

ПУШКИН И РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД В ЛИРИКЕ

Как бы ни определять реализм (а определяют его по-разному), заранее ясно, что к лирической поэзии эти категории могут применяться лишь с учетом ее специфики, что в этой области самая проблема реализма должна быть как-то заново поставлена.

В русской литературе второй половины XIX века, наряду с мощным развитием реалистического романа, живет поэзия Тютчева, Фета, романтическая по своим истокам и постепенно смыкающаяся с новым, импрессионистическим направлением в искусстве. И все же невозможно отключить русскую лирику второй половины века от проблематики реализма. Не только потому, что существовала поэзия Некрасова и его школы, но потому, что и у поэтов в корне романтических появлялось какое-то видение вещей, переходящее за грани романтизма.

Для понимания специфики реалистического метода в лирике решающее значение имеет зрелая лирика Пушкина. Движение Пушкина от условных стилей французского классицизма и русской элегической школы 1810-х годов к творческому этапу, на котором он сам осознает и называет себя *поэтом действительности*, не могло не отразиться на его лирике. Однако творческая эволюция Пушкина не была равномерной. В элегии, например, он еще сохраняет традиционные формы, создавая одновременно совершенно необычную структуру романа в стихах (к работе над «Евгением Онегиным» Пушкин приступил уже в 1823 году).

В лирике чрезвычайно велика власть традиции и инерция выработанных стилей. Поэтому и в дальнейшем тщетно было бы искать отчетливую границу между лирикой Пушкина 20-х и 30-х годов, между его реалистической и нереалистической лирикой. Речь здесь должна идти не о границах и законченных построениях, но лишь о новых тенденциях в понимании и поэтическом претворении действительности, прежде всего в понимании человека, в конечном счете определяющем ту или иную поэтическую систему.

Литература, в первую очередь, изображает человека и его судьбу. Специфика лирики состоит в том, что изображаемым человеком является сам автор. Автор то выступает открыто, то он зашифрован миром вещей и событий или своими лирическими «двойниками»; независимо от этого авторское сознание в лирике непосредственно воспринимается как воплощение общего сознания.

Формы выражения авторского сознания в лирике многообразны. И не следует стирать это своеобразие, подводя их под универсальное понятие лирического героя, — подобная тенденция существует в последнее время в нашем литературоведении и критике. Как и любой термин, этот термин уместен и полезен, если он обобщает и фиксирует особенности определенного ряда явлений и, как всякий термин, он излишен и вреден, когда смешивает разные явления воедино и стирает их характерные черты.¹

¹ О лирическом герое подробнее говорится в моей статье «Пушкин и лирический герой русского романтизма» (печатается в кн.: Пушкин. Исследования и мате-

О лирическом герое имеет смысл говорить в тех случаях, когда авторское «я» предстает в виде наделенного определенными чертами персонажа или, перерастая роль лирического субъекта, становится основной темой произведения. Лирический герой не может сложиться в отдельном стихотворении. Это всегда единство — если не всего творчества, то периода, цикла. В лирике Пушкина единство такого рода не возникло. Еще современники Пушкина (в том числе Гоголь и Белинский) говорили об его «протезизме», о принципиальной многогранности, всеобъемлемости его творческого опыта.

Юношеское творчество Пушкина 1810-х годов отчасти еще связано с постепенно изживавшейся классической иерархией жанров. В каждый жанр — оду, элегию, сатиру, послание — включен был соответствующий образ поэта, воплощавший ту точку зрения, тот аспект вещей, которому служил весь стилистический строй данного жанра.

В дальнейшем, все больше освобождаясь от жанровых норм, творчество Пушкина вместило различные образы лирического поэта — и мимолетно возникавшие, и ключевые для его времени (в том числе образ поэта-романтика). Овладевая ими, Пушкин пикогда себя с ними не отождествляет, ни к одному из них не прикрепляет свою лирическую стихию.

