле энциклопедичность возникает и из богатства и интенсивности душевной жизни, и из особенной широты характера, из его способности живо и творчески реагировать на самые разнообразные сигналы жизни, погружаться в многоголосый «жизни шум». Именно широта диапазона восприятия явлений жизни при живой подвижности мировоззрения в первую очередь определяет разнообразие лирических мотивов Пушкина, и отсюда многоцветность лирического отражения современности.

Пушкин — не только величайший поэт-лирик в русской литературе, но, может быть, наиболее чудесный выразитель лучшего типа русского национального характера своей эпохи, характера, наиболее чуждого каменной изоляции и духовной ограниченности.

Когда Пушкин лирически воссоздавал свою жизнь, объективация переживания состояла для него в значительной мере в том, коротко говоря, что бесконечно богатый и многогранный его характер художественно отчуждал себя в разных образах лирического переживания на различных возможных позициях. При этом воссозданный в образе строй переживания, несущий какую-то грань, иногда лишь тенденцию его характера, не ограничивался только сохранением этого личного, а сообщал ему дальнейшее логическое развитие.

Подобное понимание взаимосвязи лирического образа с характером самого поэта (когда перед нами настоящий поэт и настоящий характер) помогает, думается, приблизиться к истинному пониманию особо запутанных случаев.

Немало хлопот и затруднений и в старое время, и в наши дни доставляет сложность позиции Пушкина

в отношении проблемы поэт и читатель, искусство и публика, поэт и народ, наконец, — во всяком случае, ее лирического решения. Проблема эта еще столетие назад перелилась за рамки узко академического внимания к эстетическим воззрениям Пушкина. Она стала, как уже бегло замечено выше, предметом ожесточенных споров, стала знаменем, перехватываемым друг у друга противоположными идейно-эстетическими лагерями. Сторонники «чистого» искусства сделали своим лозунгом одни из лирических высказываний поэта — и эти высказывания подвергались критике со стороны наиболее передовых идеологов эпохи, в свою очередь опиравшихся на другие мысли, нередко как будто бы им прямо противоположные.

Если сравнить сонет «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью народной...») и «Я памятник себе воздвиг...», то лирические позиции автора в обоих случаях столь контрастны, словно выражены точки зрения разных людей. И замена в первом случае слова «народ» словом «толпа» мало что примиряет, и хронология (хотя оба манифеста разделены почти шестью годами) здесь ни при чем: глубокая пародность Пушкина всегда несомненна. Да и вообще идея эволюции в данном случае не помогает разрешить противоречия: если последовательно выстроить в ряд лирические суждения поэта о своем общественном призвании, скажем, за последнее десятилетие, за 1826—1836 годы («Пророк», «Арион», «Поэт», «Друзьям», «Поэт и толпа», «Еще одной высокой, важной песни...», «Поэту», «Румяный критик мой...», «Герой», «Эхо», «Из Пиндемонти», «Я памятник себе воздвиг...»), то «эволюция» оказалась бы слишком неправдоподобной, — зигзагообразной, причудливой. В чем же дело?

Высказывание Пушкина о том, что поэзия должна быть «глуповатой», хорошо известно. Это в конечном счете — реакция на увлечение немецкой «метафизикой» и на рассудочность поэзии прошлого века, главным образом наследников классицизма. Но это было определенным сведением счетов также и с потомством так называемой ученой поэзии.

Высокая ученая и политическая поэзия ломоносовского образца несла в себе здоровое начало исторически необходимого утилитаризма. Однако к 30-м годам XIX

века после декабрьской катастрофы утилитаризм возродился в неузнаваемо испорченном виде, грубом и прямо реакционно-охранительном. Именно к 30-м годам относятся расцвет деятельности пресловутого журнального триумvirата¹, патриотическая драматургия Кукольника, романы Лажечникова, Загоскина и Полевого. Утилитаризм и меркантильность как стихия уже отчетливо проступали известной нормой в литературном деле той эпохи.

Пушкина все это волновало давно. В этом смысле показательно, что в двух письмах, написанных почти одновременно и в непосредственной связи с одним и тем же поводом (взаимоотпошениями с графом Воронцовым), содержатся мысли, близкие по предмету. Однако они несходны по смыслу. Сравним: в письме полуофициальном к воронцовскому руководящему чиновнику, человеку совершенно чуждому, Пушкин не без горькой иронии, конечно, уверяет своего адресата (и косвенно его патрона), что поэзия — «просто мое ремесло, отрасль честной промышленности» (13; 93). В письме к другу Вяземскому Пушкин выступает против меценатства, которое «обветшало вместе с Ломоносовым», и продолжает: «Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно-независима» (13; 96). Но ведь поэзия — «ремесло» и, значит, как всякое ремесло, даже самое что ни на есть «честное», зависит от спроса, от сбыта, от рынка — какая уж тут «независимость»?

Мы понимаем, конечно, что приведенные мысли Пушкина не абсолютно противоречат друг другу в своем буквальном смысле, что они оттеняют разные стороны вопроса. Но показательно все же, что уже тогда Пушкин разделяет обе стороны, говорит о них почти одновременно — и *лишь рядом*, отдельно. Он *ощущает* противоречие, — и чем дальше, тем острее и глубже, — но *судит* о нем и в только что приведенном случае, и много раз далее пессимно, не очень согласовывая стороны друг с другом. Пушкин (если брать его взгляд в целом) мыслит о положении поэта в обществе гораздо диалектичнее и конкретнее, полнее, чем высказывает это по разным отдельным поводам.

¹ Ф. Булгарин, Н. Греч и О. Сенковский.

В самом деле, и прямые суждения Пушкина о служебной роли поэзии как «ремесла», и решительное вместе с тем отрицание «вкусов» и «мнений» «публики» вообще, и тому подобное — все это с разной силой, с разной интенсивностью окраски в разных условиях прорастающее на поверхности как афористичные суждения, в глубине, в сознании живут как лишь отдельные возможности идейно-эмоционального отношения поэта к данному предмету.

И когда какой-то момент состояния характера выливается в лирический стих — в нем та или иная тенденция, грань вдруг обретает самостоятельность, растет, подчиняет исходное переживание своей логике. Тогда рождается неожиданный (с точки зрения плоского восприятия лирической мысли как прямой проекции «взгляда» автора) пафос сонета «Поэту», нетерпимая позиция поэтического индивидуализма («Ты царь: живи один...»), гордой замкнутости; или безоглядная самоотдача за други своя в «Пророке»; или «по-некрасовски» скорбная интонация в «Румянном критике...», где надменная «чистая» муза сонета печально и сочувственно смотрит сквозь деревенское окно на задворки жизни, обойденные поэзией:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогой,
За ними чернозем, равнины скат отлогой,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца...

Или, наконец, спокойное величие самосознания в «Памятнике», где свиваются воедино многие отдельные нити, где обобщен и претворен даже не только собственный опыт. Здесь мотив: «ты сам свой высший суд», который главенствовал в стихотворении «Поэту», не только теряет свою исключительность, но еще и очень заметно трансформируется. Здесь он утрачивает крайний, абсолютный вид, он оправдывает себя в отношении только «суда глупца», не стоящего серьезного спора.

Передко моменты или полосы преобладания той или иной тенденции в мировоззрении совпадают с точками их преобладания в творчестве. Например, в том же 1824 году, к которому отнесены мысли цитированных

двух писем, Пушкин создает «Разговор книгопродавца с поэтом» с той же проблематикой, а сонет «Поэту» написан в один год со статьей «О народной драме...». Такая прямая переключка, такая связь причин и следствий становится особенно заметной при обращении к стихотворениям, написанным в форме диалогов — «Разговор...» и «Герой». Здесь объективация закреплена даже внешне.

Старая форма эта (ср. ломоносовский «Разговор с Анакреоном») в поэзии классицизма как нельзя лучше соответствовала разобщенной форме противоречия, спору двух метафизически противостоящих начал. Пушкин хоть и очень редко, но использует этот прием, когда ему надо возможно непосредственнее передать свою логическую мысль, в первом случае (в «Разговоре...») — о свободе, бескорыстии, непродажности вдохновения и т. д.

Пушкин как и в статьях, в письмах¹, так и здесь всю сложность своих размышлений расщепляет надвое, разводит на непримиримые полюса, персонифицирует в двух противостоящих условных фигурах. Именно двух: книгопродавец — не просто антагонист поэту, абсолютно чуждый самому Пушкину. Он говорит немало верного — верного прежде всего с точки зрения Пушкина. Он персонифицирует в себе сторону насмешливого скептицизма, трезвость суровой «прозы жизни», *необходимости* (это известный итог эволюции демонической темы в романтической лирике Пушкина).

В стихотворении «Герой» условная архаичность строения подчеркнута эпиграфом, пилатовским вопросом: «Что есть истина?»

Не станем разбирать содержания этой вещи, которое значительно теоретичнее и плодотворнее именно в плане художественного отражения, чем только любимая эстетамы формула:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман.

И здесь важно подчеркнуть, что, когда поэт считал необходимым закрепить не одну тенденцию, и не близкие, а во многом противоположные, он для большей

¹ Ср. хотя бы первый стих «Разговора...», слова книгопродавца: «стишки для вас одна забава...» с заверением из письма к Казначееву: «...Не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача...» (13; 93).

их четкости делит целое пополам, — подобно тому как выражает эти тенденции порознь в публицистических высказываниях. И сторонники «чистого» искусства, восторженно цепляющиеся за строки о «возвышающем обмане», вырывают, по сути, только один полемический элемент из всей конкретности художественной мысли в «Герое» — и в этом им помогает особая условность формы стихотворения, взятая ими вне необходимой связи с особенностями лирической формы.

Получается примерно такая схема: сложное и единое содержание сознания, время от времени дающее о себе знать то с той, то с другой стороны в критико-публицистических высказываниях (иногда крайне односторонних), находит себя в относительно целом (например, стихотворение о памятнике) или по частям, по отдельным сторонам (например, «Пророк», «Поэту») и в лирике. Причем иногда это поэтическое «нахождение себя» осуществляется в форме, внешне как бы переходной от собственно публицистики к поэзии, к лирике, но на самом деле являющейся по своему качеству художественной. Мнимая переходность (или гибридность) формы вводит в соблазн: кажется естественным, правомерным отделение того или иного звена и выдача его за самостоятельную мысль. Раз, мол, Пушкин поделил свои сложные сомнения между Поэтом и Другом, — почему бы и нам не пойти дальше, не выделить в рассуждениях Поэта (тоже, кстати, не одноплановых!) один момент?

При этом упускается из внимания то обстоятельство, что персонификация пушкинской мысли в двух образах как бы разных характеров есть условность, и она нами воспринимается именно как условность, мы благодаря ей и в ней находим эту мысль в ее единстве, потому что в нашем восприятии Поэт и Друг живут *только один относительно другого*, а не порознь. В этом специфика восприятия вообще художественного произведения, при котором (восприятии) каждый элемент осознается непременно относительно всех других. А вычитанное отдельно суждение о «тьме низких истин» и «возвышающем обмане» отбрасывает нас назад от богатой конкретности цельного художественного содержания к более начальной стадии рассудочного и чрезмерно обостренного обозначения противоположных друг другу тенденций.

Для отличения лирической позиции, закреплённой в образе, от исходной авторской позиции поэзия Пушкина представляет, как уже было сказано, особенно большие трудности. С течением времени самая личность поэта стала восприниматься столь «объективированно», мы так часто говорим о «пушкинском» оптимизме, о «пушкинской» широте принятия жизни, о «пушкинском» типе народности и т. д. как о чём-то настолько вполне типологически определенном, что подчас может показаться излишней, нелепой какая-то ещё объективация переживаний «самого А. С. Пушкина».

Действительно, трудно хоть на минуту отрешиться от неповторимо личного опыта Пушкина, от судьбы его личных привязанностей и т. д., воспринимая, например, «Когда в объятия мои...» или «Пора, мой друг, пора!..». Подлинная задача состоит в том, чтобы увидеть общее, типическое *не за* пушкинским личным переживанием, а *в нем*.

* * *

Лирика Пушкина — это прежде всего, конечно, его стихотворения, которые он писал на протяжении всей жизни, которых насчитывается около семисот и которые в большинстве своем являются лирическими. Собственно говоря, при словах: Пушкин-поэт — сразу же возникают в памяти стихи, а уж потом поэмы и написанные стихами драмы.

И все же у многих великих творцов, среди созданий, щедро отмеченных их гением, встречается произведение центральное, «главное». К нему стянуты находки предшествующих трудов, от него идут нити преемственности — то, что мы называем «традиции», — к трудам последующим.

Иногда подобный шедевр венчает труд всей жизни. Таковым для Гете явился «Фауст», для Байрона — «Дон Жуан», для Достоевского — грандиозный замысел «Жития великого грешника», лишь частично нашедший себя в «Братьях Карамазовых», для Блока — неоконченная поэма «Возмездие». Чаще бывает иначе — как у Пушкина. Его «центральное» творение — роман в стихах «Евгений Онегин» — занимает центральное положение и в буквальном смысле слова.

Уже замечено, что «поздняя лирика Пушкина вы-

шла из «Онегина»¹. Если бы можно было на минуту мысленно «вынуть» из биографии Пушкина годы написания романа (1823—1830), то до его начала был бы Пушкин ранний, а после окончания — зрелый, вполне развернувший свои силы, довольно резко от раннего отличный, даже если брать только лирику. Возникает такое ощущение разницы оттого, что в период создания «Онегина» — первого русского реалистического романа — и в пушкинской лирике совершался постепенный переход к новому качеству.

Мало того, интенсивность поэтического мышления Пушкина в это время так высока, а потребность самовыражения столь настойчива и неукротима, что лирический ток проникает и в ткань романа, эпического по замыслу и по основному своему содержанию. Лиризм пропитывает ее до последних строк. Создается подобие некоего единого поля напряжения, одним и тем же тоном отвечающего на прикосновение к любой своей точке, — а это есть верный признак причастности произведения лирическому роду поэзии.

Обратимся к «Евгению Онегину», где, как думается, находится ключ к важным приметам всей пушкинской лирики разных периодов.

То, что в «Евгении Онегине» присутствует элемент лиризма, известно всем. Еще в школе мы узнаем, что прямые обращения к читателю или к самому себе, прочувствованные личные воспоминания, размышления о скоротечности жизни, о необратимости времени, попутные колкости, направленные в адрес литературных и иных противников и т. п., называются «лирическими отступлениями». Это название в известном смысле правильно: они действительно «отступают» от сюжета, болезненно отслаиваются от хода повествования о событиях, от истории любви Онегина, Татьяны и Ленского, хотя, конечно, художественное содержание романа включает эти «отступления» непременно и без них просто немислмо.

Однако лирика в романе простирает свою власть шире и глубже лежащих на поверхности «отступлений». Она даже отваживается по-своему руководить сюжетом, связывать его эпизоды и детали. И, как ни странно (неожиданно) на первый взгляд, она облюбо-

¹ Л. Я. Гинзбург. Поздняя лирика Пушкина, — «Звезда», 1936, № 10, с. 170.

вывает для себя прежде всего так называемые «описания», картины природы, то есть именно то, что традиционно представляется оплотом эпического повествования.

Уже всему древнему эпосу присущи обстоятельные, широко развернутые описания вещей и явлений. И позднее они остаются на самом почетном положении в романах, повестях, рассказах. У Пушкина — иное дело, и он сам это сразу же отчетливо сознает. Сначала он считает слабостью то, что в первой романтической поэме — «Кавказский пленник» — описание «ни с чем не связано», «не связано ни с каким происшествием» (13; 52, 371). А потом эта отъединенность, эта неэпичность описаний Пушкиным словно бы нарочно утверждается, — по крайней мере, в «Онегине».

Описания, особенно зарисовки природы, у Пушкина всегда хорошо выделяются. Недаром их издавна охотно отъединяют от цельности художественной материи, — издают в качестве самостоятельного отрывка, например, для хрестоматии (таковы из стихотворных произведений разных лет «Румяной зарею покрылся восток...», «Голшмы вешними лучами...», «Горит восток зарею новой...», «Октябрь уж пастушил...»). Выделенные в «Евгении Онегине» — этой, по известному выражению Белицкого, «энциклопедии русской жизни» — описания времен года образуют своего рода «энциклопедию» возможных в ту пору форм русской лирической поэзии: *ими движется лирическая мысль*. Мало утверждать только их особую проникновенность, проницательность, эмоциональность, что постоянно и справедливо делается. Главная, еще в лице обнаруженная нацеленность пушкинского таланта, то есть его лиризм, и непазойливо, и явно органически входит в так называемые описания времен года и природы, изнутри преобразая то и другое и несказанно повышая их роль.

