

Серия  
«РУССКИЙ ПУТЬ»

---

# А.С.ПУШКИН: PRO ET CONTRA

*Личность и творчество Александра Пушкина  
в оценке русских мыслителей и исследователей*

Антология  
Том I

Издательство  
Русского Христианского гуманитарного института  
Санкт-Петербург  
2000



## ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Антология критических отзывов — жанр по сути своей полифонический, предполагающий соседство и соотнесенность различных взглядов на один и тот же предмет. В нашем сборнике эта неизбежная для любой антологии разноречивость суждений сделана осознанным принципом построения и доведена до возможного предела. В соответствии с девизом серии «Pro et contra», мы стремились с максимальной полнотой представить читателю самые разные точки зрения на Пушкина, высказывавшиеся русскими критиками, философами и литературоведами на протяжении почти двух веков, — ничего при этом не затушевывая и не ретушируя, а скорее, даже подчеркивая остроту противоречий.

Разнообразие оценок, зачастую взаимоисключающих, дополняется и усугубляется видимой пестротой самих текстов. В этой книге читатель найдет все — от журнальных полемических реплик до торжественных академических речей, от сложных философских построений до юбилейных газетных заметок, от сугубо научных исследований до нескрываемо субъективных литературных эссе.

Но все же это многообразие отнюдь не хаотично. При желании в нем нетрудно различить внутренние сюжеты, проследить причудливо ветвящиеся нити неожиданных схождений и расхождений. Широта хронологического, жанрового и тематического охвата, заложенная в самом замысле этой антологии, позволяет заметить связи, которые обычно отступают на задний план при рассмотрении того или иного явления в рамках его ближайшего историко-литературного контекста. Укрупнение масштаба приводит к тому, что внешне далекие позиции вдруг оказываются вполне соотносимыми и даже в чем-то близкими. Обнаруживаются многочисленные лейтмотивы и формулы, с удивительным постоянством возвращающиеся на протяжении всей истории рецепции Пушкина. Концы и начала словно бы вступают в переключку друг с другом.

Поясним сказанное следующим примером. В 1837 году Н. А. Полевой пишет патетический очерк-некролог, в котором говорит о двойственной природе Пушкина — великого поэта и слабого человека. Своими корнями этот двоящийся образ уходит в журнальный сор самого низкого пошиба, в так называемую полемику о «литературной аристократии», за несколько лет до того разгоревшуюся вокруг Пушкина и писателей его круга. Чтобы сообщить хоть приблизительное понятие о ее стиле, приведем аттестацию, данную Пушкину Ф. В. Бул-

гариным: «стихотворец <...> у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова — род побрякушки, набитой гремучими рифмами» \*. Однако отдаленные последствия этой полемики достигают очень далеко, вплоть до сего дня. Через несколько десятилетий после появления очерка Полевого двоящийся образ Пушкина — поэта и человека — станет предметом напряженной философской рефлексии В. С. Соловьева («Судьба Пушкина»). Много позже эта тема будет развернута в собственно литературоведческом ракурсе благодаря работам В. В. Вересаева 1920-х годов. В свою очередь выводы Вересаева о «двупланном» Пушкине стимулируют искания религиозно-философской критики, стремящейся найти монистическое решение указанной проблемы путем переноса на личность поэта высоких мерок, заданных его творчеством, его поэтическими созданиями. Прямо противоположное, хотя тоже монистическое решение будет найдено еще через несколько десятилетий в литературной эссеистике — в «Прогулках с Пушкиным» А. Терца, где будет предпринята попытка с положительным знаком спроецировать на пушкинское творчество созданный Вересаевым образ *Пушкина в жизни*.

Число подобных примеров было бы множить до бесконечности. Сделать это в рамках короткой вступительной заметки нет никакой возможности. Упомянем все же еще об одной цепочке взаимоисключающих вариаций одной и той же темы. В 1829 году Н. И. Надеждин обрушивается в «Вестнике Европы» на только что вышедшего из печати «Графа Нулина». Желая как можно язвительнее заклеить новую поэму и ее автора, Надеждин утверждает, что в «Графе Нулине», «как в микрокосме, отпечатлевается тип всего поэтического мира, им <Пушкиным> сотворенного! <...> Это — да простит нам тень великого Паскаля! — это есть *кружочек*, коего *окружность везде, и центр нигде!*.. Если имя поэта (ποιητής) должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означало оно у древних греков *творение из ничего*, то певец Нулина есть *par excellence* поэт. Он сотворил чисто из ничего сию поэму» \*\*. Взывая к «тени великого Паскаля», Надеждин имеет в виду старую формулу, равным образом прилагавшуюся к Богу и к божественному универсуму, — образ умопостигаемой сферы, центр которой находится *везде, а окружность нигде*. Что касается «*творения из ничего*», то и оно традиционно рассматривалось в первую очередь как прерогатива Бога, а не поэта. Как это ни удивительно, Надеждин первым употребил применительно к Пушкину сравнение с Богом — хотя применил с отрицательным знаком и поменял местами составляющие традиционной формулы: сфера превратилась под его пером в *кружочек* на плоскости (ноль), центр ее оказался *нигде*, а *окружность — везде*.

\* Северная пчела. 1830. 11 марта. № 30.

\*\* Цитаты, приведенные во вступительной заметке, заимствованы из настоящего тома.

Впрочем, о реплике Надеждина не стоило бы распространяться столь подробно, если бы в начале XX века уподобление Пушкина Богу не прозвучало с полной серьезностью и благоговением — прежде всего под пером Ю. И. Айхенвальда: «Эхо души и деяний, внутренних и внешних событий, прошлого и настоящего, Пушкин в своей отзывчивости как бы теряет собственное лицо. Но божество тоже не имеет лица». Почти столетие понадобилось русской мысли для того, чтобы всерьез помыслить то, что было сказано Надеждиным в припадке критической ярости. Пародия оборачивается апофеозом. Однако апофеоз тут же готов обернуться развенчанием. Ибо, растворяясь в мире, Пушкин становится для критиков безликим. Он — одновременно *все* и *ничто* («ничто, водруженное на Олимп», по Андрею Белому). Но даже «ничто» может быть истолковано с положительным знаком, как доказывает это одна из юбилейных статей 1999 года, помещенных во втором томе нашей антологии.

Поистине, если перефразировать известные слова Х. Л. Борхеса, история рецепции Пушкина — это история нескольких формул, произносимых с разной интонацией. И мы надеемся, что тексты, собранные в этой антологии, помогут читателю самостоятельно проследить многочисленные цепочки схождения и расхождений, притяжений и отталкиваний, неожиданно возникающих между текстами, казалось бы далекими друг от друга.

Однако главная тема, связующая в единый узел самые противоречивые отзывы о Пушкине, представленные в настоящей антологии, — это, вероятно, спор о статусе поэта и поэзии в русской культуре. В сущности, эту проблематику можно обнаружить уже в том сомнительном приветствии, каким была встречена в «Вестнике Европы» поэма «Руслан и Людмила». Обычно эта бранная статья, принадлежащая А. Г. Глаголеву, цитируется в качестве забавного казуса, доказывающего критическую недальновидность современников Пушкина. Но вслушаемся внимательнее в интонации запальчивого *Жителя Бутырской слободы*, решившегося писать к редактору учебного журнала «о деле немаловажном, ибо оно касается до нашей литературы». Разве не слышится в его словах гордость своим просвещенным веком, гордость правами человеческого разума? Критик мнит себя верным стражем приличия и просвещенного вкуса — и он свято уверен в том, что культура нуждается в защите от самоуправства гения, не считающегося ни с какими разумными требованиями человеческого общежития.

Ввести талант в рамки общественно-приемлемого и общественно-полезного будет, в сущности, главной заботой всей последующей русской критики. Даже для заклятых противников Пушкина гениальность его не подлежит сомнению. «Говорить, что Пушкин дурной поэт, есть то же, что написать себе на лбу адским камнем (*lapis infernalis*): я дурак», — вынужден признать даже Булгарин. Вопрос заключается в ином: нужен ли нам «гений» и зачем он нам нужен? В

представлении подавляющего большинства русских критиков поэту недостаточно быть только поэтом — одновременно он должен быть то мыслителем, то святым, то революционером, то пророком. История рецепции Пушкина в России — это история неустанных поисков морального, общественного или религиозного оправдания поэтического творчества. Конечно, на этом общем фоне звучали отдельные голоса, призывавшие видеть в Пушкине прежде всего художника, — но этой точке зрения никогда не суждено было стать господствующей.

Все это доказывает проблематичность статуса поэта в такой культуре, которая стремится прежде всего к «творчеству совершенной жизни» (Н. А. Бердяев). Тем не менее именно Пушкин парадоксальным образом занимает центральное место в русском культурном пантеоне. И то, что русская критическая и философская мысль неизменно возвращается к феномену пушкинского творчества, непреложно доказывает одно: Пушкин насущно необходим этой культуре.

Однако в каком качестве нужен нам Пушкин? Как поэт или как пророк? Как певец Империи или как певец Свободы? Как культуртрегер или как выразитель стихийного бунта против культуры? Как воплотившийся в одном человеке пантеон сугубо национальных добродетелей или как выразитель национального лишь постольку, поскольку оно совпадает с открытостью «чужому»? Потому ли нужен нам Пушкин, что в нем сосредоточены все те стихии, которые уже наличествуют в русской жизни? Или как раз потому, что в нем есть что-то такое, чего у нас нет, чего нам катастрофически не хватает? Каково место Пушкина в истории русской литературы? Зачинатель он или совершитель? Исток ли в нем, из которого истекает вся последующая русская словесность — или же, напротив, необходимый ей противовес и корректив?