Однако лирический мир Пушкина не распался. В лирике Пушкина существовало интенсивное внутреннее единство авторского сознания. Поддерживало это единство, постоянно напоминая о нем читателю, присутствие в пушкинской поэзии биографически конкретного образа самого Пушкина,² к которому как бы отнесено все многообразие стилистических первоуплощений автора. Называть этот авторский образ лирическим героем было бы неуместно. Лирический герой — персонаж, всегда в какой-то мере отодвинутый от автора, хотя его и отражающий. Здесь же, напротив того, лирическое «я» сближается с реальной личностью.

Следует четко отграничить эстетическую функцию биографических элементов от вопроса о биографических, вообще — фактических источниках произведения искусства. Еще Гете говорил, что каждое стихотворение — это стихотворение на случай. Но «случай» иногда входит в художественную структуру в качестве темы произведения или смыслового ключа, подтекста, источника ассоциаций, необходимого для полного восприятия; иногда же реалии, приводившие в движение творческую мысль поэта, оказываются эстетически безразличными. Стихотворение Лермонтова «Погиб поэт, невольник чести...» озаглавлено обобщенно — «Смерть поэта». Очевидно, однако, что стихотворение это существует как художественное единство только при одном условии: читатель должен знать, что в нем идет речь о смерти Пушкина, и должен знать, хотя бы в общих чертах, обстоятельства этой смерти. Между тем совершенно не обязательно знать, что стихотворение Лермонтова «Я верю: под одной звездой Мы с вами были рождены...» обращено к графине Ростопчиной. Факт этот может войти в биографию Лермонтова, но к восприятию стихотворения он решительно ничего не прибавляет.

риалы, т. IV). В этой статье сопоставлены принципы выражения авторского сознания в лирике Пушкина 20-х годов и в лирике поэтов русского последекабристского романтизма.

² О конкретном образе самого Пушкина говорит Н. Л. Степанов в своей книге «Лирика Пушкина». Справедливо протестуя против злоупотребления понятием лирического героя вообще и особенно применительно к Пушкину, Н. Л. Степанов отмечает: «Отказавшись от условного образа „лирического героя“, Пушкин расширяет границы лирики, делает ее центром не условный образ, не романтически-субъективное восприятие действительности, а самую личность поэта...» (Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. «Советский писатель», М., 1959, стр. 124 и др.).

Сквозь творчество Пушкина лейт-мотивом проходит автобиографический образ в сопровождении образов друзей и знакомых поэта. Романтизм сделал избранную личность основным предметом лирики, но эту личность он строил как общую, собирательную. Единичной же личностью во всей ее конкретной «случайности» романтизм обычно не интересовался. Истоки первоначального пушкинского автобиографизма следует искать не в его байронических увлечениях начала 20-х годов, но гораздо раньше — в школе карамзинизма, культивировавшей интимный стиль дружеского послания.

Русское дружеское послание 1800—1810-х годов тесно связано с западноевропейской традицией и вместе с тем это явление в высшей степени национальное, обусловленное обстоятельствами русской культурной жизни.

Русское дружеское послание ориентировалось и на послания Горация и гораздо более непосредственным образом на послания Буало и Вольтера (нередко служившие ему прямым образцом). Но живет русское послание совсем другой атмосферой, устремлениями литературной школы, которая хотела создать поэзию частной умственной и душевной жизни нового человека.

Послание — особенно русское — было жанром, разнообразным по своей стиховой форме (от александрийского стиха до введенного в послание Батюшковым трехстопного ямба) и чрезвычайно емким по своему тематическому охвату. Послание то превращалось в трактат об искусстве (образец дан был еще Горацием в «Послании к Писонам»), то сближалось с сатирой или с элегической медитацией. В то же время послание сохраняло свою специфику: и автор и адресат назывались по имени и наделялись биографическими чертами. Отсюда подтексты, намеки, «домашняя семантика», как называл эту систему Ю. Н. Тынянов.

Поэтические условности, мифология, античная окраска и прочее сочетаются с некоторыми элементами эмпирической, бытовой обстановки. Послание — жанр, в известной степени свободный от классического требования однородности слога, поэтому расширявший возможности лирической поэзии, предсказывавший ее дальнейшие пути.