Стоит повнимательнее на них взглянуть, чтобы заметить, что они, по сути, *не описывают!*

Сразу же у читателя готов вспыхнуть протест, ибо сказывается многолетняя устойчивая привычка восприятия чуть не с колыбели знакомых стихов, как некие описания, которые влекут за собою устойчивые для каждого представления. Эта привычка, к счастью, невытравима, она сохраняет в чистоте свежесть первоначального сопереживания с поэтическим миром Пуш-

кина, по иногда может оказаться хоть временной, да помехой. Сознание современного русского человека не может отрешиться от самого раннего, детского общения с Пушкиным, пачавшегося в какие-то незапамятные для каждого времена.

На всю жизнь проникаемся мы в детстве светлой верой в несомненность того, что сказал и сделал величайший гений нашей национальной культуры. Это всем внятнее, но трудно передаваемое ощущение попытался выразить Александр Блок: «Перед нашими глазами с детства как бы стоит надпись; огромными буквами написано: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет многие дни нашей жизни...»¹ Даже вынужденная подчас зубрежка не в состоянии отвратить от того, что прекрасно, безусловно, несомненно, истинно:

И синего моря обманчивый вал
В часы роковой непогоды,
И пращ, и стрела, и лукавый кинжал
Щадят победителя годы...

(«Песнь о вещем Олеге»)

Эти стихи из тех, что все мы помним наизусть со времени самых первых эстетических впечатлений. А ведь текст этот по своему словесно-образному составу вовсе не простой. Не будет смелостью утверждать, что в детстве каждый далеко не все понимает в нем, и смысл слов «пращ», «лукавый», «роковой», — но это мерное течение торжественной и «вещей» речи кудесника уже звучит неясной и вместе с тем прекрасной музыкой. Строки, слова (иногда полупонятные), образы, ритмы, рифмы поселяются в сознании чуть ли не одновременно с опытом познания реального мира:

Зима! Крестьянин, торжествуя...

Нет у каждого из нас полноценного ощущения начала зимы без этих слов, даже и для того, кто никогда не видел настоящей крестьянской лошади, запряженной в настоящие крестьянские дровни. И потому такие слова суть *равнозначные* самой зиме ее подобия. Ведь образы искусства — отражения реальной действительности, и в высшем своем качестве они способны стать ее живым восполнением.

¹ Александр Блок. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 7. М. — Л., Гослитиздат, 1963, с. 404 (Первоначальный набросок в дневнике речи «О назначении поэта»).

Мы снова с необходимостью возвращаемся к роли первых впечатлений, потому что каждое очередное обращение к Пушкину очень от них зависит.

Зима! Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обповляет путь...

Эти образы — составная часть нашего мирозерцания, нашего восприятия жизни. Запав однажды в сознание, тесно связавшись с индивидуальным опытом, они затем многое определяют в том, как мы видим непорочную белизну первого улегшегося снега, как ощущаем «мороз и солнце» (если вспомнить оборот из пушкинского стихотворения «Зимнее утро»), — больше того, как мы воспринимаем природу, даже целую жизнь. В этих стихах слово «торжествуя» представляется нам столь же само собою разумеющимся, как то, что первый снег — чистый и белый.

В пушкинское время критик журнала «Атеней» пропизировал по поводу смешения предметов и стилей; рецензент, в частности, не оставил без внимания и разбираемую строку: «В первый раз, я думаю, дровни в завидном соседстве с торжеством»¹.

А в самом деле, почему именно «торжествуя»? Только оттого, что

...зимы порой холодной
Езда приятна и легка, —

что «дорога зимняя гладка»? С чего крепостному крестьянину именно «торжествовать»? Одно дело —

Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?
(«Зимнее утро»)

Здесь, конечно, торжество в предвкушении прогулки с «другом прелестным». А крестьянин даже зимой озабочен делами. Он чувствует красоту природы, любовно внимает ее краскам, звукам и запахам, он пост про нее песни, но ему не до «торжества». Сын Толстого вспоминал: «Помню, как он <Толстой> тогда подробно разбирал известный отрывок из «Евгения Онегина»:

¹ «Атеней», 1828, ч. 1, № 4; разбор четвертой и пятой глав романа, с. 76—89.

«Зима! Крестьянин, торжествуя...» и т. д. Он говорил: «Почему крестьянин торжествует? В том нет никакого торжества, что выпал снег...»¹

Что же, выходит, слово неверное, неточное? Нет, все же великий Толстой ошибался. Дело в том, что в лирическом произведении понятие точности иное, чем в эпически-повествовательном. В лирике слово очень часто применяется не в буквальном своем значении, и подлинный смысл его обусловлен окружающим текстом. В лирике особая взаимосвязь слов: в обычном читательском восприятии они *не читаются, а узнаются, вспоминаются.*

«Зима!..» Это и исчерпывающее, только всего и заданное поэтом описание, и предостережение, невольное, конечно, тем, кто стал бы серьезно искать дальнейших описаний. Пушкин еще не применял ступенчатой стихотворной строки, но первое слово будто просится занять особую ступеньку. А остальное «описание» — это лирическое высказывание, по сути «отступившее» от повествования уже дразнящей краткостью первого слова. Для такой поэтически названной зимы, определяющей именно такие переживания и поступки героев, какие представлены в романе, такое ее, зимы, описание никакого специально зрительного рисунка не дает. Задумаемся и удостоверимся, что это действительно так.

Вернее, предполагается, что самое название уже характеризует, что его вполне достаточно. «Зима!..» — и все. Это не описания даже, а некие *обозначения*, прежде всего относительно смены времен года.

Такие отражения реальности, как «Гонимы вешними лучами...», или «Уж небо осенью дышало...», или «Был вечер. Небо меркло. Воды струились тихо. Жук жужжал...» нами с ранних лет восприимчиваются как самая истинная реальность. «Крестьянин, торжествуя...» — более истинная в таком случае *зима*, чем каждая конкретная, переживаемая нами на нашем отрезке жизни зима такого-то года. Или это некий отвлеченно представимый идеал зимы вообще, или иное что-то — трудно определить: «Анализировать этого нельзя», как сказал Л. Толстой.

¹ С. Л. Толстой. Очерки былого. М., Гослитиздат, 1949, с. 84.

Но если усилием воли остановиться и задуматься, то это прежде всего некое *воспоминание*, для каждого *свое*. И вместе с тем, одновременно с тем — то *самое общее*, может быть, всеобщее, воспринимаемое как личное и только свое, о котором другому при всем желании точно и исчерпывающе рассказать нельзя. Сам поэт сделал за нас эту работу, выступив в роли посредника. Он роднит своих читателей через приобщение к подобным образам-воспоминаниям, сводит, соединяет их этими образами, потому что доверие нашего читателя Пушкину границ не имеет. Возникающий же доверительный и самый непосредственный контакт читателя «Евгения Онегина» с личными впечатлениями поэта уже достоверно подтверждает, как мы говорили, лирический характер описаний.

Поэтические отражения природы в «Онегине» образуют контекст, эмоционально однородный с прямыми высказываниями «лирических отступлений». И тут и там активно присутствует личность поэта. Исторически-конкретные жизненные обстоятельства воссозданы в сюжете и во внесюжетных «отступлениях», отчетливый отсвет этих обстоятельств передается и «описаниями природы». Но этой конкретностью их «всеобщность» не ограничивается, не укорачивается, а наоборот — обогащается.

Вот пример тому. Картина внешнего пробуждения земли в начале седьмой главы увидена как бы из окна или с балкона ларинского дома: это весна именно в той местности, где расположены владения Лариных и их соседей. Конкретность художественной «съемки», ее точная приуроченность к определенному кусочку пространства сразу может показаться случайной, вполне произвольной, минутной прихотью художнического видения. Оказывается, это не так. «Снега сбежали мутными ручьями» «с окрестных гор», — «окрестных» по отношению к чему-то, то есть, конечно, к той точке, откуда поэт смотрит. Эта точка и вид, с нее открывающийся, не забыты — и через пять строф, указывая читателю путь к могиле Ленского, Пушкин говорит:

Меж гор, лежащих полукругом,
Пойдем туда, где ручеек
Виясь бежит зеленым лугом...

Картина вовсе не придумана: так сам живой Пушкин видел весну — и не только весну — в Псков-

ской губернии, с холма своего сельца Михайловского, где отбывал ссылку. Тогда же он прямо, что называется, «с натуры» зарисовал:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто по неволе,
И скроется за край *окружных* гор...

(«19 октября»)

Поэт явно дорожит здесь точностью рисунка: первоначально было «край туманных гор» (2; 968), но это показалось, очевидно, слишком, в свою очередь, «туманным» определением.

Мы еще вернемся к стихотворению «19 октября» — одному из лучших в пушкинской лирике, а сейчас заметим лишь, что описание весны в уезде Лариных, Ленского, Онегина как бы само по себе возводится затем нашим воспринимающим сознанием до идеально чистого, свободного от необязательных деталей образа *всегдашней и повсеместной весны*. И происходит это оттого, что где-то в самой глубине изначально заложено трепетно *личное* переживание Пушкиным прихода весны в глуши Михайловского уединения, вынужденного и оттого несказанно томительного.

Начало седьмой главы «Онегина» являет наглядный образец изумительного равновесия между исходным реальным впечатлением одного человека — поэта-живописца, А. С. Пушкина — и всеобщей ценностью воссозданной им картины. И в этом, как и во многом другом, Пушкин выступает талантом уникальным. Он говорит, казалось бы, просто, без затей, по ходу своего эпического повествования о том, какая была тогда-то и там-то весна. А сменяющиеся поколения за поколением читатели поверяют свой опыт по пушкинской картине. Они находят больше или меньше сходных черт зрительного свойства — в том, что *изображено* средствами и силой поэтической живописи. И результат — открытие родства внутреннего, уже *выразительного* «нерва» картины со своим собственным, сокровенным впечатлением, когда-то запавшим «в душу» и спасенным в ней от забвения.

На протяжении четырнадцати стихов одной строфы — весна вся, все движение ее, от начала до конца;

изложено все столь лаконично, что кажется, будто это какой-то конспект. Но вот стихи:

Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года... —

и этот образ-олицетворение словно отворяет выход тому весеннему томлению и той иначе столь убеждающе не передаваемой «неге» (одно из любимых Пушкиным слов), которые вовсе не выделяются внешне в контексте, будучи равными прочим словам и образам. Но именно они конденсируют и направляют лирический «ток», поддерживающий равновесие всеобщего — и частного или, иначе говоря, обеспечивающий гармоническое единство типического и неповторимо индивидуального. Поэт и здесь готов идти на помощь заинтересованному, сочувствующему ему читателю. Он открыто, прямо от себя свидетельствует о лирическом характере такого установившегося в романе токообращения:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!..

Так «отступления» помогают «неотступлениям», втягивают их, — словно предназначенных для привычного хрестоматийного замораживания, — в сферу более короткого общения между тем, кто создает стихи, и тем, кто их воспринимает.

Вспомним еще одно такое «неотступление» в «Онегине». Это описание осени:

Настала осень золотая.
Природа трепетна, бледна,
Как жертва пышно убрана...

В повествовательном сюжете подобное обозначение времени года призвано служить связкой для плавности и подтверждения правоты заявления Пушкина в автокомментарии к «Онегину»: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (6; 193).

Слов нет, даже предельно краткие меты, вроде «как жертва пышно убрана», суть непревзойденные очерки: никто лучше не сказал, да и вряд ли когда-нибудь скажет. Важно отметить ту особенность внешности «описаний», которую в теории литературы называют автологией: слова приводятся в их обычном, среднем, нейтральном по окраске значении. Достаточно не то чтобы сравнить, а просто вспомнить роскошь картины в эле-

гни «Роняет лес багряный свой убор...» или в «Осени», чтобы понять, что лаконичность в «Опегине» не следствие пределов возможностей.

По ходу сюжета романа нужна была зима (ибо именно зимою улаживались дела на московской ярмарке невест) — Пушкин не пропускает и осени, которая по сюжету здесь не обязательна, оттого он говорит о ней скороговоркой. Но каким глубоким эмоциональным значением оказываются исполнены эти скупые три строчки, если воспринимать их в тесном единстве с тем, что им предшествует и к ним подводит!

Таня прощается с деревней, со всем, что вдруг, перед грозящей утратой, стало осознано как не просто привычное и обычное, а очень дорогое и невозвратимое (строфы XXVIII и XXIX главы седьмой). Прощание с «мирными долинами» и «знакомыми лесами» есть одновременно и прощание с последним «свободным» девичьим летом — тем самым, которое особенно «быстро летит». И тут же еще встают в памяти многочисленные вкрапленные в текст предыдущих глав подробности края «окружных гор», здесь повторно не названные, но, конечно, столь милые сердцу Татьяны — так что уже летние ее прогулки проникнуты ощущением увядания и предчувствием грядущего похолодания.

Было бы непростительной грубостью за поэтическим уподоблением осенней природы «пышному» убору жертвы (предназначенной на закланье при свершении пского языческого обряда) прямо увидеть сравнение с грядущей судьбой «бедной Тани», которую хотят «пристроить», выдать замуж без любви. Сравнение было бы тем более нелепым, что никто ее не насилует и ни для кого «жертвовать» она не должна. Однако мотив предстоящей пегови — пусть добровольной и сулящей обеспеченное устойчивое благополучие — бросает свой обратный печальный свет на образ «прощальной красы» «пышного природы увяданья» («Осень»). Он открывает единую лирическую природу и образа осени в «Опегине», и развернутых картинных размышлений в только что упомянутой элегии 1833 года.

* * *

Итак, пытаюсь искать некий ключ к ряду общих особенностей лиризма Пушкина, желая хоть чуть-чуть приблизиться к секрету вечного его обаяния, мы обра-

тились к центральному произведению поэта, не принадлежащему в целом к лирическому роду. При этом рассмотрели не традиционные «лирические отступления», которые при некоторой обработке, а иногда и без всякой обработки могли бы предстать самостоятельными лирическими стихотворениями, но элементы собственно сюжетного повествования — картины природы. На примере этих (отнюдь не самых очевидных) образцов уже можно было утвердиться в том, что:

1) будучи поэтом в самом полном значении этого слова во всем, на что обращалось его творческая энергия, Пушкин является лирическим поэтом по преимуществу. Это обнаруживается и в нелирических жанрах — например, в романе «Евгений Онегин», причем не только в специальных отступлениях, но и в неотъемлемых составных частях сюжета;¹

2) лирические образы поэта приобретают тем более общее звучание, они тем долговечнее, чем увереннее Пушкин выражает свой личный опыт, свои индивидуальные впечатления, переживания, свою память;

3) богатая, разноликая изобразительность, изобретательная словесная живопись, все средства четкого рисунка — не самоцельны. Как правило, в лирических по замыслу произведениях или только отдельных эпизодах — будь то элегия («Осень»), или путевая и попутно, с опозданием сделанная заметка («Отрывок из письма...»), или описание природы, — вещное *изображение* служит *выражению* значительного *духовного* содержания. При этом часто глубоко душевная мысль может обнаруживать себя в облике альбомной безделушки — например, «Ответ»:

Я вас узнал, о мой оракул!
Не по узорной пестроте
Сих неподписанных каракул,
Но по веселой остроте,
Но по приветствиям лукавым,
Но по насмешливости злой
И по упрекам... столь неправым,
И этой прелести живой.

¹ Лирические произведения, в отличие от драматических и эпических (как можно сейчас добавить), не требуют последовательного повествовательного сюжета. Ходовое выражение — «лирический беспорядок» справедливо только в этом смысле, ибо бессюжетность вовсе не означает хаоса. Лирические композиции имеют свою последовательность и порядок.

С тоской невольной, с восхищеньем
Я перечитываю вас
И восклицаю с нетерпеньем:
Пора! в Москву, в Москву сейчас!
Здесь город чопорный, унылый,
Здесь речи — лед, сердца — гранит;
Здесь нет ни ветрености милой,
Ни муз, ни Пресни, ни харит.