Все эти вопросы, как и многие другие, неизбежно встанут перед читателем нашей антологии. Конечно, каждый выберет из разноречивого многообразия представленных здесь суждений что-то близкое именно ему. И мы искренне надеемся на то, что любой читатель найдет здесь что-то свое. Однако мы надеемся и на большее — на то, что читатель не сможет легко успокоиться на этом «своем». Антология задумывалась таким образом, чтобы ни одна из представленных оценок не могла окончательно возобладавать над всеми другими. В общем контексте этой книги на любой аргумент должен обнаружиться соответствующий контраргумент, а сложная система взаимосвязей и взаимоотражений должна по-новому осветить даже хорошо знакомые тексты.

Насколько удалось реализовать этот замысел на практике — судить не нам. Однако, сталкивая между собою самые противоречивые суждения о поэте, мы стремились к тому, чтобы не дать читателю удовлетвориться никаким однажды достигнутым результатом — и тем самым помочь ему в приближении к более многогранному и «открытому» осмыслению феномена Пушкина.



## А. Г. ГЛАГОЛЕВ

### Еще критика

(Письмо к редактору)

Прошу дать местечко в вашем «Вестнике» моему письму: дело, о котором хочу говорить с вами, немаловажно, ибо касается до нашей литературы. Скажу вам, милостивый государь, что я старик, живу здесь, в Москве, или, что все равно, в Бутырской слободе, и, не имея почти никаких дел, беспрестанно читаю. В старину я и сам кое-что пописывал; но *кто старое помянет, тому глаз вон*, говорит пословица. Много, много на моем веку случилось перемен в нашей словесности! Но беседа моя клонится не к тому, что было, а к тому, что теперь есть. Нашим старикам, Ломоносову, Сумарокову, Петрову, Державину, Хемницеру, Богдановичу, даже во сне не виделись такая замысловатость, такой свободный полет гения, такой обширный разгул фантазии, такая очаровательная дикость, какими щеголяет нынешняя наша поэзия.

Признаюсь вам, я было сперва порадовался новому приобретению в нашей словесности. Но теперь ужас обнимает меня, когда подумаю, что наделали новейшие преобразователи. Посмотрите на наш Парнас: это кладбище, где валяются черепа, кости, полуразвалившиеся гробницы и кресты могильные; где бродят духи, привидения, мертвецы в саванах и без саванов; где слышны крики вранов, шипение змей, вой волков... Что же касается до языка, которым все это выражается, то я уже и не знаю, право, что мне сказать должно<sup>1</sup>. <...>

Теперь прошу обратить ваше внимание на новый ужасный предмет, который, как у Камоэнса Мыс Бурь<sup>2</sup>, выходит из недр морских и показывается посреди океана российской словесности. Пожалуйте напечатать мое письмо: быть может, люди, которые грозят нашему терпению новым бедствием, опомнятся, рассме-

ются — и оставят намерение сделаться изобретателями нового рода русских сочинений.

Дело вот в чем: вам известно, что мы от предков получили не-большое бедное наследство литературы, т. е. *сказки* и *песни* народные. Что об них сказать? Если мы бережем старинные монеты даже самые безобразные, то не должны ли тщательно хранить и остатки словесности наших предков? Без всякого сомнения! Мы любим воспоминать все относящееся к нашему младенчеству, к тому счастливому времени детства, когда какая-нибудь песня или сказка служила нам невинной забавой и составляла все богатство познаний? Видите сами, что я не прочь от собирания и изыскания русских сказок и песен; но когда узнал я, что наши словесники приняли старинные песни совсем с другой стороны, громко закричали о величии, плавности, силе, красотах, богатстве наших старинных песен, начали переводить их на немецкий язык и наконец так влюбились в *сказки* и *песни*, что в стихотворениях XIX века заблестали Ерусланы и Бовы<sup>3</sup> на новый манер, то я вам слуга покорный!

Чего доброго ждать от повторения более жалких, нежели смешных лепетаний?.. чего ждать, когда наши поэты начинают пародировать Киршу Данилова?

Возможно ли просвещенному или хоть немного сведущему человеку терпеть, когда ему предлагают новую поэму, писанную в подражание Еруслану Лазаревичу? Извольте же заглянуть в 15-й и 16-й № «Сына отечества». Там неизвестный пиит на образчик выставляет нам отрывок из поэмы своей «Людмила и Руслан» (не Еруслан ли?). Не знаю, что будет содержать целая поэма; но образчик хоть кого выведет из терпения. Пиит оживляет *мужичка сам с ноть, а борода с локоть*<sup>4</sup>, придает ему еще *бесконечные усы* («С<ын> от<ечества>, стр. 121), показывает нам ведьму, шапочку-невидимку и проч. Но вот что всего драгоценнее: Руслан наезжает в поле на побитую рать, видит богатырскую голову, под которою лежит меч-кладенец; голова с ним разглагольствует, сражается... Живо помню, как все это, бывало, я слушал от няньки моей; теперь на старости сподобился вновь то же самое услышать от поэтов нынешнего времени!.. Для большей точности или чтобы лучше выразить всю прелесть *старинного* нашего песнословия, поэт и в выражениях уподобился Еруслану рассказчику, например:

...Шутите вы со мною —  
Всех *удавлю* вас бороною!

Каково?

...Объехал голову кругом  
И стал *пред носом* молчаливо.  
*Щекотит* ноздри копием...

Картина, достойная Кириши Данилова! Далее: чихнула голова, за нею и эхо *чихает*... Вот что говорит рыцарь:

Я еду-еду не свищу,  
А как наеду, не спущу...

Потом витязь ударяет голову в *щеку* тяжелой *рукавицей*... Но увольте меня от подробностей и позвольте спросить: если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бороною, в армяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: *здорово, ребята!* Неужели стали бы таким проказником любоваться? Бога ради, позвольте мне, старику, сказать публике посредством вашего журнала, чтобы она каждый раз жмурила глаза при появлении подобных странностей. Зачем допускать, чтобы плоские шутки старины вновь появились между нами! Шутка грубая, неодобряемая вкусом просвещенным, отвратительна, а нимало не смешна и не забавна. Dixi \*.



---

\* Я сказал (лат.). — Сост.





## ИЗ ЖУРНАЛА «НЕВСКИЙ ЗРИТЕЛЬ»

### Замечания на поэму «Руслан и Людмила»

в шести песнях, соч. А. Пушкина. 1820

Чрезвычайная легкость и плавность стихов — отменная версификация, составили бы существенное достоинство сего произведения, если бы пиитические красоты, в нем заключающиеся, не были перемешаны с низкими сравнениями, безобразным волшебством, сладострастными картинами и такими выражениями, которые оскорбляют хороший вкус. Поэт умел устлать для читателя путь цветами. Не спорю, что эта дорога послужит к обогащению нашей словесности; но она не поведет к образованию и облагородствованию вкуса. Черномор и все его братья и сестры свиты Вельзевула могут нравиться более грубому, необразованному народу. Должно отдать справедливость г. Пушкину: какую смело и роскошно рукой раскидывает он красоты поэзии! в стихах его то живость, то легкость — кажется, будто они выливались у него сами собою. Так велико и неприметно искусство! — Им одушевлены описываемые предметы, многие картины прекрасны. Все показывает в нем поэта. При всем том надобно жалеть, что дарование не избрало для себя более благородного и возвышенного предмета, а обратилось на такой, который мог занимать тогда только, когда *ум* и *знания* были еще в младенчестве. Кто бы подумал до появления сего произведения, что, при нынешнем состоянии просвещения, старинная сказка «Еруслан Лазаревич» найдет себе подражателей? Теперь можно надеяться, что у нас расплодятся и Бовы Королевичи и Ильи Муромцы. Не спорю, что такого рода повести в стихах могут нравиться — как и опера «Русалка»<sup>1</sup>. Прекрасная музыка! прекрасные декорации!

Прочитав «Руслана и Людмилу», я думал было предложить подробный разбор сему повествованию; но в то же время оный появился и в «Сыне отечества»<sup>2</sup>. И потому я ограничусь замеча-

ниями и не буду много говорить о содержании «Руслана». Прочтав его, всякий узнает. Не стану доказывать, можно ли назвать его поэмою: в новейшие времена всякий почти рассказ, где слог возвышается пред обыкновенным, называется поэмою, хотя прежде сие имя давали только тем произведениям, в коих описывались геройские подвиги касательно религии, нравственности или таких происшествий, которыми решилась судьба царств, где если не заключалось участия целого человечества, то по крайней мере какого-либо народа и где причины действий сверхъестественны \*. В «Руслане» более грубое, простонародное волшебство, а не чудесное, которое составляет сущность поэмы. В нем чудеса без правдоподобия, которое есть основание, первый закон поэзии. Надобно если не знания, то чтобы вера делала происшествие возможным, а поэма «Руслан» показалась бы странною и для славян-язычников, и потому она справедливо названа в «Сыне отечества» *богатырскою*. Сохрани нас Боже от поэм карлов и пигмеев! Поэма «Руслан и Людмила» разделена на песни, написана яркими красками; но это все одна одежда. Я согласен с Д'Аламбертом, что главное в сочинении есть предмет и не должно даже делать разделений самого слога на высокий, средний и низкий. Предмет высокий и — краски будут возвышенны, и никакие блестящие красоты не придадут много цены и благородства малозначащему предмету. В какое платье не одень урод, все будет урод. «Телемак» Фенелона написан и прозою, но он всегда будет стоять выше многих поэм в стихах — выше «Руслана». Скажем об нем наше мнение.

Поэма «Руслан и Людмила» могла бы почесться народным старинным рассказом, если бы борода Черномора и голова брата его существовали хотя в изустных преданиях. Поэт сотворил их сам, подражая только оным, и представил никем не читанные и не слыханные чудеса. Он желал идти по следам Ариоста, но, не имея столь возвышенных дарований, вместо действия целого мира, который является у сего поэта-гения, изобразил четыре или пять лиц, сделал из всего чудесную смесь смешного с простонародным, нежным и разными картинками. Он редко возвышается. Один только *пустынник* у него великое лицо, и хотя представлен посторонним, но им движется все действие: жизнь его, открытие им *живой* и *мертвой* воды, которую он черпал в *девственных* волнах, — все останавливало мое внимание и заставляло ему удивляться. Руслан крепко спит, у него у сонного похищают Людми-

---

\* Поэмы в смешном и прочих родах суть пародии; а дидактические — фальшивый род поэзии.