Абстрактного человека, человека вообще послание заменило новым, частным человеком с именем, с биографией. Все же конкретность этого человека не следует преувеличивать. В дружеском послании условное и отвлеченное как бы борется с эмпирическим и стремится его поглотить. Это относится и к словесной ткани послания, и к его персонажам.

Русское дружеское послание проделало весьма характерную эволюцию. Послание карамзинистов старшего поколения — сам Карамзин, Дмитриев, В. Л. Пушкин — с его мотивами то элегически-медитативными, то сатирическими и полемически литературными, в сущности, только вводило имя, называло адресата, не уточняя его характеристику.

У младших карамзинистов, арзамасцев, адресаты посланий и их друзья становятся уже персонажами, получают некоторую характеристику, правда, весьма условную:

Здесь на почетном месте
Почетный наш поэт,
Белева мирный житель
И равнодушный зритель
Приманчивых сует.
Жуковский, в ранни годы
Гораций-Эпиктет
.....
Питомец сладострастья,
Друг лакомых пиров,

Красавиц и стихов,
Дитя румяный счастья,
И ты, Тургенев, к нам!
И ты, наследник тула
Опасных стрел глушцам
Игривого Катулла,
О Блюдов, наш остряк!
Завистников нахальных
И комиков печальных
Непримиримый враг!

Это послание Вяземского к Батюшкову (1816), в котором античный грим наложен на некие биографические черты, типично для всей поэтики арзамасских посланий. В следующем поэтическом поколении лицейское дружеское послание создавалось в обстановке общения еще более тесного; «домашняя семантика» развертывается, намеки становятся еще более частными и интимными. Из поэтов ближайшего послепушкинского поколения семантику биографических подтекстов и домашних реаллий широко разрабатывал Языков, притом особенно в связанных с Тригорским — Михайловским посланиях к Пушкину и его няне, к Алексею Вульфу и П. А. Осиповой.

Так преодолевалась безличность жанровых образов поэта. Романтизм, в частности русский романтизм Веневитинова или, позднее, юного Лермонтова, преодолевал эту абстрактность иначе, воздвигая общенно-субъективный образ поэта поверх мира биографических реаллий. Недаром в обстановке русского последекабристского романтизма (как и французского романтизма 20-х годов) послание отмирает, а «домашняя семантика» возможна разве что в порядке литературной шутки.

Пушкин же очень рано сделал из поэтики дружеского послания далеко идущие выводы. Об этом писал Ю. П. Тынянов: «Для Пушкина биографически кончился лицейский грим. К 1818 г. относится его послание к Юрьеву, где поэт сбрасывает его... Исключительно биографическими причинами эту смену „лирического героя“ объяснить, конечно, нельзя: „вращенный в дикой простоте“ — мотив, противоречащий и лицейской лирике и биографии одновременно. Но смена „поэта“ совершилась, выступает „поэт с адресом“: потомок пегров безобразный... Лирические стихотворения Пушкина с 20-х годов не только ведутся от имени конкретного „поэта“, но, например, жанр посланий этим совершенно преобразуется: он полон той конкретной недоговоренности, которая присуща действительным обрывкам отношений между пишущим и адресатом».³

Уже Державин ввел в русскую поэзию конкретного человека. Державинский человек, частный, эмпирический, был сыном своего века, но он не был еще посетителем высшей умственной жизни своего времени, выразителем общественного самосознания. В этой пменно роли выступает лирическое «я» Пушкина уже в 20-х годах. В послелицейские послания этих лет проникают декабристские интересы, «домашняя семантика» все явственней перерастает в политические намеки, определяющим становится вольнолюбивый подтекст.

Конкретно-биографический образ поэта с его политическими интересами, литературными и дружескими отношениями всегда сопровождал читателя пушкинских стихов, но никогда не охватывал творчество Пушкина в целом. С посланиями сосуществуют элегии — другая магистральная линия пушкинской лирики 20-х годов.