Это отзыв на неизвестное письмо Ек. Н. Ушаковой, относительно которой Пушкин незадолго до того леял планы устройства личного счастья. Не единственное из достоверно посвященных ей, это стихотворение — полушутливый мадригал, ни к чему не обязывающий ни поэта, ни адресата: Пушкин и младшей сестре писал в альбом комплименты, живые и очень лестные. Но здесь же — пусть в легком намеке — и сопоставление обликов обеих столиц, тот мотив, который серьезно прозвучал незадолго до того в стихотворении «Город пышный, город бедный...» (мы к нему еще вернемся) и отозвался позже в «Медном всаднике».

Пушкин ясно осознавал широту возможностей самого лирического тона, открывающего путь к решению увлечательных творческих задач. Уже в лицейском послании «К Каверину» он предвидит нападки «черни», «не ведающей»,

...Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом.

* * *

Конечно, все сказанное означает свойства самые общие. Но именно они характеризуют весьма различные по жанровой направленности лирические стихи Пушкина. В том или ином облики они сопутствуют развитию пушкинской музыки с первых лет, по крайней мере, со времени оглашения «Воспоминаний в Царском Селе» (1814 г.). Годом позже беззаботный и очень плодовитый стихотворец-лицеист вопрошал «своего Аристарха»: ¹

Мои летучие посланья
В потомстве будут ли цвести?..

¹ Аристарх — древнегреческий ученый грамматик и критик (II в.).

В шутовском этом послании, выдержанном в традиционной тогда условной форме, приведенный вопрос, вроде бы риторический, то есть вопрос без определенного адреса, — единственная, пожалуй, серьезная нота. Со всем юный Пушкин уже сомневается в ценности «парашных» им в ту пору стихов.

А между тем и среди них попадаются многообещающие находки.

И латы педвижны, и шлем не стучит,
И копь вокруг погибшего ходит...

Таково заключение стихотворения «Сраженный рыцарь», стилизованного под «страшную» балладу с таинственным призраком верного хозяину и за гробом коня — стража посмертного покоя. Стихотворение еще откровенно детское; но конечный образ своим чекапным ритмом и элегантностью подобранных «простых» слов напоминает настоящего, взрослого Пушкина. Или энергичная концовка игриво-эротического «К молодой вдове»:

Тихой ночью гром не грянет,
И завистливая тень
Близ любовников не станет,
Вызывая спящий день.

Здесь самый подбор свистящих и шипящих звуков воссоздает образ сжигающей и — увы — бессильной ревности, образ удивительный и у очень молодого человека, и у начинающего поэта. А «спящий день» — как знак вожделенного мщения¹. Однако большинство лирических произведений, написанных в юности до ссылки на юг, представляет интерес преимущественно исторический.

Созданные же по выходе из лица ода «Вольность», первое послание «К Чаадаеву» и гражданская медитация² «Деревня», безусловно, знаменовали этап не только в гражданском созревании поэта, но и в истории русской освободительной мысли. Велико их воздействие на умы молодых современников, велико значение и

¹ Можно вспомнить для сопоставления «резкий, неподкупный свет дня» из стихотворения Блока «Перед судом», выступающий и свидетелем и судьей ночных прегрешений.

² М е д и т а ц и я — развернутое размышление по какому-либо важному вопросу жизни, выраженное в поэтической форме.

в развитии нашей поэзии. По своей поэтике, то есть по формам и средствам передачи содержания мысли, по своему стилю и словарю они еще несколько архаичные, связанные с традицией классицизма конца предшествующего века. И все же надо именно в них видеть тот ошеломляющий поворот, за которым несколько неуклюжий отрок (таким был Пушкин в детстве) вдруг обернулся подвижным и живым стихотворцем, вдруг осыпал своих начальников эпиграммами, а друзей — согретыми искрепней теплотой посланиями.

Исторические обстоятельства сложились так, что вызревание пушкинского лирического гения и не могло проходить иначе, как в вольнолюбивом «воздухе» эпохи. Российские войска, избавив Европу от единоличной тирании Наполеона, привесли домой еще уцелевшие во Франции революционные настроения. Пушкин был маленьким, но на этом взлете общественного самосознания он вырос необычайно. И прежде всего потому, что именно здесь познал он «сладость» общения с вернувшимися гвардейцами, зараженными воздухом свободы. Тогда у нетерпеливого мальчика, племянника известного салонного поэта, неожиданно для всех вырвалось вдруг такое легкоподвижное, внезапное вдохновение, от которого сам Державин «был в восхищении» (12; 158). И собственно тогда Пушкин стал настоящим Пушкиным.

Мы можем предполагать, что так встревожило Державина. Ему повезло: он успел увидеть рождение гения. Но свершилось и другое — рождение великого поэта новой эпохи, *душе* которого тесны старые мерки.

Это заметили еще в лицее. Лучших и наиболее пронизательных наставников Пушкина пленяла его из ряда вон выходящая, быстро растущая одаренность. А товарищей притягивала к нему какая-то неясная необыкновенность (ведь в те годы в лицее писалось немало стихов. Причем некоторые из поэтов — например, Алексей Илличевский или барон Дельвиг, любимейший друг Пушкина, — покушались соперничать с первыми опытами будущего великого поэта, уже тогда далеко опередившего товарищей). Если попробовать кратко выразить корень и суть этой необыкновенности, то ими окажется удивительное и, вероятно, уникальное жизнелюбие — часто радостное, а нередко мучительное и горькое.

Конечно, одним словом не очертить даже приблизительно все своеобразие необыкновенности человеческой души Пушкина. Но именно это жизнелюбие окрасило и озарило все его поведение и как частного человека, и как общественно активной личности и все его творчество.

Когда смертельно раненному на дуэли Пушкину оставалось лишь несколько часов жизни, когда среди нестерпимых страданий он обнаружил предельное мужество, изумившее врачей, много раз видевших смерть на поле боя, когда ему было ясно, что никакой надежды нет, — он не испытывал страха. Это единодушно засвидетельствовали все его друзья и случайные люди, находившиеся у постели обреченного. Но он безумно хотел жить. Доктор В. И. Даль, — впоследствии известный писатель, составитель «Толкового словаря» и собрания пословиц русского народа, — который последним держал руки отходящего поэта, тогда же записал: «Собственно от боли страдал он <Пушкин>, по словам его, не столько, как от чрезмерной тоски... «Ах, какая тоска!» — восклицал он иногда, закидывая руки на голову, — «сердце изнывает!»¹ Каждому из нас, в свою очередь, невозможно читать эти слова спокойно: сколько же силы нерастраченной и жажды полнокровной творческой жизни осталось в этом человеке!

Жажда общественно полезной жизни и заявила себя прежде всего в вольнолюбивой лирике юного Пушкина. Широко *воспринимая* весь наш «прекрасный и яростный мир» (если использовать выражение замечательного советского писателя Андрея Платонова), Пушкин, однако, далеко не все в нем принимал, — и это чуть ли не с первых лет по-настоящему сознательного бытия. Та «всемирная отзывчивость» «на все откликающегося» поэта, о которой много позже говорили и Гоголь и Достоевский², не означала некоей «всеядности» безмятежного и потому безразличного созерцателя.

Уже юный Пушкин познал высокую цену граждан-

¹ П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. Пгр., 1917, с. 201—202.

² См.: Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. 8. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 382; Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 11. СПб., 1895, с. 467.

ского негодования. Ведь благодаря не очень строгим порядкам в лицее можно было при желании увидеть жизнь родного народа за пределами лицейской ограды. В общении с офицерами стоявших в Царском Селе полков, с участниками освободительного европейского похода, среди веселых и внешне беспечных застолий, в неприпущенных, не скованных официальным наблюдением беседах поэт узнавал о завоеваниях Великой французской революции, о пагубности всех форм деспотизма, постигал справедливость стремления к равенству, братству, свободе.

Отныне «свобода» и «рабство» становятся для него основными понятиями мироощущения политического, они в том или ином виде подчас отпечатываются и в его лирике. Прежде всего в той, конечно, что традиционно называется вольнолюбивой, где еще срывающимся, но уже не ломающимся отроческим голосом поэт говорит о закованной Властью Вольности.

Обращаясь к ней в одноименной оде, он призывает:

Открой мне благородный след
Того возвышенного галла,
Кому сама средь славных бед
Ты гимны смелые внушала.
Питомцы ветреной Судьбы,
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

Имя «галла» раскрыто. Знаток и исследователь связи Пушкина с французской культурой профессор Б. В. Томашевский¹ назвал это имя: Э. Лебрэн — поэт-республиканец, одописец, воспевший революцию и освободительные начинания генерала-консула Бонапарта. Но главное — сам Бонапарт. Противоречивый образ его надолго занимает мысль Пушкина.

Наполеон — это и Свобода, и поработившая ее Власть, причем власть «самовластного» тирана, который тем самым уже «злодей». Имя Наполеона неотступно влечет Пушкина, — и вольнодумца-изгнанника, и зрелого политического мыслителя. Реставрация дореволюционной монархии во Франции понуждает сознание поэта к более снисходительному отношению

¹ См., например: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., Гослитиздат, 1960, с. 315 и сл.

к наполеоновским преобразованиям, — по пе к «злодейской порфире»!

Взрыв чувства свободолюбия в «Вольности» отнюдь не был юношеской причудой, хотя сам поэт позднее, уже в северной ссылке, в наброске «воображаемого разговора» с Александром I пазвал (не без лукавства, конечно¹) свою оду «детской» (11; 23). Современники, читавшие оду в списках, ходивших по рукам, и тот же царь, с которым Пушкипу так и пе пришлось провести желаемый «разговор», восприняли «Вольность» серьезно, как она того и заслуживает; ведь поэт во многом из-за нее-то и пострадал.

Но примечательно еще и другое. На первый взгляд, как уже сказано, бросается в глаза некоторая старомодность, тяжеловатость стиля. Еще в школе мы ощущаем благородную возвышенность смысла и «Вольности» и «Деревни» — и трудность их поэтического языка. Позднее мы понимаем, что это не признак неумения, не простое подражание предшествующим одописцам. Ведь Пушкин уже отлично знал и высоко ценил певучий стих Жуковского, пластичную, «скульптурную», по выражению Белинского, речь Батюшкова и сам пробовал свои силы в подобном роде. Не подражательность, но живая мощь традиции гражданской поэзии XVIII столетия, передовых, просветительских ее устремлений сказывается в этих стихах.

Подобно тому как политическая мысль вчерашнего лицеиста еще увлечена просветительской верой в преобразующую силу Разума, ставящего Закон преградой произволу, когда к «владыкам» мира надо обращаться с грозным усовещиванием:

Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон... —

¹ Впрочем, С. М. Бонди, детально исследовавший этот вопрос по контексту черновика «Воображаемого разговора...», полагает, что Пушкин был «вполне искренним»: «Пушкин к концу 1824 года настолько политически созрел по сравнению с 1817, что на оду «Вольность» с ее противоречием между революционностью и умеренностью конституционных выводов должен был смотреть как на детское произведение» (С. Бонди и Черновики Пушкина. М., «Просвещение», 1971, с. 138).

подобно этому художественное чутье подсказывает Пушкину красоту и государственную величавость стиля старой русской оды.

Созданные наряду с этими стихотворениями (и «Воспоминаниями в Царском Селе», о чем речь в свое время) стихи более частного, «камерного» звучания выглядят менее оригинальными, хотя и в них множество интересных находок, которые оказываются иногда в роли поэтических «заготовок» к будущим произведениям. В целом же ранняя пушкинская лирика вечно дорога нам всем потому, что *и это Пушкин*, потому что их породило то же сознание и начертала та же рука, что и «Медного всадника» или «Пиковую даму».

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная», — кто не знает этого пушкинского афоризма из романа «Арап Петра Великого»? ¹ (8; 13). Поэтому не только для узкого круга специалистов-пушкинистов, но и для всякого почитателя пушкинского гения очень интересно проследить, как он растет, как из разрозненных зернышек возникает особый поэтический мир Пушкина.

Увлекательному путешествию подобно рассмотрение того, как отдельные яркие наблюдения, еще не очищенные от штампов тогдашней поэтической культуры, от словесных «красивостей», условных воздыханий, «восторгов сладострастья» или, напротив, любовных «мук» и «недугов», — как все это преобразуется в строгие, классически ясные и потому недосыгаемо образцовые поэтические создания.

Так, в «Элегии» («Я видел смерть...»), где, кстати, продолжение первого стиха:

...Она в молчаньи села... —

создает внезапный и остро оригинальный поворот традиционной темы ², певец — все тот же «бедный певец»,

¹ Название этого неоконченного романа не принадлежит автору: его придумали друзья поэта, печатая роман посмертно. По замыслу, главным героем должен был, несомненно, явиться сам Петр.

² Явление Смерти традиционно предполагает некую фигуру во весь рост, с обычными внешними атрибутами, что соответствует единственности и исключительной торжественности ее прихода для каждого человека. А у Пушкина Смерть как-то уж очень по-домашнему садится у «мирного порога моего».

что и в известной элегии Жуковского, — прощается с «жизнью горестной» и, между прочим, говорит:

Прости, светило дня, прости, небес завеса,
Немая ночи мгла, денницы сладкий час,
Знакомые холмы, ручья пустынный глас,
Безмолвие таинственного леса...¹

И все же, как видно, сквозь пелену несколько обветшавших и затертых образов-слов («светило дня», «небес завеса», «денница» и т. п.) проглядывают признаки живого, непосредственного, личного постижения окружающего участка мироздания. «Знакомые холмы», ручей, лес — все это действительно и нам давно «знакомо», напоминает о чем-то более совершенном... Если сразу не вспомним, пушкинская муза все равно направит на верный путь: по выходе из лицей, посетив псковское имение матери, вкусив после долгих лет «сладость» сельского приволья, растроганный юноша обращается к покидаемым местам:

Простите, верные дубравы!
Прости, беспечный мир полей,
И легкокрылые забавы
Столь быстро улетевших дней!

· · · · ·
Быть может (сладкое мечтанье!),
Я к вашим возвращусь полям,
Приду под липовые своды,
На скат тригорского холма...

Теперь сомнения нет: это прообраз прощания Татьяны Лариной, даже ритмический чертеж одинаковый. И главное — тот же реальный прообраз предмета, вдохновившего на этот искренне от души излившийся вздох, та же Псковщина, Тригорское, Михайловское, край «полей» и «окружных гор»... Свиваются отдельные нити воспоминаний, ассоциаций, прошлых поэтических находок, а в результате создается «простой» текст, очищенный от ненужных и случайных слов и поэтому кажущийся таким бесхитростным, словно воз-

¹ Существуют позднейшие авторские редакции этой элегии, относящиеся ко времени после выхода из лицей. И характерно, что там она уже названа «Подражанием» (см.: 1; 395—396). Повзрослевший поэт строже смотрит на раннее свое сочинение,

никшим на пустом месте белого листа, таким наивным озарением:

Простите, мирные долины,
И вы, знакомых гор вершины,
И вы, знакомые леса;
Прости, небесная краса,
Прости, веселая природа...

Подобные цепочки — иногда с большей, иногда с меньшей очевидностью — многообразно связывают ранние опыты Пушкина с бессмертными в повседневной памяти потомков его лирическими произведениями. Все же было бы опрометчивым сделать отсюда вывод, что стихи юного поэта — по преимуществу некая лаборатория, в которой он выращивает и тренирует свое искусство. Такие случаи в поэзии бывали. Младший современник Пушкина Николай Языков написал множество стихов, особенно в первые годы творчества, но сам понимал резкие перепады их качества. В письме братьям он охотно сознавался, что пишет (и печатает) во что бы ни стало, часто на авось¹. Пушкин же при всех полушутливых автошаржах и самокритичных признаниях в легкости «марания» бумаги легкомысленным никогда не был, коль скоро дело шло не об озорстве и шутке, но о высокой, почитаемой им поэзии.

Так что и ранние пушкинские лирические опыты, часто напоминающие (в особенности если их перечитывать подряд) вариации на одну тему — утех и мук любовных, беспечной праздности в тиши уединения, пирушек, облегченно эпикурейских бесед и тому подобного, — сочинялись и записывались отнюдь не ради упражнения руки. В них создавалась в первую очередь особая, собственно пушкинская культура лирического размышления, которую в широком смысле слова можно назвать *элегической*.