лу; он хорошо рубится с Рогдаем, когда еще не было причины к бою; они съехались, как и расстались, поехав оба искать Людмилу. Впрочем, Руслан томится, вздыхает и обнаруживает нежные чувства, как Селадон<sup>3</sup>. Без совета пустынного он, кажется, оставил бы Людмилу, и на свадебном с нею пиру он уже сердился и щипал себе усы; без помощи пустынного лежать бы ему убитым от Фарлафа. Он не опомнился с первого удара; три раза молодец-богатырь *в перчатках*, Фарлаф, вонзал в него хладную сталь. Самого Руслана один только великий подвиг — удар по щеке головы рукавицей; с бородою карла Черномора он, имея и чудесный меч, не мог вдруг сладить и только утомил его, державшись за бороду и таким образом летав с ним по воздуху: *превосходная картина!* Достоинство в то время и занятие Руслана: он щипал из бороды волосы. Чудесно — дух устает и предлагает сам себя в волю героя, которого носил в атмосфере. Таково главное лицо поэмы! Людмила — *мила*, особенно когда визжит и подымает кулак на Черномора. Рогдай не возбуждает никакого участия: он стоит, чтобы быть похищенным русалкой. Ратмир *прекрасен*, после как его омыли красавицы в русской бане. Лицо Фарлафа списано с натуры. Напрасно только поэт называет его героем доблестным, скромным среди мечей — это совсем не смешно; Фарлаф везде изображен по русской пословице: блудлив как кошка, а труслив как заяц. Ему покровительствует Наина — ведьма, которая превращается в *змея* и *кошку*. Противоборствующие силы Руслану представлены чрезвычайными. Какое гигантское воображение! Что за голова, что за борода?.. Надобно бы только припомнить известное послание Горация к Пизонам:

Когда маляр, в жару трудясь над картиной,  
и проч.<sup>4</sup>

и еще правило в поэме: сверхъестественные силы надобно приводить в движение тогда только, как действие не может совершаться обыкновенными. Фантазия, вышедшая из границ, творит выродков. Не достойно ли критикуют в Виргилии, что он превратил флот в птиц<sup>5</sup>; в Мильтоне — сражение ангелов горами и то, что он втащил на небеса огромную пушку<sup>6</sup>; в Камозансе — что он заставил Бахуса читать литургию<sup>7</sup>; в Малербе — что он сравнивал слезы св. Петра с быстрым водопадом, а вздохи уподоблял разъяренному грому<sup>8</sup>; и в Шекспире — что у него плавал корабль при берегах Богемии?<sup>9</sup> Не одни поэты подвергаются укоризне за упущение здравого смысла и правдоподобия — тоже и живописцы. Хорошо ли сделал Рафаэль, который одел св. Деву в платье итальянских крестьянок; Рембрандт, который ставил все-

гда польского всадника при кресте Спасителя; Тинторет, который вооружал ружьями израильтян, проходящих чрез Черное море? Можно ли похвалить находящуюся в аугсбургской церкви картину, где жена Ноя одета в богатое платье султанши и несет в ковчег на руках болонскую собачку?<sup>10</sup> После сего не должно ли вооружаться правилами самого искусства, утвержденными образованным вкусом веков, против всех уродливостей, помещенных в «Руслане», и тем более что, кажется, сам поэт желал сообразоваться с правдоподобием. Он между необыкновенными героями своей поэмы поместил и историческое лицо: Великого князя Владимира — просветителя России. Всякий русский, всякий христианин при одном имени его исполняется чувств благоговения. Впрочем, хорошо, что он показывается только в первой и последней песнях поэмы. В начале он пирует, потом, узнав о похищении Людмилы, распалется гневом и вопрошает с ужасным пламенным челом... сжалиться над стариком, а в конце при нем Киев, осажденный печенегами, и он, один оставшись близ дочери своей, молится и, наконец, после оживления ее, опять пирует. Ход поэмы «Руслан» довольно хорош. Одно лишь — поэт очень часто любит говорить о себе и обращаться то к красавицам, то к наставникам, то артистам и проч. — вот что замедляет и останавливает шествие его действия и препятствует единству. Я желал бы быть очарован, забыться — и в то же время поэт останавливает мои восторги, и вместо древности я узнаю, что живу в новейшие времена: несообразность делается видимою, и сверх того это развлекает внимание, уменьшает цену предметов.

Почитаю излишним входить в подробности и замечать несвойственность выражений и проч., и тем более что стихи в поэме вообще хороши, хотя между ими часто встречаются слабые и прозаические, каковы, напр<имер>:

В душе несчастные таят  
Любви и ненависти яд.

Знай наших! *молвил он жестоко.*

Но наконец — дождался дня,  
Давно предвиденного мною.

Однако жить еще возможно.

Все четверо выходят вместе.

Мысль о потерянной невесте...

И каждый конь, не чуя стали,  
По воле путь избрал себе.

Во мраке старой жизни вяну (*непонятно!*).

Супругу только сторожил.

Нас уверяет смело в том...

Руслан нас должен занимать.  
Руслан на луг жену слагает.  
Душевные движения кроя.  
Влача в душе печали бремя...  
Едва дышу; нет мочи боле...  
Сошлись — и *заварился* бой,  
и проч. и проч.

Мне остается теперь сказать только о цели поэмы. Автор говорит о ней в своем предисловии:

Ничьих не требуя похвал,  
Счастлив уж я надеждой сладкой,  
Что дева с трепетом любви  
Посмотрит, может быть, украдкой  
На песни грешные мои.

Нравиться прекрасным — цель хорошая и довольно трудная. Они одарены тонким вкусом. Самые их капризы и ветреность поставляют преграду в том, чтоб постоянно им нравиться. Но что возвышает их в собственном мнении? Что придает неизменяемую прелесть их красоте? Это невинность и скромность. Чистота нравов, нежность, чувствительность — вот чем преимущественно обладают красавицы. Если они любят, то в обожаемом предмете видят более нежели человека. Чувство высокой, нежной, истинной любви столь тесно соединено с добродетелью, что прекрасная перестает любить, когда перестает быть добродетельною. Искусство, которое желает нравиться прекрасным, должно развивать одни благородные чувствования и более всего не оскорблять их стыдливости. Автор «Руслана» мог бы нравиться нежностью. Он весьма искусен в описании разнообразных картин. Весьма жаль, что он слишком увлекся воображением: волшебство его более способно пугать. Ныне и дети мало читают персидские и арабские сказки, ибо не верят уже коврам-самолетам, а в «Руслане» чудеса столь же невероятны. Но еще более надобно сожалеть, что он представляет часто такие картины, при которых невозможно не краснеть и не потуплять взоров. Прекрасным ли читать такие описания и сравнения, каковы, например:

С порога хижины моей  
Так видел я средь летних дней,  
Когда за курицей трусливой  
Султан курятника спесивой,  
Петух мой по двору бежал  
И сладострастными крылами  
Уже подругу обнимал, *и проч.*

Или:

Вы знаете, что наша дева  
Была одета в эту ночь  
*По обстоятельствам, точь-в-точь*  
*Как наша прабабушка Ева.*  
Наряд невинный и простой!  
Наряд Амура и Природы!  
Как жаль, что вышел он из моды!<sup>11</sup>

Или:

А девушке в семнадцать лет  
Какая шапка не пристанет!  
Рядиться никогда не лень:  
Людмила шапкой завертела;  
На брови, прямо, набекрень  
И задом наперед надела.

(Чудесно!)

Или:

Что будет с бедною княжной?  
О страшный вид! Волшебник хилый  
Ласкает сморщенной рукой  
Младые прелести Людмилы;  
К ее пленительным устам  
Прильнув увядшими устами,  
Он, вопреки своим годам,  
Уж мыслит холодными трудами  
Сорвать с ней нежный, тайный цвет,  
Хранимый Лелем для другого.  
Уже<sup>12</sup>. . . . .

В начале пятой песни следует сравнение Княжны с Дельфиною:

Скажите: можно ли сравнить  
Ее с Дельфиною суровой?  
Одной — судьба послала дар  
Обворожать сердца и взоры;  
Ее улыбка, разговоры  
Во мне любви рождают жар.  
А та — под юбкою гусар,  
Лишь дайте ей усы да шпоры!

Тогда как во Франции в конце минувшего столетия стали в великом множестве появляться подобные сему произведения, произошел не только упадок словесности, но и самой нравственности.

Пожелаем успеха нашей литературе и чтоб писатели и поэты избирали предметы, достойные своих дарований. Цель поэзии есть возвышение нашего духа — чистое удовольствие. Картины же сладострастия пленяют только грубые чувства. Они недостойны языка богов. Он должен возвещать нам о подвигах добродетели, возбуждать любовь к отечеству, геройство в несчастиях, пленять описанием невинных забав. Предмет поэзии — изящное. Изображая только оное, талант заслуживает дань справедливой похвалы и удивления.





## **П. А. ВЯЗЕМСКИЙ**

### **Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова**

Вместо предисловия <к «Бахчисарайскому фонтану»>

*Кл.* Правда ли, что молодой Пушкин печатает новую, третью, поэму, то есть поэму по романтическому значению, а по-нашему, не знаю как и назвать.

*Изд.* Да, он прислал «Бахчисарайский фонтан», который здесь теперь и печатается.

*Кл.* Нельзя не пожалеть, что он много пишет; скоро выпишется.