Пушкин и в элегии рано начинает решать новые задачи. Он решает их без подчеркивания, без резких разрывов с традицией, с великолепным наследием русской элегической школы.

Еще в начале 30-х годов, в разгаре своих реалистических исканий, Пушкин создает ряд стихотворений, всем своим строем связанных с элегической традицией, с его собственным элегическим творчеством прошлых лет: «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней...», «В последний раз твой образ милый...», «Когда порой воспоминанье...», «Когда в объятия мои...», «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...» и т. д. В этих стихотворениях 1830—1832 годов авторское «я» предстает в своей элегической оболочке. Изображенный здесь человек любит и страдает, говорит о любви, о смерти, о ревности, об одиночестве и увядании. Но

³ Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд «Прибой», 1929, стр. 238—239.

классическая элегия уже перестроена изнутри. Пушкин продолжает здесь психологическую индивидуализацию элегии, начало которой еще в 20-х годах положил он сам и одновременно с ним Баратынский.⁴

В поисках индивидуализации Пушкин не стремился построить новый лирический персонаж, своеобразного лирического героя. Его внимание направлено на другое. В лирическом произведении, кроме лирического субъекта — оценивающего, познающего, переживающего, существует объект, предмет изображения. В традиционной элегии или медитации это чаще всего некая суммарная эмоция или вечная тема, которая в ходе произведения разворачивается и варьируется рядом поэтических формул, нанизываемых на единый стержень. У больших поэтов эти вариации достигали чрезвычайной тонкости, эмоциональной силы, богатства смысловых оттенков — и все же принцип нанизывания и варьирования оставался. Отменяет его элегия Пушкина и Баратынского, выдвинувшая единичное, психологически конкретное лирическое событие.

Лирическое событие — это не повествовательный эпизод, это некий неповторимый душевный опыт, ставший тем общим опытом, в котором многие узнают себя.

«Мадопа», «Безумных лет угасшее веселье...», «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней...», «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...», «Пора, мой друг, пора — покоя сердце просит...» — все это произведения, не оторвавшиеся от прежней лирической традиции, а между тем это небывалое многообразие аспектов душевного опыта и каждый аспект — индивидуальное открытие.

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
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 нег.

Здесь говорится, казалось бы, о том же, что варьировалось во множестве элегий: о неизбежности смерти, об усталости от суеты, об уединении и покое и бегстве в любовь и природу. Но здесь совсем другое. Из слов, лишенных иносказательной формы, *нагих*, по выражению Пушкина, всгает неповторимое душевное событие, обладающее всеобщим значением и трагической силой.

Стихотворение внезапно замыкается традиционной поэтической формулой — *обитель... чистых нег*. Но в строгом контексте и эти слова, как и все другие, точно называют свой предмет, сохраняя при этом особый привкус классической прелести.

Страшная реальность этих пушкинских строк, вероятно, не могла бы возникнуть, если бы она не воспринималась как отражение определенной жизненной ситуации. За этой же чреватой гибелью ситуацией следующим планом стояла уже вообще судьба гения в условиях деспотического строя.

2

Автобиографическая конкретность дружеских посланий и других, менее канонических стихотворных обращений к определенным адресатам, психологическая конкретизация элегии — все это подготовляло переворот,

⁴ О психологической конкретности элегий Баратынского см. в статье Е. Н. Куряновой (Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. Большая серия «Библиотеки поэта». «Советский писатель», Л., 1957, стр. 16—24).

совершенный Пушкиным в лирике в 30-х годах, переворот, соответствовавший общей направленности его творчества этих лет.

Лирика Пушкина 30-х годов столь же многогранна и несводима к единой формуле, как и его лирика предыдущих лет.

В пушкинском лирическом наследии конца 20 х—30-х годов мы находим и классическую элегию, и сатиру, и стихотворный памфлет («На выздоровление Лукулла», «Французских рифмачей суровый судья...», «Моя родословная»), и гражданские стихи, воскрешающие одические интонации («Клеветникам России», «Бородинская годовщина», «Перед гробницею святой...»), а наряду с этим альбомные мелочи и шуточные обращения к Д. Давыдову («Тебе певцу, тебе герою!») или Ек. Ушаковой («Я вас узнал, о мой оракул!») и полупереводы-полустилизации, античные, библейские, средневековые.