Семнадцатилетний поэт написал очередную элегию «Желание»:

Медлительно влекутся дни мои,
И каждый миг в унылом сердце множит
Все горести несчастливой любви
И все мечты безумия тревожит...

Дальше обычные слова, в коих «утешение» и «горькое наслаждение», а затем мольба:

¹ См.: Н. М. Языков. Стихотворения. Сказки. Поэмы. Драматические сцены. Письма. М. — Л., Гослитиздат, 1959, с. 425. Письмо от 25.IX 1825.

О жизни час! лети, не жаль тебя,
Исчезни в тьме, пустое привиденье;
Мне дорого любви моей мученье —
Пускай умру, но пусть умру любя!

Это наиболее красивая по совершенству исполнения вариация на тему перипетий любви и зависящего от них Гамлетова вопроса «быть или не быть». Последний стих — прямо врезающийся в память эффектный афоризм, особенно симпатичный оттого, что пылкость заявления оправдана возрастом мальчика.

Пожилой человек с улыбкой вздохнет, прочитав, каким несносно «медлительным» кажется мальчику-поэту едва начатый им путь к «гробовому входу», как расточительно погоняет он «жизни час». А ведь у Пушкина здесь уже начинает формироваться философия бытия и смерти, отрезков, отмеренных «часами урочными» (как сказано о гибели Ленского) — и вечности, «красы вечной», «равнодушной природы». Эта философия непосредственно определяет пушкинскую элегичность в лирике. Больше того и точнее, — именно из лирики выводим мы существенные черты пушкинского мирозерцания.

Поэт остро ощущал время. Он не только вернее и глубже современников чувствовал и понимал свою эпоху. Мы говорим сейчас о другом — о Времени в житейском смысле слова. Отвлеченные проблемы бытия занимали Пушкина мало. Он относился с сочувствием и уважением к тогдашней немецкой идеалистической философии («метафизике», как он ее называл), но куда более его жизнелюбивую натуру волновала конкретная человеческая жизнь, ведущая к неизбежной смерти.

Рано созрев как человек и как художник, он не задержался на ребяческих представлениях о «медлительности дней» и скоро почувствовал истинную скоротечность тока жизни. Для него достаточно любого чуть близкого к этой теме повода, чтобы лирическая мысль пошла развиваться своим излюбленным путем. Уже во второй главе «Онегина» упоминание о том, что Ленский «почтил» надгробной «надписью печальной» прах родительский, наводит на думу, — следует очередное «отступление»:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;

Другие им вослед идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас.

И затем в двух строфах поэт высказывает надежду на то, что «хоть единый звук» созданного им отзовется в сердце потомка,

Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!

Жизнь обыденная и творческая, смертность физическая — и возможность бессмертия, но много, чем обещает религия, — все это, как видно, по всякому поводу готово выплеснуться из сознания, разлиться и отлиться в формы художественной мысли.

В минуту душевной подавленности, в день своего рождения Пушкин записал самое мрачное из своих лирических признаний — «Дар напрасный, дар случайный...»:

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Почти тридцатилетний человек успел убедиться в «однозвучности» (и потому однообразии) разных форм «шума», житейской суеты, автоматизма повседневных жизненных явлений, бытовых привычек и т. д. Он познал и суету столичного света, и одиночество в глуши, и оживленную пестроту красок Причерноморья, — и от всего, как показалось, по крайней мере, 26 мая 1828 года, остался осадок «томящей тоски». Это, конечно, похоже на пессимизм, страшный тем более, что изложен он в таких безнадежно спокойных словах. Но даже такой нарочито затемненный фон однообразности «шума» для любых проявлений жизни предложит, как уже сказано, очень жизнелюбивым человеком. Поэтому все, на нем представленное, выглядит значительно и почти по-праздничному торжественно.

Захватывает сама скорость бега времени. Пугает — и захватывает, придавая переживанию оттенок подкупающего удалства. «Ужель мне скоро тридцать

лет?» — это восклицание в конце шестой главы «Онегина» перед самым царским «прощением» и возвращением из михайловской ссылки на свободу, когда до тридцати лет еще оставалось немало времени. Заданный самому себе словно бы роковой рубеж — тридцатилетие — Пушкин переживает поистине драматически. Он, молодой и исполненный неумной энергии, ощущает каждый пройденный год как неотвратимо подставляемую судьбой очередную ступеньку к тому самому «гробовому входу», который он означил в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» — элегии, отмеченной «светлой печалью». Окончательные стихи у всех на устах:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Пушкинский образ «светлой печали», по представлениям того времени, был слишком внутренне противоречивым, тем, что называют оксюморон¹, — когда сочетаются вроде бы взаимно исключают друг друга понятия: печаль и светлость. До Пушкина подобных смелых сочетаний в лирике не было. Оно как нельзя точнее характеризует настрой, тональность сосредоточенно глубоких, даже очень невеселых лирических размышлений поэта. Такой пронзительный человек, как Добролюбов, сформулировал свое впечатление весьма категорически: «Его лирика полна грусти»². Образ «светлой печали» возник в стихотворении 1829 года «На холмах Грузии».

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою...

Оно написано по прибытии на Кавказ, по дороге в действующую армию, — кстати, всего за несколько дней до того, когда действительно исполнилось тридцать лет! А элегия «Брожу ли я...», созданная лишь несколькими

¹ Оксюморон (или оксиморон) в поэзии — распространенный прием, когда в непосредственную связь вводятся слова с противоположным значением.

² Н. А. Добролюбов. Собр. соч., т. I. М. — Л., Гослитиздат, 1961, с. 298.

ному литературному жанру «элегии». Мы уже отметили, что не «грустное настроение» составляет суть их, а *светлая печаль*, которая в самом сокровенном смысле своем является не чем иным, как глубоко сосредоточенным размышлением над перипетиями жизни природы и человека.

* * *

Подлинно великий Пушкин начинается вообще, как известно, поэмой «Руслан и Людмила». Ее восторженно встретил Жуковский, признав себя «побежденным учителем» (в надписи на подаренном «победителю-ученику» портрете). Поэма завершила ранний петербургский период творчества Пушкина: через полтора месяца, в мае 1820 года, был высочайше утвержден документ о «командировании» поэта на юг. Начинаясь новый период его духовной жизни, а открылся этот период именно лирическим шедевром. «Большой» Пушкин-лирик возникает перед нами в элегии «Погасло дневное светило», сочиненной ночью на корабле, по пути из Феодосии в Юрзуф.

Первые же ее слова как будто очень похожи на архаический образ прощания в ранней элегии «Я видел смерть...» («Прости, светило дня...»). Больше того, оно по огласовке еще более «древнее», потому что ударение «днѣвное» сам Пушкин осознавал как устаревшее для привычного современного ему живого языка¹, а заподозрить его в смещении акцента только ради соблюдения метра нет основания. Старомодность словоупотребления явно нарочитая, для придания особой, хотя и приглушенной, торжественности своему ноктюрну. В отличие от полудетских элегических опытов и от громозвучной помпезности «Воспоминаний в Царском Селе», здесь уже не традиционный «слог»² владеет поэтом, а наоборот, — покорно ему подчиняется.

¹ Сравним пример такой живой русской речи в лицейском анакреонтическом стихотворении «Сон»:

Прозрачное спустилось полотно,
И в темный ниш, где сумрак воцарился,
Чуть крадется неверный свет дневной...

² Слово, многократно Пушкиным употребляемое в расширительном значении, — часто в значении поэтического стиля,

На исходе всего лишь семилетия стихотворчества Пушкин уже ставит себе задачу такой всецело выразительной паправленности лирического монолога, когда все обращается на службу ему, даже метр. Стиховой размер — пожалуй, самый консервативный элемент лирической композиции: мысли и образы меняются гораздо быстрее. А Пушкин, очарованный новым для него ощущением затерянности среди ночного моря, тревожного одиночества (весь корабль спит) и освобождения, творит лирическое переживание в разпостопных ямбах¹, которые до того использовались лишь в баснях, особенно широко Крыловым.

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

Поэт отдастся «стеснившему» его «душу» «лирическому волнению», ему словно бы некогда подгонять его к привычным однообразным метрическим нормам, тем самым комкать, обстригать и уродовать непосредственную силу и свежесть переживания.

Необузданная вольность и произвольность, конечно, иллюзия. Стихи отмечены усилиями сознательного целенаправленного искусства, в них проглядывает старая канва построения. «Прежних лет безумная любовь», «не излеченная» временем и «переменой мест», «изменившая радость», которой продолжают предаваться «питомцы наслаждений» — «минутной младости минутные друзья», — все это некая инерция.

Однако появилось и нечто новое — не только в искусстве и поэтической силе выражения, но и в самой старой схеме разочарования:

Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей...

Стихи эти уже способны были навести на мысль о подражании² поэме Байрона «Паломничество Чайльда»

¹ Этому предшествовал ряд ранних опытов — «Красавице, которая нюхала табак», «Воспоминания в Царском Селе» (упорядоченное чередование четырехстопного и шестистопного ямбов), «Деревья».

² В первых изданиях «Стихотворений А. Пушкина» эта элегия прямо сопровождалась пометой: «Подражание Байрону».

днями позже, как бы подводит некоторый итог при вступлении в четвертый десяток жизни.

Говоря о времени не в большом историческом смысле этого понятия, а о времени личном, для каждого отдельного человека исключительном и по-особому значимом, следует учитывать переменчивость наших о нем представлений.

Современники поэта не меньше нас сожалели о его трагической кончине и считали ее преждевременной. Но мы убеждены, что Пушкин погиб молодым. А когда журналист А. А. Краевский заметил в своем некрологе (начинающемся знаменитыми с тех пор словами: «Солнце нашей поэзии закатилось!..»), что Пушкин «скончался во цвете лет», министр народного просвещения Уваров возмутился, помимо прочего, и этим замечанием: «Он умер без малого сорока лет!»¹ Конечно, Уваров питал неутолимую личную ненависть к Пушкину. Но ведь и сам поэт чем дальше, тем больше считал себя человеком уже пожилым.

Стоит только прислушаться к тому, что он написал почти за год до смерти жене из нижегородской деревни: «... Все кругом меня говорят, что я старею, иногда даже чистым, русским языком. Наприм.<ер>, вчера мне встретила знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменилась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарелся да и подурнел. Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был». И прибавляет: «... не замечай ты, мой друг, того что я слишком замечаю...» (16; 50—51). И много, много подобных горьких и достаточно жестокых замечаний.

Это не удивительно, — и потому, прежде всего, что Пушкину была присуща особенная *торопливость разносторонне одаренного создателя*. Он походил в этом на других гениев человечества, — на Леонардо да Винчи, например, или на с детства им почитаемого Ломоносова, с той, однако, существенной разницей, что жил он куда меньше, что творческая деятельность поэ-

¹ «Русская старина», т. 28, 1880, с. 536. Передано в воспоминаниях Краевского, которому, в свою очередь, сообщено М. А. Дондуковым-Корсаковым — попечителем учебного округа. И его и Уварова, как известно, Пушкин едко «отметил» в своих стихах (эпиграмма «В Академии наук...» и мнимое «подражание латинскому» «На выздоровление Лукулла»).

та (за вычетом отроческих палостей) продолжалась, напоминаем, только двадцать лет.

Мы — материалисты, и нам не пристало считать за серьезное предчувствие скорого конца многочисленные «пророчества» поэта в подобном духе, вроде «Умолкну скоро я!..» и иных, не говоря уж о косвенном как бы предвидении своего жребия в судьбе Ленского: сходство бросилось в глаза сразу же после гибели Пушкина, и Лермонтов, как известно, в стихотворении «Смерть поэта» прямо отмечает это. Не веря в пророчества, читатель нашего времени тем не менее задумывается над тем упорством и постоянством, с которым Пушкин ставит сам для себя предел своему пути каждый раз как можно ближе, — так, словно вот-вот наступит для него то «ничтожество», о котором с таким напряженным вниманием говорится в развернутом вопросе о жизни: «Дар напрасный...»

Пушкин торопится сделать больше, оставить «благосклонному потомку», как сказано в «Онегине» (и своему «народу», как более серьезно сказано в завещании «Я памятник себе...»), весомое последнее. Постигая неисчерпаемое содержание пушкинской лирической мысли в разных ее формах, мы постоянно имеем в виду *интенсивность и скорость* ее развития — даже в мелочах.

Жизнь сложна, и любить ее по-настоящему можно лишь тогда, когда душа и мысль поэта воспринимает все рождаемые ею впечатления, — воспринимает для того, чтобы потом вернуть их обогащенными людям. Это реальный урок усвоения пушкинской поэзии вообще и лирики его прежде всего. Сам поэт уже в 1836 году, то есть почти завершив свой творческий путь, писал в издаваемом им журнале «Современник»: «Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств — и в Ювенальном пегодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа... Благоговею пред созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc.» (12; 93).

Этой широтой отзвука на «все впечатления бытия» (слова из стихотворения 1823 г. «Демон») с особенной силой и неувыдающей живостью отмечены элегии, — они столь многообразны по лирической мысли и стилю, что вряд ли могут быть причисленными к некоему еди-

Гарольда», где герой, впрочем, с гораздо более мотивированным и ожесточенным отвращением отторгает родину. Последующие романтические поэмы Пушкина, прозванные «байроническими», несущие на себе черты *вполне осознанного* и Пушкиным охотно признаваемого влияния английского поэта, только укрепляли мнение о подражательности, «байронизме» элегии Пушкина 20-х годов. И это нежелание вернуться к «берегам» родины воспринималось многими как полубеспечная стилизация под Байрона. Напрасно, пушкинский патриотизм — начиная «Воспоминаниями в Царском Селе» и кончая так называемым «Памятником» — вне малейших сомнений. И новая в старой элегической схеме нота — побег от родных «берегов» — не совсем у него нова: она перекликается с многочисленными у поэта-лицеиста заявлениями недовольства и протеста. Кое-что в них было задором молодости, а есть и серьезное, идущее от органического неприятия самодержавного деспотизма, утеснения свободной мысли, церковного ханжества, рано ему, любознательному, известного:

С тобою пить мы будем снова,
Открытым сердцем говоря
Насчет глушца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

Так что побег в элегии — и не дань общеевропейской моде на байронизм, и не отвращение от родины. Здесь другое, о чем уже отчасти говорили вначале, — сочетание непосредственно личного ощущения и искусности творения («творчества», по Пушкину).

Ведь поэт не бежал добровольно от родных «берегов»: его выслали. В любом случае ему предстояло если не полюбить чужой край, то как-то привыкать к нему. И впечатлительный, порывистый, торопливый Пушкин уже доверчиво к нему привязывается, еще его не видя, а только предчувствуя:

Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волнением и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный...

Он не уходит от реальности факта,— он смело его преобразует. В самой неволе он находит возможности свободы: вынужденное изгнание становится в поэзии волевым «стремлением» к новым «краям», романтическим порывом к неведомому, к тем «пределам», где, может быть, не изменит любовь и не опостылеет остаток дней «весны златая». А потому с упованием в путь:

Шуми, шуми, послушное ветрило...

Предвидение удивительное или счастливое совпадение, но только ожидание в первый момент встречи с новым сладостно оправдалось: на другой день после плавания поэт увидел то, о чем он и годы спустя с восхищением говорил в письме к Дельвигу, приведенном выше. Облик края «полуденного» настолько необычно прекрасен, что всей своей несомненностью подтверждает и правду «волшебных» краев новой «земли», идеала свободы.

Весь этот порыв охвачен уже испытанным арсеналом средств «искусства». На сей раз подбор слов и словосочетаний, оформляющих идею разочарования в покинутом прошлом и все же неисцелимую тоску по нему, проводится особенно тщательно. Результат по эстетическому впечатлению настолько удачен, что стихотворение, тесно связанное с предшествующими подходами к подобной же элегической теме, кажется совсем и во всем новым. Да оно и предстает подлинной новостью, если воспринимать его как художественное единство.

* * *

Этой элегией Пушкин, с самого начала стремясь к индивидуальному самовыражению, впервые заявил право своего таланта на воплощение сугубо личных мыслей и даже поворотов настроения. Читатели его поняли и приняли, и это укрепляло его в уверенности оглашения собственных

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.