*Изд.* Пророчества оправдываются событием; для проверки нужно время; а между тем замечу, что если он пишет много в сравнении с нашими поэтами, которые почти ничего не пишут, то пишет мало в сравнении с другими своими европейскими сослуживцами. Байрон, Вальтер Скотт и еще некоторые неутомимо пишут и читаются неутомимо.

*Кл.* Выставя этих двух британцев, вы думаете зажать рот критике и возражениям! Напрасно! Мы свойства не робкого! Нельзя судить о даровании писателя по пристрастию к нему суеверной черни читателей. Своенравная, она часто оставляет без внимания и писателей достойнейших.

*Изд.* Не с достойнейшим ли писателем имею честь говорить?

*Кл.* Эпиграмма — не суждение. Дело в том, что пора истинной, классической литературы у нас миновалась...

*Изд.* А я так думал, что еще не настала...

*Кл.* Что ныне завелась какая-то школа новая, никем не признанная, кроме себя самой; не следующая никаким правилам, кроме своей прихоти, искажающая язык Ломоносова, пишущая наобум, щеголяющая новыми выражениями, новыми словами...



*Изд.* Взятыми из «Словаря Российской академии» и коим новые поэты возвратили в языке нашем право гражданства, похищенное не знаю за какое преступление и без суда; ибо до сей поры мы руководствуемся более употреблением, которое свергнуто быть может употреблением новым. Законы языка нашего еще не приведены в уложение; и как жаловаться на новизну выражений? Разве прикажете подчинить язык и поэтов наших китайской неподвижности? Смотрите на природу! лица человеческие, составленные из одних и тех же частей, вылиты не все в одну физиогномию, а выражение есть физиогномия слов.

*Кл.* Зачем же, по крайней мере, давать русским словам физиогномию немецкую? Что значит у нас этот дух, эти формы германские? Кто их ввел?

*Изд.* Ломоносов!

*Кл.* Вот это забавно!

*Изд.* А как же? Разве он не брал в нововводимом стихосложении своем съёмки с форм германских? Разве не подражал он современным немцам? Скажу более. Возьмите три знаменитые эпохи в истории нашей литературы, вы в каждой найдете отпечаток германский. Эпоха преобразования, сделанная Ломоносовым в русском стихотворстве; эпоха преобразования в русской прозе, сделанная Карамзиным; нынешнее волнение, волнение романтическое и противузаконное, если так хотите назвать его, не явно ли показывают господствующую наклонность литературы нашей! Итак, наши поэты-современники следуют движению, данному Ломоносовым; разница только в том, что он следовал Гинтеру<sup>1</sup> и некоторым другим из современников, а не Гете и Шиллеру. Да и у нас ли одних германские музы распространяют свое владычество? Смотрите, и во Франции — в государстве, которое, по крайней мере в литературном отношении, едва не оправдало честолюбивого мечтания о *всемирной державе*, — и во Франции сии хищницы приемлют уже некоторое господство и вытесняют местные, наследственные власти. Поэты, современники наши, не более грешны поэтов-предшественников. Мы еще не имеем русского покроя в литературе; может быть, и не будет его, потому что нет; но во всяком случае поэзия новейшая, так называемая романтическая, не менее нам сродна, чем поэзия Ломоносова или Хераскова, которую вы силитесь выставить за классическую. Что есть народного в «Петриаде» и «Россиаде»<sup>2</sup>, кроме имен?

*Кл.* Что такое народность в словесности? Этой фигуры нет ни в пиитике Аристотеля, ни в пиитике Горация<sup>3</sup>.

*Изд.* Нет ее у Горация в пиитике, но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, мест-

ности: вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства. Глубокомысленный Миллер недаром во «Всеобщей истории» своей указал на Катулла в числе источников и упомянул о нем в характеристике того времени \*<sup>4</sup>.

*Кл.* Уже вы, кажется, хотите в свою вольницу романтиков завербовать и древних классиков. Того смотри, что и Гомер и Виргильи были романтики.

*Изд.* Назовите их как хотите; но нет сомнения, что Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем с своими холодными, рабскими последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом. Неужели Гомер сотворил «Илиаду», предугадывая Аристотеля и Лонгина и в угождение какой-то классической совести, еще тогда и не вымышленной? Да и позвольте спросить у себя и у старейшин ваших, определено ли в точности, что такое романтический род и какие имеет он отношения и противоположности с классическим. Признаюсь, по крайней мере за себя, что еще не случилось мне отыскивать ни в книгах, ни в уме своем, сколько о том ни читал, сколько о том ни думал, полного, математического, удовлетворительного решения этой задачи. Многие веруют в классический род потому, что так им велено; многие не признают романтического рода потому, что он не имеет еще законодателей, обязавших в верности безусловной и беспрекословной. На романтизм смотрят как на анархию своевольную, разрушительницу постановлений, освященных древностью и суеверием. Шлегель и г-жа Сталь не облечены в латы свинцового педантизма, от них не несет схоластическою важностию, и правила их для некоторых людей не имеют веса, потому что не налагают с важностию; не все из нас поддаются заманчивости, увлечению, многие только что поработаются господству. *Стадо подражателей*, о коих говорит Гораций, не переводится из рода в род <sup>5</sup>. Что действует на умы многих учеников? Добрая указка, с коей учителя по пальцам вбивают ум в своих слушателей. Чем пастырь гонит свое стадо по дороге прогонной? Твердым посохом. Наша братья любит раболепствовать...

*Кл.* Вы так много мне здесь наговорили, что я не успел кстати сделать отпор вам следующим возражением: доказательством, что в романтической литературе нет никакого смысла, может служить то, что и самое название ее не имеет смысла определен-

---

\* «Quellen der Geschichte der Römer». <«Источники истории римлян» (нем.). — *Сост.*>

ного, утвержденного общим условием. Вы сами признались в том! весь свет знает, что такое классическая литература, чего она требует...

*Изд.* Потому что условились в определении, а для романтической литературы еще не было времени условиться. Начало ее в природе; она есть; она в обращении, но не поступила еще в руки анатомиков. Дайте срок! придет час, педанство и на ее воздушную одежду положит свое свинцовое клеймо. В котором-нибудь столетии Бейрон, Томас Мур, как ныне Анакреон или Овидий, попадутся под резец испытателей, и цветы их яркой и свежей поэзии потускнеют от кабинетной пыли и закопятся от лампадного чада комментаторов, антиквариетов, схоластиков; прибавим, если только в будущих столетиях найдутся люди, живущие чужим умом и кои, подобно вампирам, роются в гробах, гложут и жуют мертвых, не забывая притом кусать и живых...

*Кл.* Позвольте между тем заметить вам мимоходом, что ваши отступления совершенно романтические. — Мы начали говорить о Пушкине, от него кинуло нас в древность, а теперь забежали вы и в будущие столетия.

*Изд.* Виноват! я и забыл, что для вашего брата классика такие походы не в силу. Вы держитесь единства времени и места. У вас ум домосед. Извините — я остепенюсь; чего вы от меня желаете?

*Кл.* Я желал бы знать о содержании так называемой поэмы Пушкина. Признаюсь, из заглавия не понимаю, что тут может быть годного для поэмы. Понимаю, что можно написать к фонтану стансы, даже оду...

*Изд.* Да, тем более что у Горация уже есть «Бландузский ключ»<sup>6</sup>.

*Кл.* Впрочем, мы романтиками приучены к нечаяностям. Заглавие у них эластического свойства: стоит только захотеть, и оно обхватит все видимое и невидимое; или обещает одно, а исполнит совершенно другое, но расскажите мне...

*Изд.* Предание, известное в Крыму и поныне, служит основанием поэме. Рассказывают, что хан Керим Гирей похитил красавицу Потоцкую и содержал ее в бахчисарайском гареме; полагают даже, что он был обвенчан с нею. Предание сие сомнительно, и г. Муравьев-Апостол в *Путешествии своем по Тавриде*, недавно изданном, восстает, и, кажется, довольно основательно, против вероятия сего рассказа. Как бы то ни было — сие предание есть достояние поэзии<sup>7</sup>.

*Кл.* Так! в наше время обратили муз в рассказчиц всяких небылиц! Где же достоинство поэзии, если питать ее одними сказками?

*Изд.* История не должна быть легковажна; поэзия — напротив. Она часто дорожит тем, что первая отвергает с презрением, и наш поэт очень хорошо сделал, присвоив поэзии бахчисарайское предание и обогатив его правдоподобными вымыслами; а еще и того лучше, что он воспользовался тем и другим с отличным искусством. Цвет местности сохранен в повествовании со всею возможною свежестью и яркостью. Есть отпечаток восточный в картинах, в самых чувствах, в слоге. По мнению судей, коих приговор может считаться окончательным в словесности нашей, поэт явил в новом произведении признак дарования зреющего более и более<sup>8</sup>.

*Кл.* Кто эти судии? мы других не признаем, кроме «Вестника Европы» и «Благонамеренного»<sup>9</sup>; и то потому, что пишем с ними заодно. Дождемся, что они скажут!

*Изд.* Ждите с Богом! а я пока скажу, что рассказ у Пушкина жив и занимателен. В произведении его движения много. В раму довольно тесную вложил он действие полное, не от множества лиц и сцепления различных приключений, но от искусства, с каким поэт умел выставить и оттенить главные лица своего повествования! *Действие* зависит, так сказать, от *деятельности* дарования: слог придает ему крылья или гири замедляет ход его. В творении Пушкина участие читателя поддерживается с начала до конца. — До этой тайны иначе достигнуть нельзя, как заманчивостью слога.

*Кл.* Со всем тем я уверен, что, по обыкновению романтическогому, все это действие только слегка обозначено. Читатель в подобных случаях должен быть подмастерьем автора и за него досказывать. Легкие намеки, туманные загадки: вот материалы, изготовленные романтическим поэтом, а там читатель делай из них, что хочешь. Романтический зодчий оставляет на произвол каждому распоряжение и устройство здания — сущего воздушного замка, не имеющего ни плана, ни основания.