Среди этого многообразия лирических тем и форм выделяется группа стихотворений совершенно уже внежанровых, принципиально новых по методу и потому с особенной силой раскрывающих новое пушкинское понимание жизни.

В своей книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля» Г. А. Гуковский определяет реализм — в том числе и реализм в лирике — в основном как метод социально-исторического истолкования человеческой личности и общественной среды (речь идет о реализме как конкретном направлении, возникающем в середине XIX века). Г. А. Гуковский анализирует два стихотворения 1830 года — «В начале жизни школу помню я...» и «К вельможе» — в качестве замечательных примеров пушкинского исторического реализма, пушкинского воссоздания образов различных исторических культур.⁵ Еще важнее для новых пушкинских решений стихи о современном человеке. Реализм — это конкретное, индивидуальное, включенное в общие связи объективного порядка. По мере того как углублялся историзм Пушкина, автобиографические реалии все больше насыщались историческим содержанием, все больше воспринимались как предметные вехи исторического развития. В этом отношении знаменателен путь, пройденный Пушкиным от лицейских дружеских посланий до лицейских годовщин, где судьбы автора и его друзей пересекаются уже с войнами, революциями, с событиями мирового размаха. Так историческое понимание современности вторгается в лирику — область, наиболее затрудненную для проникновения реализма, ибо лирика, понятно, не располагала и не стремилась располагать теми средствами художественного исследования общих закономерностей, которые присущи, скажем, роману, даже роману в стихах.

В зрелом творчестве Пушкина многообразие лирических тем и форм по-прежнему скреплено конкретно-биографической, конкретно-психологической личностью поэта. Реалии ее биографии по-прежнему обязательно должны быть известны читателям и практически всегда были известны и современникам и потомкам. Теперь эта личность не только выступает в своих исторических и социальных определениях, но и входит в поэзию со своим предметным миром, со своими бытовыми атрибутами, вовсе уже не условными.

Теперь моя пора: я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,
Когда под сободем, согрета и свежа,
Она вам руку жмет, пылая и дрожа!

(«Осень»)

⁵ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 280—291.

Для реализма XIX века бытие не распадается больше на противостоящие друг другу сферы высокого и низкого, идеального и вещественного. Реализм открыл художественному познанию единую, монистически понимаемую действительность. Она подлежит нравственному суду и сатирическому обличению, и в то же время в ней самой художник находит прекрасное и великое. Новое понимание действительности порождает новый принцип словоупотребления.

В условных поэтических стилях лирическое слово утрачивало свое предметное содержание, свою материальность. В зрелой поэзии Пушкина слово сохраняет предметность, но оно этой предметностью не ограничено. Оно в то же время является бесконечно расширяющимся поэтическим символом, носителем важнейших жизненных значений.⁶

В 1844 году Белинский писал: «Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно исполнены поэзии... Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия».⁷

Лишенное специальной поэтичности, обязательной образности, вообще заранее данного эстетического качества, слово всякий раз приобретает это качество в руках художника. Как это происходит? Каким образом житейское явление претворяется в эстетический факт, обыденное слово — в слово художественное, многозначное, динамическое по качеству своих ассоциаций — вот основная проблема реалистических стилей в поэзии, поскольку в реализме, в отличие от классицизма и романтизма, механизм этих превращений заранее не предрешен.

Пушкин никогда не стремился к безусловному ниспровержению традиций. Напротив того, в своем лирическом обиходе Пушкин до конца сохранил традиционные образы, вековым употреблением освященные поэтические формулы, безошибочно вызывавшие у читателя определенную эмоциональную реакцию и определенный комплекс представлений. В поздней лирике Пушкина традиционная символика нередко втягивает в свой круг обыденное, сырое слово, как бы заражая его поэтичностью окружающего контекста. Но, разумеется, в основном не этим способом создавался новый семантический строй. У писателя-реалиста всегда есть своя шкала высокого и низкого, только обусловлена она не заранее заданными нормами, не метафизическим представлением о противоположности идеального и вещественного, но исторически сложившейся оценкой жизненных явлений. Простое слово, прежде чем стать высоким, поэтическим, эстетически действенным, получает мощный идеологический заряд.