Повышенная субъективность лирики, наряду с оправданной отвагой сообщения бумаге и печати интимных чувств и переживаний, есть особенная черта

именно пушкинской лирики. Вообще самовыражение¹ составляет живую душу любой лирической поэзии, но преувеличения, гипертрофия его всегда опасны. Пушкин-лирик, помимо прочего, выделяется из среды иных тем, что ему присущ безошибочный такт самовыражения. Он раскрывает себя, то есть духовный и чувственный мир Александра Пушкина, не больше, но и не меньше того, что заслуживает раскрытия, что чем-то подарит, обогатит внимающего ему другого человека.

Такая значимость поэтического самовыражения, а точнее — широта лирического мира поэта, расстраивает и старую, унаследованную Пушкиным систему поэтических жанров. Жанр в лирике всегда строится вокруг некоторых содержательных моментов, которые мыслятся относительно устойчивыми, если не неподвижными.

Пушкин своим стихотворениям таких ограничений не устанавливает. Конечно, и для него сонет есть сонет, — и здесь выдержан счет стихов, порядок рифм («Суровый Дапт...», например). Пушкин педант там, где необходимо, — то есть там, где он считает необходимым им быть.

Вообще же жанровая определенность для него не важна, потому что чем дальше, тем чаще роль играет самое «сказавшееся» вроде:

Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать...

Ничего, разумеется, сердце не забыло по-настоящему, ибо так «страдать» оно всегда готово: прелесть признания — в его легкости и в «легкости» самой «способности». Сердце Пушкина может и «позабыть» что-то, но нам-то это вроде бы позабытое будет передано, и нами будет запомнено. Поэт надежно и твердо передает, доверяя своему читателю.

У Пушкина впервые в русской лирике растворяется жанровая система, как таковая, потому что утрачиваете-

¹ Одно время это точное и всем понятное слово было несколько скомпрометировано в ходе так называемой «дискуссии» о выражении личности поэта в поэзии. Самовыражение отождествлялось тогда с капризами субъективизма, с произволом чувств и т. п. Теперь, двадцать лет спустя, мы можем заметить узорность и несправедливость такого представления, возвратив слову «самовыражение» его исконный и правильный смысл.

тся значение определенного смысла в определенной, заранее обусловленной форме. Пушкин создал многообразную лирику, и ее уже потом часто стали подразделять не по жанрам, а по «темам»: «о любви», «о дружбе», «о природе», даже иногда «о свободе» и т. п.

Увы, твердого подразделения и при таком компромиссном способе невозможно достигнуть. «Я помню чудное мгновение...» — это «о любви», первое послание к Чаадаеву — это «о дружбе», а «К морю» («Прощай, свободная стихия...»), или «Кавказ», или «Туча» — это «лирика природы». Допустим, что приведенные и подобные им примеры традиционно привычным разделам во многом соответствуют. Но таких примеров почти полного соответствия очень мало. Напротив, перед большинством стихотворений суждено остановиться в недоумении: куда их можно «отнести»? И даже стихи только что упомянутые — сомнительной «чистоты». «Кавказ» в уже перебеленной рукописи кончался припиской открыто политического свойства:

Так ветхую¹ вольность законы теснят,
Так дикое племя [под] властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы над ним тяготят...

В «Туче» (1835) небо сразу после грозы описывается не в третьем лице — поэт обращается непосредственно на «ты» к последнему знаку непогоды и, прогоняя его («довольно, сокройся!..»), говорит с ним, переводя лирическое высказывание из плана, так сказать, «пейзажного» в план человеческий. И наконец, даже знаменитейшее «Любви, надежды, тихой славы...» («К Чаадаеву»), это идеальное выражение пламенной юношеской дружественности, первыми же своими словами о «любви», «надежде» и «обмане» сознательно напоминает о мотивах ранних любовных элегий.

Это только одинокие примеры, нарочно мною подобранные в поисках невозможной чистоты разряда, приурочения. Труднее говорить об иных, несравненно более многочисленных и сложных случаях. Все же опрометчивым было бы сделать отсюда вывод о полной бесплодности попыток какого бы то ни было подразделения. Оно неизбежно для предварительной общей ори-

¹ Вариант прочтения: «буйную». Автограф потерян,

ентации в море пушкинской лирики, особенно при первоначальном к ней приобщении. Искусственное разнесение лирических стихов Пушкина по неким условным рубрикам — понятный акт смирения с величием и неохватностью предмета.

В этом деле сам поэт не помощник¹. Ему чужда та особенность, которая в современной ему зарубежной поэзии (например, во Франции В. Гюго) проявлялась отчетливо, а в русской лирике высшего ранга расцвела со второй половины XIX века (например, у Фета), — склонность к образованию циклов, сюит, «вепков» и иных объединений стихов, связанных общей темой, настроением, мотивом.

У нас из выдающихся поэтов Александр Блок был в этом направлении особенно последовательным: для него не то чтобы написанный цикл оказывался раз и навсегда определившимся единством, но и складывающиеся из циклов разделы, а из разделов «книги» не мыслились в раздробленном виде, в какой-либо иной перетасовке. Вызвано это многими причинами, о которых не место здесь распространяться. Кратко говоря, отдельное стихотворение в таких случаях не является самостоятельным, суверенным художественным «организмом», оно лишь часть более крупного целого. В отъединении от такого целого оно туманно по смыслу, во всяком случае, беднее своего действительного содержания.

У Пушкина же суверенно каждое лирическое высказывание, оформленное как отдельное стихотворение. У него есть только три подборки, могущие быть названы циклами, — и все три стоят как бы особняком, в стороне от главной линии развития лиризма; они сделаны по специфическому заданию, предложенному поэтом самому себе.

Первое — «Подражания Корану», опыт нарочитой стилизации под впечатлением от прочтения священной книги мусульман. Второе — «Песни о Степке Рази-

¹ Правда, в первом издании своих стихотворений 1826 г. Пушкин попытался сам предложить нечто вроде жанровых разделов («элегии», «разные стихотворения», «эпиграммы и надписи», «подражания древним», «послания», «подражания Корану»), но, очевидно, убедился в несовершенстве и искусственности подобной системы: уже в следующем издании, 1829 г., принят хронологический порядок.

не» — тоже, понятно, стилизация и подражание¹. Наконец, третье — «Песни западных славян» — не только в целом переложение иноязычных источников, но в большинстве случаев (11 из 16-ти!) подражание чуждому *подражанию же*, именно знаменитой мистификации Проспера Мериме, выдавшего сочиненные им стихотворения в прозе за запись подлинных песен южных славян («илирийцев»).

Как видим, Пушкин прибегает к циклизации исключительно в специфических случаях. Его собранию сочинений, и стихотворений в том числе, присуща не достигнутая до него и едва возможная после классическая ясность плана, композиции, расположения. И здесь опять-таки равновесие свободы и дисциплины, воли и порядка, как и во всем. Стихи располагаются в наиболее естественной последовательности — по времени их создания.

И все же есть у Пушкина одна примечательная особенность, которую трудно внятно сформулировать, которая никоим образом не дает возможности для сколько-нибудь убедительной сплошной классификации его лирики, но выделяет в ней нечто большее, чем простое повторение мотивов («тем») дружбы, любви, тираноборства, природы.

Мы имеем в виду крепкое удержание поэтом в памяти раз привлечшего его внимание заинтересовавшего предмета и неоднократное возвращение к старому художественному решению, проверка, придирчивое испытание его. Попробуем пояснить смысл и поэтическое значение этой черты.

* * *

В начале 1815 года на экзамене при переходе на старший курс Пушкин прочел знаменитые «Воспоминания в Царском Селе». Торжественная обстановка чтения, всеобщее восхищение и удовольствие Державина всем известны. Успех понятен: быть может, впервые столь громкозвучные стихи, что вслед Державину «взгремели на арфе золотой», чьи «струны трепетны» «посыпали» «огнь в сердца», были прочитаны «отрочески звеневшим» голосом. И особая трогательность была,

¹ Исследователи утверждают, что «песни» эти, сочиненные в Михайловском, суть к тому же отчасти и обработки подлинных устных народных сказаний.

конечно, в том, что в ночных видениях отрока, блуждающего по «Царскосельскому саду», так искренно возникают *чужие* воспоминания:

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет;
Возрев вокруг себя, со вздохом Росс вещает:
«Исчезло все, Великой нет!»

Примем во внимание, что ода (а это по форме настоящая высокопарная ода) сочинена даровитым лицеистом по прямому заказу профессора Галича к экзаменационному торжественному акту. Поэтому ряд скидок должен быть сделан на данное обстоятельство, — прежде всего, избыток риторики и безмерность восторга при упоминании «скипетра великия жены» — императрицы Екатерины II. Все же восторг неподделен перед деяниями «сподвижников Екатерины». И молодая поэтическая сила словно играет с тенью славного прошлого: скульптурные орлы, венчающие памятники в саду, памятники подвигам «Екатерининских орлов», среди которых граф Алексей Орлов-Чесменский, упомянутый рядом с Румянцевым и Суворовым, и наконец, — «орел России мощный», символически запечатленный в гербе, сразивший «льва» иноплеменных врагов... Какой, однако, оживленный хоровод масок. Еще большим жаром одушевлены «воспоминания» об отечественной войне, где хвала Александру I — «достойному внуку Екатерины» — тоже дань жанру и моменту¹. Но здесь пятнадцатилетний отрок может и что-то действительно воссоздать в собственном сознании из времени, когда мимо взбудораженных лицеистов «текла за ратью рать» уходящих на войну, когда (как вспомнано много позднее)

Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

И все же заметим присутствие такта, с которым поэт («певец») отходит в общие ряды могущих «вспомнить»: ведь он, сотворив поэтический гимн русскому оружию, подражая Державину и уже дерзко сорев-

¹ Готовя в 1819 г. сборник своих стихов, Пушкин опустил соответствующую предпоследнюю строфу, где говорится о царствующем императоре.

нуясь с Жуковским¹, говорит не от себя лично, но от «Росса»! Он тоже в ратных рядах хочет быть, и для него высшая честь, — вняв «звукам бранного певца», «вскипеть и содрогнуться».

Будущий «Сверчок» дружеского литературного общества «Арзамас»² — уже по самоощущению свой среди старших и ветеранов «вечной памяти двенадцатого года». Он уже яркая и оригинальная личность, но еще лишь проклевывающая скорлупу высокочтимых им авторитетных норм поэтической мысли и лирического переживания.

Через четыре года, открыто приобщившись ко всем тем сладостям светской жизни, которые дотоле в лучшем случае были доступны лишь втайне, и не то чтобы пресытившись ими, но убедившись в их утомительной малоинтересности, Пушкин как-то очень между прочим забегает в те самые торжественно воспетые «Царско-сельские сады». Вероятно, это было днем. Во всяком случае, и воспоминания светлые, и стихи легкие, и мотивы традиционные, услужливо предлагающие себя веселому человеку. Выпишем текст целиком, учитывая, однако, что образный состав стихотворения и самый текст его остались окончательно не установившимся:

Дубравы, где в тиши свободы
Встречал я счастьем каждый день,
Ступаю вновь под ваши своды,
Под вашу дружескую тень. —
И для [меня] воскресла радость,
И душу взволновали вновь
Моя потерянная младость,
Тоски мучительная сладость
[И сердца первая] любовь.

¹ В последних строках оды будущий друг В. А. Жуковского обращается к нему — автору замечательного патриотического стихотворения 1812 г. «Певец во стане русских воинов».

² Кружок противников архаики в русском языке и литературе под шуточным названием «Арзамас» был очень пестрым по своему составу. Наряду со случайными людьми, связанными друг с другом бытовыми приятельскими отношениями, в него входили В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, В. Л. Пушкин, А. И. Тургенев. Каждый получал прозвище. А. С. Пушкин был принят в «общество» в 1817 г. перед выходом из лицея и получил прозвище «Сверчок».

Любовник муз уединенный,
 В с<ени пленительных> дубрав,
 Я был свидетель умиленный
 Ее [младенческих] забав.
 Она цвела передо мною,
 И <я> чудесной красоты
 Уже отгадывал мечтою
 Еще неясные черты,
 И мысль об ней одушевила
 [Моей] цевницы первый звук
 [И тайне сердце научила].

Оканчиваются стихи благодарностью царскосельским «сводам» за то, что они из неуклюжего дворянского сыпа образовали хорошего поэта. Но — странное вроде бы дело — чем искуснее становится поэт, тем под пером его бледнее предстает увиденный, вспомненный и описанный сад. А ведь Пушкин, как о том свидетельствуют черновики, сделал здесь множество поправок, добываясь лучших слов. И «дружеская тень», и «сень пленительных дубрав» как знак «тиши свободы» и «чудесной красоты», — все это в качестве дара признательности Царскому Селу ни в какое сравнение не может идти с отроческими, пусть чужими по исходному одушевлению, воспоминаниями. А все потому, что вспоминается другое. На этот раз другое оказывается совершенно *своим*.

Только недавно покинутый сад воспринят так равнодушно, что сказано о нем неожиданно отштампованными словами¹. Но и это равнодушие — показатель живого характера движения.

Поэтическую мысль здесь по-настоящему привлекает то, что оставлено в столице, полной разнообразных городских соблазнов, то, что по возвращении в нее тотчас же возвратится. Пробегание по саду — между прочим, это как бы поэтическое интермеццо в духов-

¹ При самом поверхностном чтении стихи:

...В с<ени пленительных> дубрав,
 Я был свидетель умиленный
 Ее [младенческих] забав... —

почти дословно повторенные через восемь лет при характеристике любви Ленского, очевиднее всего, может быть, свидетельствуют в пользу того иронического отношения поэта к своему герою, о котором так любят писать пушкинисты. В черновиках «Евгения Онегина» эти строки даже поправок не имеют!

ных переживаниях той поры. Отсюда и сопутствующие летучие «потерянная младость» (в девятнадцать лет), и «тоски мучительная сладость» и пр. — мимоходом задетый инерцией и мимоходом захваченный антураж ранних элегий.

Но к стихотворению есть эпиграф, заимствованный из стиха немецкого поэта XVIII века Виланда, который и потом, хотя и косвенно¹, привлекал внимание Пушкина:

O Zauberei der ersten Liebe!..

Эпиграф проясняет положение. «Чудо первой любви», взятое в качестве главного и, видимо, единственного ключа к смыслу этой безделушки, указывает на возможность не безделушечного в конечной судьбе ее характера. Эпиграф смыкает и пустяки очередного повторения «элегических» переживаний отрока — и значительность предвосхищения того, что «девница» внушила. Первая любовь все-таки — это, с одной стороны, неотвратимая тяга таланта к творению стихов, это то состояние, когда «и пальцы просятся к перу, перо к бумаге»...

И, с другой стороны, эпиграф обозначил предельную возможность широты отхода от «орловства» и героизма. Мимоходом заявленная и на всю жизнь искренняя любовь к «дубравам» бесспорно подкрепляет отвращение от государственно значимых восторгов, во всяком случае — от сравнительно недавней радости при виде памятников ратных деяний. Сейчас поэту не до того.

В смутном предчувствии переживаний, которые на несколько лет отторгнут жизнь поэта и от идиллических лицейских воспоминаний, и от баловства столичных кутежей, Пушкин не фиксирует самое тоску о тех садах, что в течение целых шести лет были для него реально *всей природой* и всей им лично видимой красотой мироздания. Он все шутит и позволяет себе быть внешне бездумным. А в памяти его держатся главные принципиально значимые узелки, — держатся и крепче затягиваются. И вот на юге среди многих оставленных им на севере картин вновь возникло в памяти Царское

¹ Еще лицеистом Пушкин «любил... Виланда читать». Его «шутливые повести» упоминал он в споре с критикой (11; 156) и издал перевод поэмы Виланда «Вастола» в 1836 г.

Село. Мысль о нем осуществляет себя в следующем лирическом стихотворении.