*Изд.* Вам не довольно того, что вы перед собою видите здание красивое: вы требуете еще, чтоб виден был и остов его. В изящных творениях довольно одного действия общего; что за охота видеть производство? Творение искусства — обман. Чем менее выказывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому. Частые местоимения в речи замедляют ее течение, охлаждают рассказ. Есть в изобретении и в вымысле также свои *местоимения*, от коих дарование старается отделяться удачными эллипсисами. Зачем все высказывать и на все напирать, когда имеем дело с людьми понятия деятельного и острого? а о людях понятия ленивого, тупого и думать нечего. Это

напоминает мне об одном классическом читателе, который никак не понимал, что сделалось в «Кавказском пленнике» с черкешенкою при словах:

И при луне в водах плеснувших  
Струистый исчезает круг.

Он пенял поэту, зачем тот не облегчил его догадливости, сказав прямо и буквально, что черкешенка бросилась в воду и утонула. Оставим прозу для прозы! И так довольно ее в житейском быту и в стихотворениях, печатаемых в «Вестнике Европы».

*P. S.* Тут Классик мой оставил меня с торопливостью и гневом, и мне вздумалось положить на бумагу разговор, происшедший между нами. Перечитывая его, мне впало в ум, что могут подозревать меня в лукавстве; скажут: «Издатель нарочно ослабил возражения своего противника и с умыслом утаил все, что могло вырваться у него дельного на защиту своего мнения!» Перед недоверчивостью оправдываться напрасно! Но пускай обвинители мои примут на себя труд перечитать все, что в некоторых из журналов наших было сказано и пересказано на счет романтических опытов — и вообще на счет нового поколения поэзии нашей: если из всего того исключить грубые личности и пошлые насмешки, то, без сомнения, каждый легко уверится, что мой собеседник под пару своим журнальным клеветам.





## Из переписки Пушкина с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым

К. Ф. РЫЛЕЕВ — ПУШКИНУ

5—7 января 1825. Петербург<sup>1</sup>

Рылеев обнимает Пушкина и поздравляет с «Цыганами»<sup>2</sup>. Они совершенно оправдали наше мнение о твоём таланте. Ты идёшь шагами великана и радуешь истинно русские сердца. Я пишу к тебе: *ты*, потому что холодное *вы* не ложится под перо; надеюсь, что имею на это право и по мыслям. Пуцин познакомит нас короче. Прощай, будь здоров и не ленись: ты около Пскова, там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы.

ПУШКИН — К. Ф. РЫЛЕЕВУ

25 января 1825. Михайловское

Благодарю тебя за *ты* и за письмо. Пуцин привезет тебе отрывок из моих «Цыганов». Желаю, чтоб они тебе понравились. Жду «Полярной звезды» с нетерпением, знаешь для чего? для «Войнаровского». Эта поэма нужна была для нашей словесности<sup>3</sup>. Бестужев пишет мне много об «Онегине»<sup>4</sup> — скажи ему, что он неправ: ужели хочет он изгнать все легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следственно, должно будет уничтожить и «Orlando furioso», и «Гудибраса», и «Pucelle», и «Вер-Вера», и «Ренике-фукс», и лучшую часть «Душеньки»<sup>5</sup>, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. Это немного строго. Картины светской жизни также входят в область поэзии, но довольно об «Онегине». <...>

## К. Ф. РЫЛЕЕВ — ПУШКИНУ

12 февраля 1825. Петербург

Благодарю тебя, милый Поэт, за отрывок из «Цыган» и за письмо; первый прелестен, второе мило. Разделяю твое мнение, что картины светской жизни входят в область поэзии. Да если б и не входили, ты с своим чертовским дарованием втолкнул бы их насильно туда. Когда Бестужев писал к тебе последнее письмо, я еще не читал вполне первой песни «Онегина». Теперь я слышал всю: она прекрасна; ты схватил все, что только подобный предмет представляет. Но «Онегин», сужу по первой песне, ниже и «Бахчисарайского фонтана», и «Кавказского пленника». <...>

## А. А. БЕСТУЖЕВ — ПУШКИНУ

9 марта 1825. Петербург

Долго не отвечал я тебе, любезный Пушкин<sup>6</sup>, не вини: был занят механикою издания «Полярной». Она кончается (т. е. оживает), и я дышу свободнее и приступаю вновь к литературным спорам. Поговорим об «Онегине».

Ты очень искусно отбиваешь возражения насчет предмета — но я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить такое поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искусства и труда. Чудно привить яблоки к сосне — но это бывает, это дивит, а все-таки яблоки пахнут смолою. Трудно попасть горошинкой в ушко иглы, но ты знаешь награду, которую назначил за это Филипп!<sup>7</sup> Между тем как убить в высоте орла надобно и много искусства, и хорошее ружье. Ружье — талант, птица — предмет — для чего ж тебе из пушки стрелять в бабочку? — Ты говоришь, что многие гении занимались этим — я и не спорю, но если они ставили это искусство выше изящной высокой поэзии — то, верно, шутя; слово Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы<sup>8</sup>, нигде уже ныне не находит верующих, ибо Рубан, бесталаный Рубан, написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякий. Проговориться не значит говорить, блеснуть можно и не горя. Чем выше предмет, тем более надобно силы, чтобы обнять его — его постичь, его одушевить. Иначе ты покажешься мошкою на пирамиде — муравьем, который силится поднять яйцо орла. — Одним словом, как бы ни был велик и богат предмет стихотворения — он станет таким только

в руках гения. Сладок сок кокоса, но для того, чтоб извлечь его, потребна не ребяческая сила. В доказательство тому приведу и пример: что может быть поэтичнее *Петра*? И кто написал его сносно?<sup>9</sup> Нет, Пушкин, нет, никогда не соглашусь, что поэма заключается в предмете, а не в исполнении! — Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты «Онегину» поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? — Я вижу франта, который душой и телом предан моде, — вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов. Конечно, многие картины прелестны, — но они не полны, ты схватил петербургский свет, но не проник в него. Прочти Байрона; он, не зная нашего Петербурга, описал его схоже — там, где касалось до глубокого познания людей<sup>10</sup>. У него даже притворное пустословие скрывает в себе замечания философские, а про сатиру и говорить нечего. Я не знаю человека, который бы лучше его, портретнее его очеркивал характеры, схватывал в них новые проблески страстей и страстишек. И как зла, и как свежа его сатира! Не думай, однако ж, что мне не нравится твой «Онегин», напротив. Вся ее мечтательная часть прелестна, но в этой части я не вижу уже Онегина, а только тебя. Не отсоветываю даже писать в этом роде, ибо он должен нравиться массе публики, — но желал бы только, чтоб ты разуверился в превосходстве его над другими. Впрочем, мое мнение не аксиома, но я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце; а мало ли таких предметов — и они ждут тебя! Стоит ли вырезывать изображения из яблочного семечка, подобно браминам индейским, когда у тебя в руке резец Праксителя? Страсти и время не возвращаются — а мы не вечны!!! — Озираясь назад, вижу мое письмо, испещренное сравнениями, — извини эту глинкинскую страсть, которая порой мне припадает<sup>11</sup>. Извини мою искренность, я солдат и говорю прямо, в ком вижу прямое дарование. Ты великий льстец насчет Рылеева и так же справедлив, сравнивая себя с Баратынским в элегиях, как говоря, что бросишь писать от первого поэмы, — унижение паче гордости<sup>12</sup>. Я напротив скажу, что, кроме поэм, тебе ничего писать не должно. Только избави Боже от эпопеи. Это богатый памятник словесности — но надгробный. Мы не греки и не римляне, и для нас другие сказки надобны<sup>13</sup>.

&lt;...&gt;



## К. Ф. РЫЛЕЕВ — ПУШКИНУ

10 марта 1825. Петербург

Не знаю, что будет «Онегин» далее: быть может, в следующих песнях он будет одного достоинства с «Дон Жуаном»; чем дальше в лес, тем больше дров; но теперь он ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника». Я готов спорить об этом до второго пришествия.

Мнение Байрона, тобою приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, не всегда выше своего соперника<sup>14</sup>. У каждого свой дар, своя муза. Майкова «Елисей» прекрасен<sup>15</sup>; но был ли бы он таким у Державина, не думаю, несмотря на превосходство таланта его пред талантом Майкова. Державина «Мари-амна» никуда не годится. Следует ли из того, что он ниже Озерова<sup>16</sup>.

Не согласен и на то, что «Онегин» выше «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника» как творение искусства. Сделай милость, не оправдывай софизмов Воейковых: им только дозволительно ставить искусство выше вдохновения. Ты на себя клеплешь и взводишь Бог знает что. <...>

## ПУШКИН — А. А. БЕСТУЖЕВУ

24 марта 1825. Михайловское

<...> Твое письмо очень умно, но все-таки ты не прав, все-таки ты смотришь на «Онегина» не с той точки, все-таки он лучшее произведение мое. Ты сравниваешь первую главу с «Дон Жуаном». — Никто более меня не уважает «Дон Жуана» (первые 5 пес<ней>, других не читал), но в нем ничего нет общего с «Онегиным». Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня сатира? о ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен... Ах! Если б заманить тебя в Михайловское!.. ты увидишь, что если уж и сравнивать «Онегина» с «Дон Жуаном», то разве в одном отношении: кто милее и прелестнее (*gracieuse*), Татьяна или Юлия?<sup>17</sup> 1-я песнь просто быстрое введение, и я им доволен (что очень редко со мною случается). Сим заключаю полемику нашу... <...>