Реализму уже не нужны особые «диалекты» с обязательным отбором слов, освященных эстетической традицией, принадлежащих к той или иной категории поэтической лексики. Ведь теперь любое явление мира, тем самым и любое слово потенциально может вместить жизненную ценность и потому может быть претворено в ценность эстетическую.

Практически, однако, в эстетическое поле зрения попадали все же не все слова и не любые слова. Каждая литературная система — в том числе и реалистическая — имела свои границы изображаемого, свой охват и возможный отбор реальных, обретающих поэтическое звучание. И определялся этот отбор вещей прежде всего присущим данному художнику пониманием человека как носителя общих ценностей.

⁶ Предметность сама по себе вовсе еще не равна реализму. Так, сатира и вообще низкие жанры классицизма широко пользовались предметным, бытовым словом.

⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 330—331. Из «прежних поэтов» Белинский исключал Державина. Он утверждал, что «поэтической натуре» Державина «никакой предмет не казался низким» (там же, стр. 291).

В лирическое произведение автор входит не целиком, не в полноте своего умственного, нравственного, бытового опыта, но лишь некоторыми отобранными и преображенными чертами своей личности, атрибутами своей жизни, существенными для данной концепции человека.

Пушкин открыл высокую лирику вещам, не наделенным заранее особым эстетическим качеством. Но предметный мир поздней лирики Пушкина — это в большинстве случаев реалии сельской жизни, объемлющей бытие народное, крестьянское и бытие того связанного с деревней дворянского слоя, к которому принадлежал сам Пушкин и в котором он видел самую прогрессивную культурную силу тогдашней России. Поэтизация сельского быта полностью обоснована мировоззрением зрелого Пушкина, его пониманием исторической роли старинного помещичьего дворянства, отношений этого дворянства с народом. Но только гений мог впервые реализовать эту концепцию в мире поэтических представлений.

В «Зимнем утре», в «Осени», в стихотворении «Вновь я посетил...» реалии сельского быта естественно сочетаются с высокими темами природы, свободы, творческого труда и вдохновения. В то же время, вглядываясь в народную жизнь, Пушкин сумел увидеть не идиллию, не гармонию, которую впоследствии искали в ней славянофилы, а трагедию. Поэтому стихотворение 1830 года «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» предсказало крестьянскую поэзию Некрасова — не только ее тематику, но и самый принцип ее словоупотребления, ее поэтической символики.

В поэзии Пушкина 30-х годов мы не находим, однако, бытовых атрибутов его городского существования. Для Пушкина еще невозможна была поэтизация тех предметных и психологических реалий, которые позднее естественно войдут в лирику поэтов-разночинцев. Некрасов учился у Пушкина предметности и поэтическому преобразению предметности, но в его лирике охват изображаемого совсем другой. Бытовой материал расширился, стал пестрым, многоплановым.

Кто ей теперь флакон подносит,
Застигнут сценой роковой.
Кто у нее прощенья просит,
Вины не зная за собой?

Кто ночи трудные проводит,
Один, ревнивый и больной,
А утром с ней по лавкам бродит,
Наряд торгуя дорогой?

Кто говорит: «прекрасны оба» —
На нежный спрос: «какой взять?»

Меж тем, как закипает злоба
И к черту хочется послать
Француженку с нахальным носом,
С ее коварным: «с'est joli!»
И даже милую с вопросом...
Кто молча достает рубли,
Спеша скорей покончить муку
И, увидав себя в трюме,
В лице своем читает скуку
И рабства темное клеймо?..

Это не шутка, не насмешка Дмитриева над модной женой, говорившей про шаль из английского магазина: «...Нет, слишком дорога! А ужась как мила!» Это любовная лирика, полная горечи и страсти. Для изображенного здесь человека, городского интеллигента, данные реалии существенны, выразительны, поэтому они могут стать носителями драматической эмоции.