Предварительный черновик «Царского Села», как полагают некоторые знатоки, был набросан раньше, еще в Петербурге, и Пушкин позднее занялся его обработкой только потому, что он попался ему на глаза. Как бы там ни было, но поэт снова воскрешал в себе реальные былые ощущения. Несмотря на все старания, стихотворение «Царское Село» получилось слабым, вялым, поэт его забросил. Однако в тексте его привлекают внимание отчетливо полемические строки:

Другой пускай пост [героев] и войну,
Я скромно возлюбил живую тишину
И, чуждый призраку блистательных славы,
[Вам], Царского Села прекрасные дубравы,
Отныне посвятил безвестной Музы друг
И песни мирные и сладостный досуг...

Суть этих строк, адресованных «певцу дубрав», опять же в отвращении от «героев и войны». Это и позиция определенная, и сознательный пересмотр воинственных детских увлечений («другой пускай»...) ¹.

Никому не известно, как часто посещал Пушкин потом Царское Село. Но однажды он счел нужным еще раз обратиться к псму в старомодном жанре «послания». Он пишет еще одно стихотворение — «Воспоминания в Царском Селе».

Менее даровитый автор явно склонен был бы сходные вещи назвать разными именами, чтобы широта воображения его и плодovitость казались внушительней. Пушкин нарочно называет старым именем попытку нового своего творения.

Мы уже упоминали ранее об удивительной, только лично Пушкину присущей отваге самовыражения. Он позволяет себе словно бы пренебречь тем, что образованные современники, особенно друзья и почитатели, отлично помнят случившийся пятнадцать лет назад триумф на лицейском экзамене по словесности. Но, —

¹ Поэт попытался было — возможно, по особенной творческой инерции — направить свое воображение по старому руслу. Он полуразборчиво набросал исправление:

...хранят вечанные долины

И славу прошлых лет — и дух Ека... —

да так и оставил неразвитым и даже недописанным.

это уже для самого поэта, — второе «Воспоминание» тоже есть пересмотр прежних поэтических, идейных решений и полемика с самим собой. Только на сей раз поэт обращается не к ближайшему предыдущему своему опыту, а через голову промежуточных подношений Царскосельскому саду к самому первому — высокому, неподдельно одухотворенному и серьезному.

Когда речь идет о развитии какой-либо мысли, научной или художественной идеи, целой системы взглядов и т. д., нередко употребляется метафорический образ спирали: то есть, описав некий путь в своем движении, мысль выходит на стадию, в чем-то похожую на одну из прежних, но находящуюся на ином, обычно более высоком уровне (как говорят, «на новом витке спирали»). К разбираемому нами случаю этот образ очень подходит.

Уже всероссийски знаменитый Пушкин, почти завершивший «Онегина», прошедший путь «изгнания мирного» и получивший лицемерное «прощение», никаким отступничеством не купленное, большой национальный поэт, — снова входит в Царскосельский сад. И вьется из-под его пера новая дума о том, что изначально связано с Царским Селом. Без ханжества сознает он, что та «поникшая глава», с которой проникает он «в сады», — глава увеченная и уже неоднократно отягощенная «любезностью народной». Поэт сказал:

Так отрок библии, [безумный] расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал...

В этом лирическом стихотворении предложено специфически пушкинское движение, развитие во времени, отчасти стилизованное:

Вновь нежным отроком, то пылким, то ленивым,
Мечтанья смутные в груди моей тая,
Скитаясь по лугам, по рощам молчаливым,
Поэтом забываюсь я...

Своеобразная автостилизация начинается с уровня некоего раннепушкинского «отрока», «то пылкого, то ленивого», но это уже точно только «дань» традиции. От нее Пушкин отправляется, чтобы сказать то, что хочет сказать сейчас. Еще что-то значит и еще про-

ступает власть традиции — но уже изливается несдерживаемая лава непосредственного самовыражения:

В пылу восторгов скоротечных,
В бесплодном вихре суеты,
О, много расточил сокровищ я сердечных
За недоступные мечты,
И долго я блуждал, и часто, утомленный,
Раскаяньем горя, предчувствуя беды,
Я думал о тебе, предел благословенный,
Воображал сии сады...

Не связанный какими-либо ограничениями метрического порядка, Пушкин «беды» приставляет к главному по сути и определяющему в стихе слову «сады» теперь только потому, что к этому времени в его жизни были реальные ощущения «беды».

Оттого — хотя и не только, конечно, оттого — слова «вхожу с поникшей головой» воспринимаются нами с чувством не определяемой словами щемящей тоски: невозможно присутствовать под этим «сумраком священным», где с «поникшею главою» проходит поэт, легко, готовно — да просто так, для всех, — унизивший себя до глупого «отрока библии».

Но и великолепно начатое, и уверенно, сильно продолженное стихотворение, — подношение Царскому Селу, — отмеченное явным живым лирическим чувством, осталось незавершенным.

Поэт подверг здесь разработке (в несравненно более зрелом и совершенном произведении) и старый образ отроческой зависти по отношению к тем, кто

умирать
Шел мимо нас...

Тема Царскосельских садов чем дальше, тем больше претворяется в облик воспоминаний, а они, в свою очередь, ведут к образу Родины.

Прежде чем обратиться к осенним посланиям, вызванным очередными годовщинами открытия лица, — а это сильнейшие достижения пушкинской лирики 20—30-х годов, — проверим еще раз сказанное о склонности к возвращению на посланиях к Чаадаеву.

Бесспорное и легко всеми воспринимаемое пушкинское вольнолюбие в 1818 году запечатлелось так:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Обращенное к П. Я. Чаадаеву это полулегальное послание явилось, как известно, одним из тех произведений, за которые поэт поплатился высылкой из столицы.

Дружеское внимание молодого ветерана войны, сочетавшего в себе пронизательность ума с безупречностью поведенческих светского денди¹, чрезвычайно льстило юному Пушкину, который видел тогда в Чаадаеве нечто близкое к идеалу жизненного поведения. В 1821 году, получив в Кишиневе письмо от Чаадаева, Пушкин записывает в дневник, то есть только для себя: «...Никогда я тебя не забуду. Твоя дружба мне замесила счастье. — Одного тебя может любить холодная душа моя. (...) Мне надобно его видеть» (12; 303). Буквально в эти же дни возникает второе послание Чаадаеву.

В литературном обиходе того времени поэтические обращения писателей друг к другу — часто неоднократные — были явлением обычным. В пору, когда русская литература становилась национально значимым фактором культурного развития страны, еще сохранялась очевидная симпатичная, неповторимая в своей органичности, если можно так сказать, «домашность» творческого общения. Русские литераторы поочередно и одновременно как бы подталкивали передовое литературное движение, но с неперемнной при этом оглядкой друг на друга. Очень интересным в этом смысле представляется создание Дельвигом, Вяземским и Пушкиным «Литературной газеты» или — если брать пример поскромнее — стихотворное подношение А. А. Дельвига «Н. М. Языкову». Здесь автор с уверенной изящностью распределяет места своих друзей. Беспечно сообщив, что его «благодаря богам» влечет «к возвышенным певцам с какою-то любовью пристрастной», Дельвиг гордится ранней дружбой с Пушкиным; удивляемый этим, он радуется своим правом на дружбу с ним, еще «младенцем» — Пушкиным, с кем

...разделял и грусть и наслажденье,
И первый я его услышал пенье... —

¹ В знаменитой эпиграмматической надписи «К портрету Чаадаева» Пушкин отмечает чаадаевское отвращение от тирании и глубину, просвещенность государственной мысли:

Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,
А здесь он — офицер гусарской.

и тем, что

...Певца «Пиров»¹ я с музой подружил
И славой их горжусь в вознагражденье².

Так Дельвиг сводит лучших поэтов эпохи в скромно горделивом признании, что все они — его современники и друзья. И другие пушкинские современники осуществляли свои лирические памерения в виде ряда стихотворных посланий друг другу. Интимность для нас удивительная и никогда более неповторимая.

Не выглядит потому неожиданным и вторичное обращение Пушкина к Чаадаеву:

В стране, где я забыл тревоги прежних лет,
Где прах Овидиев пустынный мой сосед,
Где слава для меня предмет заботы малой,
Тебя недостает душе моей усталой.

В этом стихотворении прослушивается мотив, который звучит в часто цитируемых строках о том, что в провинциальной глуши поэт ищет

...вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне..

Наконец, в 1824 году Пушкин пишет еще одно, последнее послание Чаадаеву: «К чему холодные сомнения...». Первая половина этого стихотворения иносказательно описывает руины легендарного храма, прославленного тем, что с ним связан сюжет трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде», повествующей о самоотверженной дружбе Ореста и Пилада.

Отделив эту часть от второй половины отточием, обратившись к современности, к взаимным с Чаадаевым воспоминаниям, Пушкин заговорил совершенно иначе:

Чаадаев, помнишь ли бывшее?
Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?

Начало стихотворения давалось нелегко: черновик испещрен поправками и поисками наиболее подходя-

¹ Имеется в виду Е. А. Баратынский, автор поэмы «Пирры».

² А. А. Дельвиг. Полн. собр. стихотворений. Л., «Советский писатель», 1959, с. 163—164 («Библиотека поэта», большая серия).

щих слов. Лиризм здесь съежился, спрятался; в первый ряд вышли слова нейтрально-четкие и особым смыслом не наполненные:

Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла...

и т. д.

Как ни важно воспринимающему сознанию художественное целое, неделимость его здесь относительна. Вторая половина, уже сказано, легко отделяется. Она даже почти не имеет вариантов: сложилась сразу, — и сразу же оказывается, что именно *ради второй части* было придумано начало. Конец энергически простой, он построен так, чтобы не вызвать никаких криво толков.

Вся вторая половина стихотворения прямо рассчитана на читателя, который помнит первое обращение «Любви, надежды, тихой славы...». Строками: «Я мыслил имя роковое // Предать развалинам иным» — поэт сознательно полемически наводит на старое образное решение, вызывает воспоминание:

Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

И вот теперь совсем другое настроение:

Но в сердце, бурями смиренном¹,
Теперь и лень и тишина,
И, в умиленьи вдохновенном,
На камне, дружбой освященном,
Пишу я наши имена.

Эти строки сознательно, конечно, противоборствуют мотивам первого послания.

И все же ощущаешь, как что-то сопротивляется такой доверчивости прямому смыслу признанья, — уж слишком он прямой. Ведь даже наиболее консервативно настроенные дореволюционные исследователи не ста-

¹ Любопытно, что этот образ умудренного бурями смирения Пушкину нравился и оказался устойчивым. В последнем обращении к товарищам по лицу, написанном незадолго до гибели, Пушкин, вспоминая шумную молодость, грустно подтверждает:

Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился..,

вили под сомнение революционность убеждений Пушкина до декабрьской катастрофы: о его «поправении» при оставшемся весьма умеренном «либерализме» говорилось лишь применительно к последекабрьскому мировоззрению и творчеству. Тем более не пристало бы нашему современнику усомниться в твердости пушкинского вольнолюбия периода более раннего, то есть периода южной ссылки.

Мы уже отмечали, что у лирики особое отношение к точности: она далеко не всегда синоним буквальности и формально попиасмой «искренности». И в данном случае все зависит от двух факторов: от ситуации, творческой цели — и от характера адресата.

Пушкин проверяет прошлое поэтическое умонастроение и былые решения прежде всего, разумеется, для себя. Он словно перечитывает запись в юношеской тетради своего лирического дневника, перечитывает пристально, осторожно ступая след в след по пути тогдашней мысли. Оттого много словесных переключек и автоцитирования.

Но наиболее значимое — роль адресата, его духовного самочувствия в данный момент.

Пушкинские дружеские послания, составляющие значительную часть его лирики, отмечены вообще интересной особенностью: он каждому предлагает *по мере* его пристрастий, желаний, образа мысли, способностей, наконец, — а иногда и немножко побольше. Пушкин понимает, что короткость лирического сообщения двух душ — исповедующейся и воспринимающей — невозможна при большой дистанции, разделяющей этих душ жизневосприятия. И это осознает уже юный поэт. «Князю А. М. Горчакову», будущему министру, канцлеру и замечательному дипломату, он желает не гром побед и «крестов, алмазных звезд, честей», но эпикурейских наслаждений; суховатому и холодному Горчакову он советует сохранить страстность до конца дней (с непостижимой пронизательностью говорит о предстоящей ему «глубокой старости») ¹. Поэту К. Н. Батюшкову лестно, вероятно, было услышать напоминание

¹ А. М. Горчаков пережил своих товарищей по первому выпуску лицей. Из видных выпускников он оказался тем «последним лицеистом», о котором писал Пушкин в стихотворении «19 октября».

о его заслугах бранного певца, а вместе с ним и усвоить пожелание «вооружиться сатиры жалом»:

Шутя, показывай смешное
И, если можно, нас исправь.

(«К Батюшкову»)

Первое подношение «К Жуковскому», изобилующее риторическими фигурами олицетворений и уподоблений, стремится сдвинуть старшего собрата и наставника с уютной позиции пассивного борецн с невинной словесной архаикой. Маленький «Сверчок» смеет даже кричать ему: «...смело *вдаль*: дорогою прямою...»

И вот слова, направленные Чаадаеву. Благородная щепетильность его для Пушкина всегда вне сомнения,— это подтверждает и уважительный тон позднейшей полемики с чаадаевским «европеизмом», проявленным в знаменитом «философическом письме», опубликованном в 1886 году. Пушкин в третьем, последнем послании Чаадаеву как бы подстраивается к образу мысли отдаленного друга.

Путешествуя за границей, углубившись в изучение философии, Чаадаев фактически отошел от реальных перипетий политической борьбы на родине; он утрачивает веру в торжество освободительного движения, в гибель «самовластья»... И в «сердце» его, «бурями смиренном» (тому были еще и личные причины), поэт издаലെка провидит «и лень и тишину» вместо неутомного «горения свободою». В таком контексте напоминание о «развалинах иных» может звучать скорее интимно понятым сожалением, чем укором. Мысль о поколебимом дружестве остается верной себе при всех превратностях «горестных разлук» и «блуждающей судьбы».

Но самым серьезным образом склонность лирика Пушкина к переосмыслению прошлого предстает в его ритуально значимых стихах, написанных к очередным годовщинам открытия Царскосельского лицея, состоявшегося 19 октября 1811 года. Для Пушкина этот день означал не просто начало официально признанного систематического учения. Для него, до того уединенно растущего, это было началом приобщения к обществу, к «товариществу», к интересным и очень разным людям. Это чувство «дужества», пронесенное поэтом через всю его жизнь» и воспетое во многих стихах, посвя-

щенных лицейстам, вообще уникально в нашей литературе. Оно и в наши дни — великий нравственный пример стойкой верности. Вспоминая потом по традиции 19 октября, Пушкин воспринимал этот день как свое подлинное совершеннолетие, как вхождение в общую жизнь.

Девятнадцатое октября — по новому стилю тридцать первое — день глубокой осени. Самая осень часто воспета Пушкиным и в «Евгении Онегине», и в других поэтических созданиях. Развернутая картина ее дана в «Осени» (1833).

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

Образ угасающей «девы» настолько любовно и заботливо разработан, что изначальная желанность образа осени, трепетное ожидание ее прихода сомнений не вызывает:

...Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
.....
Она жива еще сегодня, завтра нет.

«Пора» лицейской годовщины счастливо совпала с осенью, которая всегда была для Пушкина временем «пробуждения поэзии», временем «явления бога». Он суеверно чтит день лица и в разные годы отмечал его по-разному, в зависимости от условий и душевного состояния. Пять стихотворных откликов на лицейские годовщины — ценнейшие вехи развития Пушкина-лирика. Вместе с тем стихи эти — следы, представляющие нам широту приятия поэтом жизни.

Первое лицейское послание «19 октября» родилось в михайловской ссылке в 1825 году. Оно пронизано чувством одиночества человека очень общительного, сравнительно недавно отторгнутого от привычного круга и оказавшегося в заточении:

Пылай, камин, в моей пустынной келье;
А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенье горьких мук...

Завершается оно памятным многим и надолго прославленным лицейского союза:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Послание 1827 года друзья уже могли воспринять непосредственно от самого автора. Это восьмистишие, вроде бы написанное «на случай» (пусть даже на очень важный случай!), обнаруживает, по наблюдению профессора С. М. Бонди, удивительную пропорциональность своего построения: две строфы его, при мысленном наложении друг на друга, совпадают по составу, хотя заключения их контрастны по смыслу. Каждый может проверить:

Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли!

Лирический мир этого стихотворения круто мрачнеет к концу: ведь здесь явно послан привет каторжанам-декабристам.