## К. Ф. РЫЛЕЕВ — ПУШКИНУ

Конец апреля 1825. Петербург

<...> «Цыган» слышал я четвертый раз и всегда с новым, с живейшим наслаждением. Я подыскивался, чтоб привязаться к чему-нибудь, и нашел, что характер Алеко несколько унижен. Зачем водит он медведя и сбирает вольную дань? Не лучше ли б было сделать его кузнецом<sup>18</sup>. Ты видишь, что я придираюсь, а знаешь почему и зачем? Потому, что сужу поэму Александра Пушкина, затем, что желаю от него совершенства. Насчет слога, кроме небрежного начала мне не нравится слово: *рек*. Кажется, оно несвойственно поэме; оно принадлежит исключительно лирическому слогу. Вот все, что я *придумал*. Ах, если бы ты ко мне был так же *строг*, как бы я был благодарен тебе. <...>





## **Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ**

### **Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина, напечатанного в «Московском вестнике»**

Новые похвалы ничего не могут прибавить к известности г. Пушкина. Его творениями, которые все обнаруживают талант разнообразный и плодovitый, давно восхищается русская публика. Но хотя и блистательны успехи этого поэта, хотя и неоспоримы его права на славу, — все же истинные друзья русской литературы с сожалением замечали, что он во всех своих произведениях до сих пор следовал постороннему влиянию, жертвуя своею оригинальностью — удивлению к английскому барду, в котором видел поэтический гений нашего времени. Такой упрек, столь лестный для г. Пушкина, несправедлив, однако, в одном отношении. При развитии поэта (как вообще при всяком нравственном развитии) необходимо, чтобы воздействие уже зрелой силы обнаружило пред ним самим: каким возбуждениям он доступен. Таким образом приведутся в действие все пружины его души и подстрекнется его собственная энергия. Первый толчок не всегда решает направление духа, но он сообщает ему полет, и в этом отношении Байрон был для Пушкина тем же, чем были для самого Байрона приключения его бурной жизни. Ныне поэтическое воспитание г. Пушкина, по-видимому, совершенно окончено. Независимость его таланта — верная порука его зрелости, и его муза, являвшаяся доселе лишь в очаровательном образе граций, принимает двойной характер — Мельпомены и Клио<sup>1</sup>. Давно уже ходили слухи о его последнем произведении «Борис Годунов», и вот новый журнал («Московский вестник») предлагает нам одну сцену из этой исторической драмы, известной в целом лишь немногими друзьям поэта. Эпоха, из которой почерпнуто ее действие, уже была с изумительным талантом изображена знаменитым историком, которого потерю долго будет оплакивать Россия, и мы не можем отказаться от убеждения, что труд г. Карамзина<sup>2</sup> был

для г. Пушкина богатым источником драгоценных материалов. Кто из друзей литературы не заинтересуется тем, как эти два генія, точно из соревнования, рисуют нам одну и ту же картину, но в различных рамках и каждый с своей точки зрения. Все, что мы могли узнать о трагедии г. Пушкина, заставляет нас думать, что если — с одной стороны — историк смелостью колорита возвысился до эпопей, то поэт, в свою очередь, внес в свое творение величавую строгость истории. Говорят, что трагедия обнимает все царствование Годунова, кончается лишь со смертью его детей и развертывает всю ткань событий, которые привели к одной из самых необычайных катастроф, когда-либо случавшихся в России. При исполнении такой обширной программы г. Пушкин был, разумеется, вынужден обходить законы трех единств. Во всяком случае, отрывок, который у нас перед глазами, достаточно удостоверяет, что если поэт и пренебрег некоторыми произвольными требованиями касательно формы, то был тем более верен непреложным и основным законам поэзии и не отступал от правдоподобия, которое является результатом той добросовестной смелости, с какою поэт воспроизводит свои вдохновения. Эта сцена, поразительная по своей простоте и энергии, может быть смело поставлена наряду со всем, что есть лучшего у Шекспира и Гете. Личность поэта не выступает ни на одну минуту: все делается так, как требуют дух века и характер действующих лиц. Названная сцена следует непосредственно за избранием Годунова и должна представить контраст, поистине драматический, с предыдущими сценами, в которых поэт воспроизведет нам то сильное движение, которое должно было сопровождать в столице столь важное для государства событие. Читатель переносится в келью одного из тех монахов, которым мы одолжены нашими летописями. Речь старика дышит тем величавым спокойствием, которое неразлучно с самым представлением об этих людях, удалившихся от мира, чуждых страстям, живущих в прошедшем, — чтобы оно через них говорило будущему. Старик бодрствует при свете лампы, и невольное раздумье, при воспоминании об ужасном злодействе, останавливает его в минуту, когда он доканчивает свою летопись. Он, однако, обязан довести до потомства сказание о злодействе и снова берется за перо. Вдруг просыпается Григорий — послушник, находящийся у него под руководством. Григория преследует сон, который, в глазах суеверия, показался бы предвещанием бурной будущности и в котором разум видит лишь неопределенное проявление честолюбия, которому еще нет простора. Диалог раскрывает с первых слов противоположность между двумя характерами, так смело и глубоко задуман-

ными. Вы слышите рассказ об убиении отрока Димитрия и уже угадываете необыкновенного человека, который скоро воспользуется именем несчастного царевича, чтобы потрясти всю Россию.

Жажда смелых предприятий, порывистые страсти, которые со временем развернутся в душе Григория Отрепьева, — все это с поразительной правдой рисуется в словах его, обращенных к летописцу:

Как весело провел свою ты младость!  
Ты воевал под башнями Казани,  
Ты рать Литвы при Шуйском отражал,  
Ты видел двор и роскошь Иоанна!  
Счастлив! а я от отроческих лет  
По келиям скитаюсь, бедный инок!  
Зачем и мне не тешиться в боях,  
Не пировать за царскою трапезой?

Как хорош контраст этой пылкой души с величавым спокойствием старца, бесстрастного наблюдателя добродетелей и преступлений своих сограждан, — старца, внушительный взгляд которого производит такое живое впечатление на молодого собеседника!

Ни на челе высоком, ни во взорах  
Нельзя прочесть его сокрытых дум;  
Все тот же вид смиренный, величавый...  
Так точно дьяк, в приказах поседель,  
Спокойно зрит на правых и виновных,  
Добру и злу внимая равнодушно,  
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Стихи, приведенные нами, совсем не лучше остальных в этом дивном драматическом отрывке, где красота частных теряет-ся, так сказать, в красоте целого, где античная простота является рядом с гармонией и верностью выражения — отличительными качествами стихов г. Пушкина. Некоторые читатели, быть может, напрасно станут искать в этом отрывке той свежести стиля, которая видна в других произведениях того же автора; но изящество в современном вкусе, служащее к украшению поэм не столь возвышенного рода, только обезобразило бы драму, где поэт ускользает от нашего внимания, чтобы тем полнее направить его на изображаемые лица. Здесь видим мы торжество искусства и полагаем, что этого торжества г. Пушкин достиг вполне. К тем похвалам, которые нам внушены вполне законным удив-

лением, прибавим еще желание — чтобы вся трагедия г. Пушкина соответствовала отрывку, с которым мы познакомились. Тогда не только русская литература сделает бессмертное приобретение, но летописи трагической музыки обогатятся образцовым произведением, которое станет наряду со всем, что только есть прекраснейшего в этом роде на языках древних и новых.





## И. В. КИРЕЕВСКИЙ

### Нечто о характере поэзии Пушкина

Отдавать себе отчет в том наслаждении, которое доставляют нам произведения изящные, есть необходимая потребность и вместе одно из высочайших удовольствий образованного ума: отчего же до сих пор так мало говорят о Пушкине? Отчего лучшие его произведения остаются неразобранными \*, а вместо разборов и суждений слышим мы одни пустые восклицания: «Пушкин поэт! Пушкин истинный поэт! “Онегин” поэма превосходная! “Цыганы” мастерское произведение!» и т. д.? Отчего никто до сих пор не предпринял определить характер его поэзии вообще, оценить ее красоты и недостатки, показать место, которое поэт наш успел занять между первоклассными поэтами своего времени? Такое молчание тем непонятнее, что здесь публику всего менее можно упрекнуть в равнодушии. Но, скажут мне, может быть, кто имеет право говорить о Пушкине?

Там, где просвещенная публика нашла себе законных представителей в литературе, там немногие, законодательствуя общим мнением, имеют власть произносить окончательные приговоры необыкновенным явлениям словесного мира. Но у нас ничей голос не лишний. Мнение каждого, если оно составлено по совести и основано на чистом убеждении, имеет право на всеобщее внимание. Скажу более: в наше время каждый мыслящий человек не только может, но еще обязан выражать свой образ мыслей

---

\* Все, что в «Сыне отеч<sup>е</sup>ства», «Дамск<sup>о</sup>м жур<sup>н</sup>але», «Вест<sup>н</sup>ике» Евр<sup>о</sup>пы» и «Моск<sup>о</sup>вском телег<sup>р</sup>афе» было сказано до сих пор о «Руслане и Людмиле», «Кавк<sup>а</sup>зском пленнике», «Бахч<sup>и</sup>-сарайском» фонтане и «Онегине», ограничивалось простым извещением о выходе упомянутых поэм или имело главным предметом своим что-либо постороннее, как, например, романтическую поэзию<sup>1</sup> и т. п.; но собственно разборов поэм Пушкина мы еще не имеем.

перед лицом публики, если, впрочем, не препятствуют тому посторонние обстоятельства; ибо только общим содействием может у нас составиться то, чего так давно желают все люди благомыслящие, чего до сих пор, однако же, мы еще не имеем и что, быв результатом, служит вместе и условием народной образованности, а следовательно, и народного благосостояния: я говорю об общем мнении. К тому же все сказанное перед публикой полезно уже потому, что сказано: справедливое — как справедливое; несправедливое — как вызов на возражения.