В лирике XX века урбанистическая личность беспредельно раздвинула границы изображаемого. В поэзии раннего Маяковского сочетание урбанистического начала с революционным, демократическим привело к тому, что действительно любые слова стали возможным лирическим материалом.

Лирический герой «Облака в штанах», огромный человек и в то же время человек восставшей толпы, мятежной улицы, говорит:

Что мне до Фауста,
феерией ракет
скользящего с Мефистофелем в небесном паркете!

Я знаю —
 гвоздь у меня в сапоге
 кошмарней, чем фантазия у Гете!

То, что в конечном счете к этому привело, началось в русской поэзии именно с Пушкина. Но Пушкин сам в лирическом освоении предметного мира не пошел дальше известных границ. Это были границы основных определений той единичной и исторически обобщенной личности, которую раскрывала зрелая лирика Пушкина.

В свою лирику и в лирические отступления «Евгения Онегина»⁸ Пушкин ввел лицей и лицейское братство, дружеские встречи времен «Зеленой лампы», южную ссылку и странствия по югу России, вторую ссылку, Михайловское, Тригорское. В пушкинском творчестве последнего десятилетия принцип лирического отражения жизненных реалий изменяется.

Лицейское братство 10-х годов и вольнолюбивые мечты 20-х, Кавказ, Черное море, «утаенная любовь», село Михайловское — весь этот жизненный материал органически отливался в поэтические формы. Его оформляли вечные темы дружбы, борьбы за свободу, любви, природы, поэтического единения, сближения с народом. Теперь только свое пребывание в деревне (Болдино, Михайловское) Пушкин воплощает в лирике бытовыми чертами. Жизнь в Москве и Петербурге, женитьба, семья, литературные отношения, по большей части тягостные, еще более тягостные и губительные отношения с двором и светом — все это многими гранями отразилось в лирике Пушкина, но при этом ушло в подтекст, предстало в опосредствованной форме, не в той откровенно биографической, прямо лирической, в которой даны Михайловское или лицей.

Означает ли это, что в поздней, наиболее зрелой лирике Пушкина авторский образ стал не только обобщеннее, но и абстрактнее, утратил свою единичность? Нет, он не стал отвлеченным, но его конкретность из плана биографического, фактического в какой-то мере переключилась в план философский и психологический. Это оказалось возможным потому, что пушкинские читатели годами воспитывались на живом восприятии реальной судьбы поэта. Они были подготовлены к тому, чтобы в том же личном ключе воспринять философскую лирику Пушкина 30-х годов. В данной связи несущественно, что почти все философские стихи Пушкина последних лет при его жизни не были известны; несущественно потому, что поэт может свои произведения не печатать, но, создавая их, он так или иначе представляет себе своего читателя.

Установки своего читателя Пушкин непрерывно поддерживал, обращаясь к воспоминаниям, т. е. к лирическому материалу, который читатели мгновенно узнавали и принимали во всей его длительно нарастающей эмоциональности. Вне биографических реминисценций не существуют ни лицейские годовщины, ни, скажем, «Вновь я посетил...», стихотворение о связи между прошлым, настоящим и будущим, осмысляющей протекание времени.

... Вновь я посетил
 Тот уголок земли, где я провел
 Изгнанником два года незаметных,
 Уж десять лет ушло с тех пор — и много
 Переменилось в жизни для меня,
 И сам, покорный общему закону,
 Переменился я — но здесь опять

⁸ О значении автобиографического элемента в лирических отступлениях «Евгения Онегина» см. в статье И. М. Семенко «О роли образа „автора“ в „Евгении Онегине“» («Труды Ленинградского государственного библиотечного института», т. II, 1957, стр. 127-146).

Минувшее меня объемлет живо,
И кажется, вечер еще бродил
Я в этих рощах.

Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моей.