Через год Пушкин снова присутствует на празднике. На сей раз он просто смеется в четверостишии «Усердно помолившись богу...». И это не кощунство. Захваченный жизненной суетой, поэт так себя выразил. Пушкин спешил «в дорогу» (он тотчас же с пирушки уехал по делам в Михайловское). Это послание оказалось своеобразной крайностью, — отражающей минутное самочувствие или расположение души поэта, в данном случае срочно отбывающего — свободного! — к родному месту педавной ссылки. Об этом месте, о Михайловском, и родном — и постылом, — позже, в одно из редких посещений, будут сказаны горько прочувствованные слова в стихотворении «Вновь я посетил...»:

...Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я — но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо,
И, кажется, вчер еще бродил
Я в этих рощах...

Но 19 октября — это далеко не только день воспоминания о все более отходящей «младости», день элегического и идиллического поминовения друзей. Этот холодный день «унылой поры» — некая черта почти ежегодного *очищения*, — нравственного и творческого. Пушкин сам призывает себя на строгий суд своей совести, на такой суд, суровое течение которого он весной 1828 года означил стихотворением «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»):

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная...

В сентябре — ноябре 1830 года — в эту знаменитую «Болдинскую осень», изумительную по своей, как говорил сам поэт, «детородности», — Пушкин вместе с тем совершил тяжкое дело: он сжег десятую главу «Онегида», а быть может, и еще что-либо, нам неизвестное. И не случайно произошло это именно 19 октября. И кстати, в этот же день через шесть лет он составил свое последнее письмо к Чаадаеву, подводящее итоги их многолетней и непростой связи.

«Болдинской осенью» 1830 года не было обстановки преддорожной спешки: были другие крайне неприятные хлопоты, но было и время уединенно сосредоточиться¹ и подвести очередные жизненные итоги. Именно в эти дни возникла «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), одно из самых задушевных лирических произведений Пушкина, и еще более интим-

¹ В письме другу П. А. Плетневу сразу по приезде в Болдино Пушкин писал: «...Что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; ездить верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает» (14; 112).

гое в своей сдержанной духовной страстности — «Стихи, сочиненные ночью во время бессоницы». Но тогда сосредоточение на собственно лицейских воспоминаниях не состоялось, — лишнее подтверждение того, что стихи этого, условно говоря, ряда не были «дежурными», некоей отпиской ради соблюдения обряда. А вскоре внезапно умер Дельвиг — ближайший из лицейских, да и не только лицейских друзей. Быть может, поэтому Пушкин и не присутствовал на празднике 1831 года. Но день этот не обойден молчанием:

Чем чаще празднует лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей
В семью стесняется едину...

Особо прочувствованно поминает Пушкин Дельвига:

И мнится, очередь за мной,
Зовет меня мой Дельвиг милый,
Товарищ юности живой,
Товарищ юности унылой.

Каждый возврат — новый этап в нравственном и творческом движении. И последнее возвращение 1836 года — в последнем юбилейном (к двадцать пятой годовщине лицейя) послании «Была пора: наш праздник молодой...», которое Пушкин стал было читать на очень поредевшем собрании товарищей по выпуску и, как вспоминают, заплакал и не смог продолжать.

Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался,
И тесною сидели мы толпой.

.....
Всему пора: уж двадцать пятый раз.
Мы празднуем лицейя день заветный.
Прошли года чредою незаметной,
И как они переменили нас!..

Здесь нет столь любимых Пушкиным и столь в таком случае уместных картин осени (сравним с первыми четырьмя стихами первого подношения годовщине «Роняет лес багряный свой убор...»). Послание написано в городе человеком, захваченным повседневной городской суетой. Лирическая мысль этого последнего дара

воспоминаниям лицейской юности не разливается вширь: напротив, она направлена в глубь пришедшего ощущения. Она не витает в осеннем просторе псковской степи — она родилась в стенах еще только обживаемого кабинета на Мойке и оглашена в квартире старого товарища.

Особенно примечательно это последнее послание не только своей предельной зрелостью поэтической культуры. Мысль добирается здесь до очень глубокого и единого по сути своей корня. Сходятся вместе, сплетаются мотивы и неколебимого «союза», товарищества, о котором Пушкин еще в 1825 году сказал:

Отечество нам Царское Село —

и самих царскосельских впечатлений, и наконец, главное — темы Родины, военного подвига «грозы двенадцатого года», пародного патриотизма. С возмужанием пушкинской народности, с все более конкретным представлением о народе и его истории происходит как бы «прояснение» самой лирической образной памяти.

Черта очень любопытная. Мальчик с завистью видел, как мимо его «сени наук» шли на страшный бой русские люди. Через два года в торжественной экзаменационной оде он вспомнил этих людей в облике величественного и отвлеченного «Росса», восставшего против надменного «Галла». А через пятнадцать лет в памяти, казалось бы, впечатлению суждено было сгладиться, округлиться, утратить трепетную живость. Но нет: в набросках продолжения вторых «Воспоминаний в Царском Селе», о котором мы уже говорили, возникает контур изумительно наглядной картины:

...Россия двинулась и мимо нас (...)
И тучи конные, брадатая пехота,
И пушек светлые ряды.

Спустя столько лет поэт вдруг видит взметенную «грозою» массу воинской «рати», ощущает солдатский труд. И он упорно ищет более полных определений: «И медных пушек светлый ряд», — почти как потом в «Медном всаднике»: «Сиянье шапок этих медных!» Но тут не парад — и пехота «тяжкая», «пыльная»... Мысль словно кружит вокруг чего-то единственно возможного, самого верного, даже самому Пушкину не совсем дающегося, для выражения сути рас-

ходившегося народного моря, исторической сути устойчивости русского человека.

И наконец, все размышления поэта еще раз в некоем общем виде соединяются в послании «Была пора...»:

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы соединили,
Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то Славы, то Свободы,
То Гордости багрила алтари.

В этом стихотворении, как, впрочем, и других стихах последних лет, таких, как «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Когда за городом задумчив я брожу...», «Памятник» (все они при жизни поэта не были опубликованы), запечатлен новый подход зрелого поэта к явлениям жизни, его историзм.

И, обращаясь к друзьям в своем последнем послании, он с мудрым пониманием говорит им:

Недаром — нет! — промчалась четверть века!
Не сетуйте: таков судьбы закон;
Вращается весь мир вокруг человека, —
Ужель один недвижим будет он?

* * *

Многочисленное возвращение пытливого мысли поэта «на круги своя», к предметам прошлых, но не преходящих лирических переживаний вызвано не только желанием проверки, испытания, пересмотра прежних размышлений и, уж конечно, не суетным стремлением к дополнительной формальной шлифовке старых образов. То уникальное жизнелюбие Пушкина, о котором было сказано вначале, с годами обретало характер глубокой сосредоточенности на вопросах коренных основ жизни. И элегическая (в самом широком смысле слова) струя его лирики устремлена к этому. Как сказано в «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы»:

Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
.....
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

Таким образом, возвращение к старому предмету — словно возвращение к старому руднику: чтобы копать еще глубже, но пайти искомое. Это «прозаизм», конечно, говоря пушкинским же словом. Искомое предполагается в собственной личной судьбе и в собственной душе. Чуждый магии величия, но верящий в свое значение для потомков¹, Пушкин прямо обращается к событиям народной жизни. «История Пугачева», «Капитанская дочка», сказки, частично записанные в деревне, — это видно на поверхности. Изучение личного опыта жадности к жизни пробивает и оглашает себя в лирике.

Белинский очень точно заметил, что Пушкин, остро чувствующий бег времени и симптомы обновления, еще «не знал» самого «демона движения, вечного обновления...»², то есть тех противоречий, которые стали явными позднее. Но Пушкин знал, что есть некие основы народной и национальной жизни, неподвластные растлевающему влиянию буржуазного прогресса.

В советские годы был опубликован отрывок неизвестного произведения или только замысла:

Воды глубокие
Плавно текут.
Люди премудрые
Тихо живут.

Строки эти относятся к последним годам жизни поэта. Он не смирился с неправильностью устройства жизни. «Тихо» — это не значит незаметно, укромно, в стороне от большой жизненной дороги. «Тихо» — это значит с максимальным самоуглублением, с самой трезвой критикой «мечтаний» и с готовностью еще и еще раз пересматривать свое жизневосприятие. В стихах последнего времени это заметно отчетливо.

Разбирая образы лирики Пушкина, Н. Л. Степанов замечает, что именно «к тридцатым годам относятся его наиболее безрадостные стихи...». Следует перечень,

¹ По свидетельству П. А. Вяземского, перед последней роковой дуэлью Пушкин говорил, что «он принадлежит всей стране и желает, чтобы имя его оставалось незапятнанным везде, где его знают» (П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. Пгр., 1917, с. 260).

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, с. 555.

в нем — «Из Пиндемонти» и «Когда за городом...»¹. Есть известное основание для такого взгляда: поэта огорчает растущее ощущение скоротечности жизни и сознание, что судьба отметила его действительной гениальностью, уже признаваемой большинством образованных людей, что ему уготована «долгая» и благодарная «любезность» — память народа, а изменить обыкновенную, частную свою жизнь уже нельзя.

Пора, мой друг, пора! [покою] сердце просит —
Летят за двумя дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоём
Предполагаем жить, и глядь — как раз — умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых пег.

Но любые формы «побега» от повседневности, не только угнетающей, но и прямо засасывающей, порабоощающей, предпринимаемые Пушкиным, оставались неудачными даже в плане бытовом: правительство не пускало его за границу, его просьбы об отставке были отклонены...

Это «беспокойство» поэта в последние годы Добролюбов ощутил не как суетное искание связи с публикой, не как отчаянное подогревание былой популярности², но как идейно-творческое беспокойство, проистекающее от недовольства сделанным и сознания своего авторитета в потомстве. Добролюбов почувствовал «грусть» и в «субъективном характере поэзии Пушкина» и определил ее как «искание чего-то, не удовлетворимого настоящим»³.

Но при всей неудовлетворенности настоящим у Пушкина всегда была вера в будущее. В этом смысле очень интересно одно уже упоминавшееся стихотворение 1836 года. Оно осталось незавершенным, хотя Пуш-

¹ Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. М., «Художественная литература», 1974, с. 26—27.

² Так утверждал А. Милюков в «Очерке истории русской поэзии» (2-е изд., СПб., 1858, с. 177). Книга Милюкова была в то время единственным систематическим трудом, в котором обозревался путь русской лирики в первой половине прошлого века.

³ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 1. М. — Л., Гослитиздат, 1961, с. 298.

кин над ним довольно упорно работал, особенно пад первой частью.

Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Кушцов, чиновников усопших мавзолей,
Дешевого резца нелепые затеи,
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный;
Ворами со столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, которы также тут
Зеваючи жильцов к себе наутро ждут, —
Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня уныние находит.
Хоть плюнуть да бежать...

Но как же люблю мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор;
К ним ночью темною не лезет бледный вор,
Близ камней вековых, покрытых желтым мохом,
Проходит селянин с молитвой и со вздохом
На место праздных урн и мелких пирамид,
Безносых гепиев, растрепанных харит
Стоит широко дуб над важными гробами,
Колеблясь и шумя...

Видимое содержание стихотворения просто: городскому пышному кладбищу противопоставляется скромное родовое. Но если внимательно вчитаться в него, то увидишь, насколько внутренний смысл значительно выше поверхностной видимости.

Прежде всего образ «кладбища родового» обозначает своеобразный узел пушкинского «уважения к мигнувшему», некую последнюю ценность, некую связь самого поэта с предыдущими и будущими поколениями.

В некотором смысле оно может представиться *попыткой завещания*, причем не менее значимого, чем прославленный «Памятник». Нуждаются в комментариях «простые» слова, вызывающие различные по источникам и общие по впечатлениям ассоциации:

По как же люблю мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,

Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор...

.....

Если вдуматься, то и в этом завещании поэт ищет себе место в памяти потомков. В автоэпитафии «Я памятник себе воздвиг...» прямо говорится о судьбе в потомстве, о «долгой» «любезности народу», о «слухе», прошедшем по «всей Руси великой» — обо всем, что по жанру под стать образцу, которому Пушкин здесь подражал. В стихотворении «Когда за городом...» поэт говорит о том же, что и в эпитафии, только иначе. Нет сковывающих жанровых ограничений, нет и к чему-то обязывающей традиции. Поэт словно бы выбирает и себе место под величавыми дубами, он располагается под их сенью:

Стоит широко дуб над важными гробами,
Колебясь и шумя...

Попутно можно заметить: стихотворение любопытно еще и тем, что оно исторически конкретно. Как замечает И. М. Тойбин, «кладбищенская» тема под пером поэта перестала быть абстрактной, вневременной, как то было, скажем, в романтической поэзии Жуковского, Батюшкова. В пушкинском стихотворении картина «публичного» кладбища приобрела исторический социально-конкретный смысл (иерархические отношения, купцы, чиновники), в ней отразилась фальшь и мишура жизни современного поэту мещанско-купеческого и чиновничьего мира»¹.

Стихотворение отмечено точной датой сочинения: здесь же обозначено и место. Такое прикрепление к определенным точкам по времени и месту, редкое у Пушкина, в иных случаях располагает думать, что лирическое излияние произошло тотчас, что так называемое вдохновение вдруг нашло себя в неизбежных, единственно возможных формах, закрепилось в стихах. Как возникло, так и осталось. Между тем стихотворение «Когда за городом...» являет картину совсем иную.

¹ И. М. Тойбин. К проблеме художественного историзма в пушкинской лирике 1830-х годов. — «Проблемы историзма в художественной литературе». Научные труды, т. 24. Курск, 1973, с. 58.

Не закончив его, Пушкин начинает переделывать самое начало. Ничто из того, что сохранилось, не оставило нам следов намерений продолжать идею, которой отмечено движение «Когда за городом...». Зато даже незаконченный — точнее, только начатый — замысел сам поэт включил в список подбираемых им последних стихотворений, даже дал ему название «Кладбище»¹. Значит, оно не возникло между прочим; во всяком случае, возникнув, приобрело для поэта значение серьезное и тотчас стало предметом обработки. Сказался тот труд, которым добывались лучшие достижения последнего времени, немалые усилия *сдерживания*, когда видение художника безоглядно рвется вперед.

Две вещи заставляют сразу же обратить на себя внимание. Первое: поэт стремится максимально избавиться от грубых, вдруг набежавших, хотя бы и очень удачно легших выражений и слов; второе: избавляясь от них, поэт никак не хочет поступиться той остротой и злостью наблюдения, которые достигались (и могли быть достигнуты) только ценой крайне резких и чуть ли не полуприличных в поэзии выражений.

Общее идейно-эмоциональное ощущение, от которого поэт отправляется, однажды сложившись, осталось неизменным. Это отращивание, которое себя раз и навсегда закрепило так:

Хоть плюнуть да бежать...

Но общий тон вначале был острее. Весь стиль обработки написанного начала сводится, в общем, к тому, что из строя откровенного отвращения выводится наиболее яркое. Устраняется оксюморон — находка для последующей «диалектики» в поэзии: вместо «по милом рогаче вдовицы плач амурный» появляется несколько более сглаженное и потому легче проскальзывающее «по старом рогаче...» и т. д.

Вообще первые шестнадцать стихов, заботливо, хотя бы и как-то предварительно вычищенные, заключенные в строго выдержанный неторопливый размер («александрийский» стих), словом, заметно успокоенные, соз-

¹ Это стихотворение под заглавием «Кладбище» вошло в список стихотворений, предназначенных для издания, составленный Пушкиным во второй половине августа — декабре 1836 г. (З; 1270).

дают максимум допустимой в пушкинской системе лирического выражения экспрессии омерзения.

Поэт снимает точные приметы — снимает, как может показаться на первый взгляд, потому только, что они перерастают традиционную систему сдерживания, сложившуюся у Пушкина к началу 30-х годов. Истинный же смысл и цель такой сдержанности, такой заботы при приведении эмоций в наиболее возможный благопристойный вид проясняется, как только от первой, написанной и относительно законченной части стихотворения переходим ко второй, далеко не законченной и почти совсем не успевшей подвергнуться какой-либо обработке.