Но, говоря о Пушкине, трудно высказать свое мнение решительно; трудно привести к единству все разнообразие его произведений и приискать общее выражение для характера его поэзии, принимавшей столько различных видов. Ибо, выключая красоту и оригинальность стихотворного языка, какие следы общего происхождения находим мы в «Руслане и Людмиле», в «Кавказском пленнике», в «Онегине», в «Цыганах» и т. д.? Не только каждая из сих поэм отличается особенностью хода и образа изложения (*la manière*); но еще некоторые из них различествуют и самым характером поэзии, отражая различное воззрение поэта на вещи, так что в переводе их легко можно бы было почесть произведениями не одного, но многих авторов. Эта легкая шутка, дитя веселости и остроумия, которая в «Руслане и Людмиле» одевает все предметы в краски блестящие и светлые, уже не встречается больше в других произведениях нашего поэта: ее место в «Онегине» заступила уничтожающая насмешка, отголосок сердечного скептицизма, и добродушная веселость сменилась здесь на мрачную холодность, которая на все предметы смотрит сквозь темную завесу сомнений, свои наблюдения передает в карикатуре и созидает как бы для того только, чтобы через минуту насладиться разрушением созданного. В «Кавказском пленнике», напротив того, не находим мы ни той доверчивости к судьбе, которая одушевляет «Руслана», ни того презрения к человеку, которое замечаем в «Онегине». Здесь видим душу, огорченную изменами и утратами, но еще не изменившую самой себе, еще не утратившую свежести прежних чувствований, еще верную заветному влечению, — душу, растерзанную судьбой, но не побежденную: исход борьбы еще зависит от будущего. В поэме «Цыганы» характер поэзии также совершенно особенный, отличный от других поэм Пушкина; то же можно сказать почти про каждое из важнейших его творений.

Но, рассматривая внимательно произведения Пушкина, от «Руслана и Людмилы» до пятой главы «Онегина», находим мы, что при всех изменениях своего направления поэзия его имела



три периода развития, резко отличающихся один от другого. Постараемся определить особенность и содержание каждого из них и тогда уже выведем полное заключение о поэзии Пушкина вообще.

Если по характеру, тону и отделке, сродным духу искусственных произведений различных наций, стихотворство, как живопись, можно делить на школы, то первый период поэзии Пушкина, заключающий в себе «Руслана» и некоторые из мелких стихотворений, назвал бы я *периодом школы итальянско-французской*. Сладость Парни, непринужденное и легкое остроумие, нежность, чистота отделки, свойственные характеру французской поэзии вообще, соединились здесь с роскошью, с избытком жизни и свободой Ариоста. Но остановимся несколько времени на том произведении нашего поэта, которым совершилось первое знакомство русской публики с ее любимцем.

Если в своих последующих творениях почти во все создания своей фантазии вплетает Пушкин индивидуальность своего характера и образа мыслей, то здесь является он чисто *творцом-поэтом*. Он не ищет передать нам свое особенное воззрение на мир, судьбу, жизнь и человека; но просто созидает нам новую судьбу, новую жизнь, свой новый мир, населяя его существами новыми, отличными, принадлежащими исключительно его творческому воображению. Оттого ни одна из его поэм не имеет той полноты и оконченности, какую замечаем в «Руслане». Оттого каждая песнь, каждая сцена, каждое отступление живет самобытно и полно; оттого каждая часть так необходимо вплетается в состав целого создания, что нельзя ничего прибавить или выбросить, не разрушив совершенно его гармонии. Оттого Черномор, Наина, Голова, Финн, Рогдай, Фарлаф, Ратмир, Людмила — словом, каждое из лиц, действующих в поэме (выключая, может быть, одного: самого героя поэмы), получило характер особенный, резко образованный и вместе глубокий. Оттого, наблюдая ответственность частей к целому, автор тщательно избегает всего патетического, могущего сильно потрясти душу читателя, ибо сильное чувство несовместно с охотою к чудесному — комическому и уживается только с величественно-чудесным. Одно очаровательное может завлечь нас в царство волшебств; и если посреди пленительной невозможности что-нибудь тронет нас не на шутку, заставляя обратиться к самим себе, то прости тогда вера в невероятное! Чудесное, призраки разлетятся в ничто, и целый мир небывалого рушится, исчезнет, как прерывается пестрое сновидение, когда что-нибудь в его созданиях напомним нам о действительности. Рассказ Финна, имея другой конец, уничто-

жил бы действие целой поэмы: как в Виландовом «Обероне» один, — впрочем, один из лучших отрывков его — описание несчастий главного героя, слишком сильно потрясая душу, разрушает очарование целого и, таким образом, отнимает у него главное его достоинство<sup>2</sup>. Но неожиданность развязки, безобразие старой колдуньи и смешное положение Финна разом превращают в карикатуру всю прежнюю картину несчастной любви и так мастерски связывают эпизод с тоном целой поэмы, что он уже делается одною из ее необходимых составных частей. Вообще можно сказать про «Руслана и Людмилу», что если строгая критика и найдет в ней иное слабым, невыдержанным, то, конечно, не сыщет ничего лишнего, ничего неуместного. Рыцарство, любовь, чародейство, пиры, война, русалки, все стихии волшебного мира совокупились здесь в одно создание, и, несмотря на пестроту частей, в нем все стройно, согласно, *цело*. Самые приступы к песням, занятые у певца Иоанны<sup>3</sup>, сохраняя везде один тон, набрасывают и на все творение один общий оттенок веселости и остроумия.

Заметим, между прочим, что та из поэм Пушкина, в которой всего менее встречаем мы сильные потрясения и глубокость чувствований, есть, однако же, самое совершенное из всех его произведений по соразмерности частей, по гармонии и полноте изобретения, по богатству содержания, по стройности переходов, по непрерывности господствующего тона и, наконец, по верности, разнообразию и оригинальности характеров. Напротив того, «Кавказский пленник», менее всех остальных поэм удовлетворяющий справедливым требованиям искусства, несмотря на то, богаче всех силою и глубиной чувствований.

«Кавказским пленником» начинается *второй период пушкинской поэзии*, который можно назвать *отголоском лиры Байрона*.

Если в «Руслане и Людмиле» Пушкин был исключительно *поэтом*, передавая верно и чисто внушения своей фантазии, то теперь является он *поэтом-философом*, который в самой поэзии хочет выразить сомнения своего разума, который всем предметам дает общие краски своего особенного воззрения и часто отвлекается от предметов, чтобы жить в области мышления. Уже не волшебников с их чудесами, не героев непобедимых, не очарованные сады представляет он в «Кавказском пленнике», «Онегине» и проч. — жизнь действительная и человек нашего времени с их пустотою, ничтожностью и прозою делаются предметом его песен. Но он не ищет, подобно Гете, возвысить предмет свой, открывая поэзию в жизни обыкновенной, а в человеке нашего времени — полный отзыв всего человечества; а, подобно Байро-

ну, он в целом мире видит одно противоречие, одну обманутую надежду, и почти каждому из его героев можно придать название *разочарованного*.

Не только своим воззрением на жизнь и человека совпадает Пушкин с певцом Гяура <sup>4</sup>; он сходствует с ним и в остальных частях своей поэзии: тот же способ изложения, тот же тон, та же форма поэм, такая же неопределенность в целом и подробная отчетливость в частях, такое же расположение, и даже характеры лиц по большей части столь сходные, что с первого взгляда их почтешь за чужеземцев-эмигрантов, переселившихся из Байронова мира в творения Пушкина.

Однако же, несмотря на такое сходство с британским поэтом, мы находим в «Онегине», в «Цыганах», в «Кавказском пленнике» и проч. столько красот самобытных, принадлежащих исключительно нашему поэту, такую неподдельную свежесть чувств, такую верность описаний, такую тонкость в замечаниях и естественность в ходе, такую оригинальность в языке и, наконец, столько национального, чисто русского, что даже в этом периоде его поэзии нельзя назвать его простым подражателем. Нельзя, однако же, допустить и того, что Пушкин случайно совпадает с Байроном; что, воспитанные одним веком и, может быть, одинаковыми обстоятельствами, они должны были сойтись и в образе мыслей и в духе поэзии, а следовательно, и в самых формах ее, ибо у истинных поэтов формы произведений не бывают случайными, но так же слиты с духом целого, как тело с душою в произведениях Творца. Нельзя, говорю я, допустить сего мнения потому, что Пушкин там даже, где он всего более приближается к Байрону, все еще сохраняет столько своего особенного, обнаруживающего природное его направление, что для вникавших в дух обоих поэтов очевидно, что Пушкин не случайно встретился с Байроном, но заимствовал у него или, лучше сказать, невольно подчинялся его влиянию. Лирика Байрона должна была отозваться в своем веке, быв сама голосом своего века. Одно из двух противоположных направлений нашего времени достигло в ней своего выражения. Мудрено ли, что и для Пушкина она звучала недаром? Хотя, может быть, он уже слишком много уступал ее влиянию и, сохранив более оригинальности, по крайней мере в наружной форме своих поэм, придал бы им еще большее достоинство.

Такое влияние обнаружилось прежде всего в «Кавказском пленнике». Здесь особенно видны те черты сходства с Байроном, которые мы выше заметили; но расположение поэмы доказывает, что она была первым опытом Пушкина в произведениях та-

кого рода, ибо все описания черкесов, их образа жизни, обычаев, игр и т. д., которыми наполнена первая песнь, бесполезно останавливают действие, разрывают нить интереса и не вяжутся с тоном целой поэмы. Поэма вообще, кажется, имеет не одно, но два содержания, которые не слиты вместе, но являются каждое отдельно, развлекая внимание и чувства на две различные стороны. Зато какими достоинствами выкупается этот важный недостаток! Какая поэзия разлита на все сцены! Какая свежесть, какая сила чувств! Какая верность в живых описаниях! Ни одно из произведений Пушкина не представляет столько недостатков и столько красот.