Читатель узнавал воспоминания Пушкина, что помогало ему узнать личность поэта и в других стихах, лишенных биографических реалий. Это была та же знакомая личность, измененная возрастом, временем и обстоятельствами. Она поразила Белинского. «Пьесы, составляющие третью часть, — писал Белинский, — более проникнуты грустью, но не элегическою: это даже не грусть, а скорее важная дума испытанного жизнью и глубоко всмотревшегося в нее таланта».⁹ Высокий строй души, «важная дума испытанного жизнью» человека — это и есть основная тональность поздней лирики Пушкина, особенно философских стихов 1835—1836 годов: «Вновь я посетил...», «Полководец», «Когда за городом задумчив я брожу...», «Из Пиндемонти...», «Мирская власть», «Отцы пустынноики и жены непорочны...».

Лирический субъект дружеских посланий 10—20-х годов был непременно эпикурейцем, ленивым мудрецом, приверженцем изящного безделья (это имело свой исторический смысл на фоне требований, предъявлявшихся к человеку бюрократами и ханжами). Авторская личность поздней лирики Пушкина — это, напротив того, прежде всего труженик. Труд поэта и суровая простота трудовой жизни — теперь одна из определяющих тем, и вторгается она иногда неожиданно.

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель ..

(«Мадона»)

А стихотворение «Труд» все зиждется на отождествлении поэтического дела с трудом, на том, что поэтическое творчество включается в круг представлений о всяческом созидательном труде человека.

Миг вождеденный настал: окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
Плату принявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

Здесь сквозь классически прекрасную оболочку элегических дистихов просвечивает новое и уже вовсе не романтическое понимание творчества. Этот новый поэт в то же время сам Пушкин, грустно расстающийся с только что завершенным «Онегиным».

Стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» — программное и ставшее итоговым. В нем образ высокого, народного поэта, казалось бы, обобщен уже до предела. Но для читателя, подготовленного всей атмосферой пушкинской лирики, грандиозные символы «Памятника» естественно сливаются с биографическими реалиями. От общего возвышенного смысла стихотворения ответвляются боковые, частные смыслы, тоже необыкновенно значительные.

Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа —

это борьба Пушкина с самодержавием и самодержцев с Пушкиным.

И милость к падшим призывал —

⁹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 353.

это заступничество Пушкина за декабристов.

Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспоривай глупца —

это тема журнальной травли, литературного одиночества Пушкина в 30-х годах.

Два образа — самый обобщенный и очень личный — как бы накладываются друг на друга.

В свою позднюю лирику Пушкин, в особом преломлении, внес новые принципы поэзии действительности. Это прежде всего сочетание философского, социально-исторического обобщения с конкретизацией, индивидуализацией явлений предметного и духовного мира. Это конкретность личности лирического поэта, это конкретность единичного лирического события как аспекта его душевного опыта, это, наконец, индивидуализация слова.¹⁰

Поздняя лирика Пушкина, разумеется, не определила в дальнейшем всех путей развития русской лирики XIX и XX веков. Она оказала особенно глубокое воздействие на лирику зрелого Лермонтова, лирику Некрасова, но в центре внимания писателей и читателей так и не оказалась. Вероятно, это произошло потому, что проблему понимания и изображения исторически и социально определенного, психологически раскрытого человека предстояло решать прозе. Пушкин сам этого не сделал, хотя в последние годы своей жизни упорно порывался к психологической прозе. Но Пушкин завещал свою проблематику прозе Лермонтова, Тургенева, Достоевского, считавших себя его наследниками и учениками.



¹⁰ «В реалистическом стиле, — писал Б. В. Томашевский, — вопрос об уместности отдельных слов или выражений в той или иной стилистической системе вытекает из вопроса об уместности слова или оборота в каждом данном индивидуальном случае, в зависимости от темы или предмета высказывания и того отношения к предмету, которое вкладывается в слова писателей». «Стилистическая окраска слова, данная в его собственных исторических судьбах, а не в искусственной системе стилистических слоев классической иерархии, является для Пушкина источником характеристики героев, рассказчика и даже самых идей, на столкновении которых строится лирическое движение» (Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 419, 429).