Вторая часть резко контрастна первой. Сама по себе подобная двухчастная композиция с отчетливо противопоставленными друг другу частями и очень отчетливой между ними границей обычна и в прежних стихах Пушкина.

В раннем его творчестве (например, «Вода и вино», «Из письма к В. Л. Пушкину», «Истина», «Юрьеву», «Коварность» и пр., не говоря уж о шутке «Ты и я» и полшутке «Жалоба») разного вида противопоставления могут восприниматься как некая дань традиции, как своеобразный след рационализма предшествующих литературных эпох. Там деление на две части отмечено нередко нарочитой полной симметричностью: половинки совершенно между собою равны по количеству стихов.

Позднее этот простой прием сохраняется в поэзии Пушкина, но приобретает более содержательное значение. Он выявляется в стихах с интимным (в серьезном значении этого слова) содержанием. И здесь нарастающий вес смысла перемещает простую геометрию композиции. Части становятся разнообъемными, вес их зависит от «сосредоточенности» высказываемого явления, — так, например, как в мадригале «Ее глаза», в стихотворениях «Город пышный, город бедный...», «Нет, я не дорожу...», «Он между нами жил...» и «Когда за городом...».

В последнем, разбираемом нами случае, вторая часть — самое главное, ради нее, оказывается, составлялась и переделывалась первая. Во вторую часть из первой перешли «безносые гении» — и оказались в ряду с «праздными урнами» и «мелкими пирамидами»,

названными при словах о «кладбище родовом». Описанные некогда с отвращением, с желанием даже в таком месте, как кладбище, «плевать да бежать», здесь они терпимы, здесь злая насмешка уместна, потому что она соседствует с чем-то неизмеримо более высоким, значительным, и близость такого соседства убедительно выделяет контраст.

* * *

Так, работая над стилем стихотворения, Пушкин уточнял его содержание. Именно у Пушкина стиль стал исключительно содержательной стороной творчества, известной нормой совершенства. Пушкин-художник *мыслит стилем*, создавая норму литературного стиля нового времени. Пушкин-филолог размышляет о судьбах литературы чаще всего в категориях стиля, «слога».

Всем предшествующим развитием русской художественной мысли Пушкин был призван к тому, чтобы дать классическую завершённую форму выражения определившимися силам жизни, ее предметам и процессам. Он явился образцом художественного довершения того, что уже было свершено природой и историей. «Образованная часть русской нации обрела в нем впервые дар поэтического слога»¹, — писал Герцен. Русская жизнь впервые заговорила в пушкинском творчестве на конгениальном ей языке, потому что впервые она пошла себя в достойной ее поэзии. Пушкин утверждает свой идеал гармонического человека и гармонически слаженной жизни, свое устремление к этому идеалу не только содержанием (тема, проблематика и т. п.), но и *непосредственно* самим стилем. Пушкинский метод во многом как бы доверяет именно стилю раскрытие больших содержательных задач. Его эпоха еще не обнаружила кричащей нестерпимости тех запутанных жизненных противоречий, которые с особенной силой сказались в русской действительности второй половины XIX века. «Время строгого разбора еще не наступало, и Пушкин не мог вызвать его ранее срока»². Его про-

¹ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 201.

² Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти томах, т. I. М. — Л., Гослитиздат, 1961, с. 297.

тиворечия просты и четки. Знаменательно, что Лев Толстой за год до ухода из дома с большим чувством говорит о «бодром, ясном, незапутанном Пушкине»¹.

В мировосприятии поэта еще нет того выраженного разрыва между идеалом «всеобщего братства» людей и ощущением личной слабости, одинокости, что характеризует лермонтовское творчество. Художественный мир произведений поэта еще не раздражается той неутихающей болью по поводу распавшихся сторон жизни, которой искажено лицо музы Некрасова. Очень важной для понимания нашей проблемы является мысль, отчетливо сформулированная Герценом (и перекликающаяся с суждениями Добролюбова по этому поводу), о том, что Пушкин, видя противоречия русской действительности и не сглаживая их, еще не смущается ими; что, хотя «ему были ведомы все страдания цивилизованного человека», «он обладает инстинктивной верой»² в конечную правоту исторического хода жизни.

Присмотримся к образно-стилевому строю еще одного из зрелых образцов лирики Пушкина. Вот первая половина стихотворения:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит —

это Петербург. Пушкин далеко не всегда видел его в таком мертвенно-бледном обличье. Но в данный момент он именно таков. Одновременно схвачено и выведено на поверхность общее ощущение и «пышности» — и «бедности», и «стройности» — и скованности, назойливой упорядоченности. И то и другое рядом, но равнодействующая художественного смысла этой картины не в пользу «Северной Пальмиры».

Когда позднее революционер Бакунин, покидая Россию, был вынужден из-за бури вернуться от Кронштадта назад, встающий из моря навстречу силуэт города произвел на него очень тяжелое впечатление. И провожавший его Герцен нашел для такого впечатления самые подходящие слова — именно те, пушкин-

¹ Л. Н. Толстой о литературе. М., Гослитиздат. 1955, с. 600.

² А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 202—203.

ские, что приведены выше. Вспоминая этот эпизод, Герцен обращается прямо к стилю стихотворения, непосредственно создающему такое впечатление: поэт «бросает слова, словно камни, не связывая их меж собой»¹. Это очень точное наблюдение. Надо было грубовато сказать: «камни», чтобы подчеркнуть раздельность элементов этой единой и противоречивой картины. Они вырисовываются рядом — и отчетливо порознь.

Впрочем, равноправия здесь нет. Преобладающий элемент — мотив неволи и общий «зелено-бледный» тон подавляют и «стройность» и «пышность». И гранит здесь — прежде всего камень, одевающий стены темницы. Итог мрачен, никакой гармонии нет. Но ведь это только половина стихотворения!

В бездушный и нарочито тусклый (при всей своей великолепной четкости) «гранитный» контур вписывается совершенно равная ему по мере авторского внимания картинка живой жизни. Очерченный лишь двумя деталями образ этой жизни, трогательный, подвижный, окутанный теплой «камерной» атмосферой, именно «вписывается» в заледеневшую раму идеально завершенного города — прибежища «скуки» и «холода», ничуть не утрачивая своей собственной теплоты:

Все же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.

Быстрая «маленькая ножка» на безжизненном граните — это, конечно же, не образ птички в клетке. В стиле стихотворения вольный бег «ножки» и неприужденная грация «локона» не сковапы мертвой громадой, — они ею только обрамлены. Здесь сам поэт, его вольная душа в неволе. Но он не отчаивается: «потому что здесь порой»... Все видит; ни на что не закрывает глаза — и не отчаивается. Тоскливый итог первого четверостишия не снят. Но видимое горькое «разоблачение» уравновешено жизнелюбивым утверждением. Противоречие поднято, энергично очерчено — и оставлено

¹ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, с. 355.

открытым, поставив лицом к лицу две несомненные данности жизни.

Словом, поиски идеала гармонии в стиле не означают, как видно, идейного «примирения» поэта с действительностью. Подлинная мудрость Пушкина — в доверии к объективному развитию живой действительности, а не в мнимом смирении с каждым данным ее состоянием, далеко не гармоничным. Для Пушкина стиль выступает не безразличным средством передачи содержания, но сферой, где во многом *непосредственно* «материализуется» идеал, не нарушая жизненной правды.

Последнему обстоятельству немало способствуют и неповторимые особенности личности поэта, благодаря которым именно Пушкин более, чем кто-либо из современников, размышляет о стиле. К нему, как мало к кому иному, применимы слова Блока: «Стиль всякого писателя так тесно связан с содержанием его души, что опытный взгляд может увидеть душу по стилю, путем изучения форм проникнуть до глубины содержания»¹.

Поразительно, насколько все стороны жизни и личность Пушкина, этого органически вольнолюбивого, темпераментного и часто несдержанного человека, связаны изнутри властной волей рано сложившегося стиля жизни и мысли. Когда в последнем и самом искреннем послании по поводу лицейской годовщины поэт говорит о том, что, подобно празднику юности, он «с приходом лет» «присмирел, утих, остепенился», то это означает прежде всего не усталость на жизненном пиру, а как раз большую степень внутренней собранности, высокого порядка *организации личности* во всех ее внешних проявлениях.

Присущее Пушкину и всегда резко выраженное чувство собственного достоинства, исключительная ранимость в отношении личной чести и пр. (подобные которым мы можем найти, пожалуй, только у Грибоедова или у молодого Толстого) с годами, с ростом сознания своей «любезности народу» и России не просто укреплялись, но и приобретали очень серьезный, человечески значительный смысл, далеко выходящий за

¹ Александр Блок. Собр. соч., т. 5. М. — Л., Гослитиздат, 1962, с. 315.

рамки чисто родословных предрассудков. Настойчивые и во многом противоречивые размышления Пушкина об «аристократии», проходящие целой веревкой через художественную, публицистическую и эпистолярную его прозу, и нередко озадачивающие, выводят, особенно опять-таки в последние годы, к широкой и для сознания этой эпохи очень перспективной мысли: «Что значит аристократия богатства и породы в сравнении со влиянием аристократии пишущих талантов?» (11; 236). Таким образом, в требовании «благородной независимости» литературы и положения литератора острое самоощущение личности, присущее Пушкину, находило свою общественную весомость и свое историческое полное оправдание.

Обращаясь к жизненному облику Пушкина, воссозданному им самим во многих произведениях и письмах, дополненному свидетельствами современников, мы оказываемся перед фактом удивительно упорно проводимого единства понятий и поведения — того, что определяет, так сказать, стиль личности. Поверхностный взгляд мог замечать в этом только некую суетно-светскую сторону: подчеркнутую изысканность костюма, непрременную «крупную соль» злоречия или, по злопамятному и неглубокому наблюдению графа Соллогуба, «его <Пушкина> пристрастие к светской молве, к светским отличиям, толкам и условиям»¹. Но даже и на этой поверхности, доступной ординарному наблюдению на бале или в гостиной, проступала заметная тогда лишь немногим не «слабость», а сила великого человека, ярко выраженной личности.

Своими многообразными поисками совершенного и выдержанного стиля в мысли и жизненном поведении Пушкин как бы выполнял важное поручение истории. Активность, условно говоря, стиля личности Пушкина вызывает упомянутое уже некое перераспределение элементов во всем том, к чему прикасается поэт как творец: именно *он переводит в зону художественности любой вид труда* (или «трудо», по его выражению), к которому обращается. И во всем том задача стилевой определенности подчиняет себе, как непрременное предварительное условие, любой литературный труд, замы-

¹ Граф В. А. Соллогуб. Воспоминания. М. — Л., «Academia», 1931, с. 527.

кая замысел и нередко даже обрезая, «обстругивая» то, что выпадает из принятого изначально или складывающегося по ходу письма стиля, хотя самые мысли, взятые в отвлечении, могут быть очень ценны и для Пушкина значительны.

Можно было бы это проследить, например, сопоставляя разные наброски и начала (два по-русски и три по-французски) так в конце концов и не осуществленного предисловия к «Борису Годунову», которое должно было бы служить творческим манифестом, где совершенно очевидно решается также и какая-то стилистическая задача. И ее неподатливость тоже определяет в конце концов печальную судьбу замысла, по объективному своему значению очень делового, содержательного.

Итак, напряженность поиска литературного стиля, выдвигаемого как объективная усложненная потребность эпохи, в творчестве наиболее талантливого, наиболее народного представителя этой эпохи еще усиливается стечением личных причин. Пушкин — человек и литератор — постоянно сталкивается в жизни с жестокой неизбежностью нарушения своего жизненного идеала: тут и унижительные в его понимании приемы журнальной перестрелки с официозной и иной реакционной печатью¹, и торговля с книгоиздателями, и даже необходимость закладывать в ломбард болдинских крестьян и пр. В одном из писем 30-х годов сквозь полушутливый тон извинения (поэт не прислал стихов, на которые надеялся издатель альманаха) прорывается и невеселое признание: «Ради бога, не сердитесь, а лучше пожалейте меня за то, что мне никогда не удастся поступать так, как мне следовало бы или хотелось бы» (15; 39 и 316). Жизнь в целом складывалась дисгармонично, не так, как «хотелось бы», идеальный стиль (не узко сословного значения, а по-пушкински высшего, человеческого, и потому народного) не выдерживался, и тоска по идеалу гармонии устремлялась в одну по преимуществу форму жизненной активно-

¹ «...Прилично ли мне, Ал. Пушкину, — спрашивает поэт друга в одном из писем, — являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? кажется не прилично...» и т. д. (14; 89).

сти — в художество, в словесность. Прочувствуем с этой стороны знаменитые стихи:

...И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упыюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

Так что и в этом смысле литература была для Пушкина буквально делом жизни: она была его *общественной* долей участия в творчестве жизни, в ее обновлении — и она же была тем практически единственным путем, на котором поэт осуществлял свой *личный* идеал прекрасного гармонического стиля жизни.

* * *

Лирику Пушкина можно не только трепетно и восторженно воспринимать, но и истолковывать. Белинский, А. Григорьев, Добролюбов, Лев Толстой, А. Блок, виднейшие дореволюционные и советские пушкинисты многого достигли. Каждый читатель по-своему истолковывает Пушкина, потому что для каждого человека существует «свой» Пушкин. Буквально для каждого — и это верное дополнительное к иным свидетельствам, что Пушкин живой для всех.

Разумеется, любое наше восприятие не всегда и не во всем оказывается истинным. К тому же в каждом подлинно художественном творении, как известно, каждая эпоха и каждое новое общество открывает новое, дотоле неизвестное значение. И античная трагедия, и «Дон Кихот», и исторические хроники Шекспира, и вроде бы семейные «хроники» Щедрина или Достоевского — лишь примеры из бесчисленного множества.

Когда Толстой говорит о «бодром, ясном, незапутанном Пушкине», то это вовсе не значит, что все в нем для нас раз и навсегда «ясно». Очень глубока неразвернутая мысль Горького о том, что Пушкин «переполнен впечатлениями бытия»¹. Такая переполненность, лирически преображенная, для нас и для наших потомков — неисчерпаемый источник эстетических переживаний и мысли.

¹ Архив А. М. Горького, т. I. М., Гослитиздат, 1939, с. 104.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- В. Г. Белинский. Статьи о Пушкине. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1955.
- Н. А. Добролюбов. Александр Сергеевич Пушкин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. I. М.—Л., Гослитиздат, 1961.
- Валерий Брюсов. Мой Пушкин. М., ГИЗ, 1929.
- С. Бонди. Черновики Пушкина. М., «Просвещение», 1971.
- Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина. М., «Советский писатель», 1955.
- Л. Я. Гинзбург. Поздняя лирика Пушкина. — «Звезда», 1936, № 10.
- Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. М., «Художественная литература», 1974.

Сквозников В.
С42 Лирика Пушкина. М., «Худож. лит.», 1975.

88 с. (Массовая историко-литерат. б-ка)

Книга рассказывает о лирике Пушкина, о наиболее значительных его лирических произведениях. При этом автор стремится помочь читателям выяснить, что такое «лиризм» вообще и как он проявляется, какими особенностями отличается в творчестве великого поэта

С $\frac{70202-241}{028(01)-75}$ 251-74

8Р1

**Виталий Дмитриевич
Сквозников**

ЛИРИКА ПУШКИНА

Редактор *С. Краснова*

Художественный редактор *Г. Масляненко*

Технический редактор *Л. Ковнацкая*

Корректор *М. Пастер*

Сдано в набор 22/X 1974 г. Подписано в печать 25/II 1975 г.
А02039. Бумага типографская № 1. Формат 84×108^{1/32}. 2,75 печ. л.
4,62 усл. печ. л. 4,753 уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз. Заказ 663.
Цена 21 коп.

Издательство «Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Отпечатано в ордена Трудового Красного Знамени Ленинградской типографии № 2 имени Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 198052, Ленинград, Л-52, Пискаревский проспект, 29, с матриц ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского производственно-технического объединения «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.

**«МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА»**

Вышли из печати:

- АНАСТАСЬЕВ А.**
«Гроза» А. Н. Остров-
ского.
- БЛАГОЙ Д.**
Мир как красота
(О «Вечерних огнях»
А. Фета).
- ОЗЕРОВ Л.**
Поэзия Тютчева.
- УСТЮЖАНИН Д.**
Маленькие трагедии
А. С. Пушкина.