Такое же или, может быть, еще большее сходство с Байроном является в «Бахчисарайском фонтане»; но здесь искуснейшее исполнение доказывает уже бóльшую зрелость поэта. Жизнь гаремская так же относится к содержанию «Бахчисарайского фонтана», как черкесский быт к содержанию «Кавказского пленника»: оба составляют основу картины, и, несмотря на то, как различно их значение! Все, что происходит между Гиреем, Мариєю и Зарею, так тесно соединено с окружающими предметами, что всю повесть можно назвать одною сценою из жизни гарема. Все отступления и перерывы связаны между собой одним общим чувством; все стремится к произведению одного, главного впечатления. Вообще, видимый беспорядок изложения есть неотменная принадлежность байроновского рода; но этот беспорядок есть только мнимый, и нестройное представление предметов отражается в душе стройным переходом ощущений. Чтобы понять такого рода гармонию, надобно прислушиваться к внутренней музыке чувствований, рождающейся из впечатлений от описываемых предметов, между тем как самые предметы служат здесь только орудием, клавишами, ударяющими в струны сердца.

Эта душевная мелодия составляет главное достоинство «Бахчисарайского фонтана». Как естественно, гармонически восточная нега, восточное сладострастие слились здесь с самыми сильными порывами южных страстей! В противоположности роскошного описания гарема с мрачностью главного происшествия виден творец «Руслана», из бессмертного мира очарований спустившийся на землю, где среди разногласия страстей и несчастий он еще не позабыл чувства упоительного сладострастия. Его поэзию в «Бахчисарайском фонтане» можно сравнить с восточною Пери, которая, утратив рай, еще сохранила красоту неземную; ее вид задумчив и мрачен; сквозь притворную холодность заметно сильное волнение души; она быстро и неслышно, как дух, как Зарея,

пролетает мимо нас, одетая густым облаком<sup>5</sup>, и мы пленяемся тем, что видели, а еще более тем, чем настроенное воображение невольно дополняет незримое. Тон всей поэмы более всех других приближается к байроновскому.

Зато далее всех отстоит от Байрона поэма «Разбойники»<sup>6</sup>, не смотря на то что содержание, сцены, описания, все в ней можно назвать сколком с «Шильонского узника». Она больше карикатура Байрона, нежели подражание ему. Бонивар страдает для того, чтобы

Спасти души своей любовь<sup>7</sup>;

и как ни жестоки его мучения, но в них есть какая-то поэзия, которая принуждает нас к участию, между тем как подробное описание страданий пойманных разбойников поселяет в душе одно отвращение, чувство, подобное тому, какое произвел бы вид мучения преступника, осужденного к заслуженной казни. Можно решительно сказать, что в этой поэме нет ничего поэтического, выключая вступления и красоту стихов, везде и всегда свойственную Пушкину.

Сия красота стихов всего более видна в «Цыганах», где мастерство стихосложения достигло высшей степени своего совершенства и где искусство приняло вид свободной небрежности. Здесь каждый звук, кажется, непринужденно вылился из души и, несмотря на то, каждый стих получил последнюю отработку, за исключением, может быть, двух или трех из целой поэмы: все чисто, округлено и вольно.

Но соответствует ли содержание поэмы достоинству ее отделки? Мы видим народ кочующий, полудикий, который не знает законов, презирает роскошь и просвещение и любит свободу более всего; но народ сей знаком с чувствами, свойственными самому утонченному общежитию: воспоминание прежней любви и тоска по изменившей Мариуле наполняют всю жизнь старого цыгана. Но, зная любовь исключительную, вечную, цыгане не знают ревности; им непонятны чувства Алеко. Подумаешь, автор хотел представить золотой век, где люди справедливы, не зная законов; где страсти никогда не выходят из границ должного; где все свободно, но ничто не нарушает общей гармонии и внутреннее совершенство есть следствие не трудной образованности, но счастливой неиспорченности совершенства природного. Такая мысль могла бы иметь высокое поэтическое достоинство. Но здесь, к несчастью, прекрасный пол разрушает все очарование, и, между тем как бедные цыганы любят *горестно и трудно*, их жены, *как вольная луна, на всю природу мимоходом изливают*

*равное сияние*<sup>8</sup>. Совместно ли такое несовершенство женщин с таким совершенством народа? Либо цыганы не знают вечной, исключительной привязанности, либо они ревнуют непостоянных жен своих, и тогда месть и другие страсти также должны быть им не чужды; тогда Алеко не может уже казаться им странным и непонятным; тогда весь быт европейцев отличается от них только выгодами образованности; тогда, вместо золотого века, они представляют просто полудикий народ, не связанный законами, бедный, несчастный, как действительные цыганы Бессарабии; тогда вся поэма противоречит самой себе.

Но, может быть, мы не должны судить о цыганах вообще по одному отцу Земфиры; может быть, его характер не есть характер его народа. Но если он существо необыкновенное, которое всегда и при всяких обстоятельствах образовалось бы одинаково и, следовательно, всегда составляет исключение из своего народа, то цель поэта все еще остается неразгаданною. Ибо, описывая цыган, выбрать из среды их именно того, который противоречит их общему характеру, и его одного представить пред читателем, оставляя других в неясном отдалении, — то же, что, описывая характер человека, приводить в пример именно те из его действий, которые находятся в разногласии с описанием.

Впрочем, характер Алеко, эпизоды и все части, отдельно взятые, так богаты поэтическими красотою, что если бы можно было, прочтя поэму, позабыть ее содержание и сохранить в душе память одного наслаждения, доставленного ею, то ее можно было назвать одним из лучших произведений Пушкина. Но в том-то и заключается отличие чувства изящного от простого удовольствия, что оно действует на нас еще больше в последующие минуты воспоминания и отчета, нежели в самую минуту первого наслаждения. Создания истинно поэтические *живут* в нашем воображении; мы забываемся в них, развиваем неразвитое, рассказываем недосказанное и, переселяясь таким образом в новый мир, созданный поэтом, живем просторнее, полнее и счастливее, нежели в старом действительном. Так и цыганский быт привлекает сначала нашу мечту; но при первом покушении присвоить его нашему воображению разлетается в ничто, как туманы Ледовитого моря, которые, принимая вид твердой земли, заманивают к себе любопытного путешественника и при его же глазах, разогреты лучами солнца, улетают на небеса.

Но есть качество в «Цыганах», которое вознаграждает нас некоторым образом за нестройность содержания. Качество сие есть большая самобытность поэта. Справедливо сказал автор «Обозре-

ния словесности за 1827-й год» \*, что в сей поэме заметна какая-то борьба между идеальностью Байрона и живописною народностью поэта русского<sup>9</sup>. В самом деле: возьмите описания цыганской жизни отдельно; смотрите на отца Земфиры не как на цыгана, но просто как на старика, не заботясь о том, к какому народу он принадлежит; вникните в эпизод об Овидии — и полнота созданий, развитая до подробностей, одушевленная поэзией оригинальною, докажет вам, что Пушкин уже почувствовал силу дарования самостоятельного, свободного от посторонних влияний.

Все недостатки в «Цыганах» зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного самобытного, другого байронического; посему самое несовершенство поэмы есть для нас залог усовершенствования поэта.

Еще более стремление к самобытному роду поэзии обнаруживается в «Онегине», хотя не в первых главах его, где влияние Байрона очевидно; не в образе изложения, который принадлежит «Дон-Жуану» и «Беппо», и не в характере самого Онегина, однородном с характером Чильд-Гарольда. Но чем более поэт отдаляется от главного героя и забывается в посторонних описаниях, тем он самобытнее и национальнее.

Время Чильд-Гарольдов, слава Богу! еще не настало для нашего отечества: молодая Россия не участвовала в жизни западных государств, и народ, как человек, не стареется чужими опытами. Блестящее поприще открыто еще для русской деятельности; все роды искусств, все отрасли познаний еще остаются неусвоенными нашему отечеству; нам дано еще: надеяться — что же делать у нас разочарованному Чильд-Гарольду?

Посмотрим, какие качества сохранил и утратил цвет Британии, быв пересажен на русскую почву.

Любимая мечта британского поэта есть существо необыкновенное, высокое. Не бедность, но преизбыток внутренних сил делает его холодным к окружающему миру. Бессмертная мысль живет в его сердце и день и ночь, поглощает в себя все бытие его и отравляет все наслаждения. Но в каком бы виде она ни являлась: как гордое презрение к человечеству, или как мучительное раскаяние, или как мрачная безнадежность, или как неутолимая жажда забвения, — эта мысль, всеобъемлющая, вечная, что она, если не невольное, постоянное стремление к лучшему, тоска по недостижимому совершенству? Нет ничего общего между Чильд-Гарольдом и толпою людей обыкновенных: его страдания, его мечты, его наслаждения непонятны для других; только высокие

---

\* См. 1-й № «Моск<овского> вест<ника>» 1828-го года.

горы да голые утесы говорят ему ответные тайны, ему одному слышные. Но потому именно, что он отличен от обыкновенных людей, может он отражать в себе дух своего времени и служить границею с будущим; ибо *только разногласие связует два различные созвучия*.

Напротив того, Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное. Он также равнодушен ко всему окружающему; но не ожесточение, а неспособность любить сделали его холодным. Его молодость также прошла в вихре забав и рассеяния; но он не завлечен был кипением страстной, ненасытной души, но на паркетe провел пустую, холодную жизнь модного франта. Он также бросил свет и людей; но не для того, чтобы в уединении найти простор взволнованным думам, но для того, что ему было равно скучно везде,

...что он равно зевал  
Средь модных и старинных зал.

Он не живет внутри себя жизнью особенною, отменною от жизни других людей, и презирает человечество потому только, что не умеет уважать его. Нет ничего обыкновеннее такого рода людей, и всего меньше поэзии в таком характере.

Вот Чильд-Гарольд в нашем отечестве, и честь поэту, что он представил нам не настоящего; ибо, как мы уже сказали, это время еще не пришло для России, и дай Бог, чтобы никогда не приходило.

Сам Пушкин, кажется, чувствовал пустоту своего героя и потому нигде не старался коротко познакомить с ним своих читателей. Он не дал ему определенной физиономии, и не одного человека, но целый класс людей представил он в его портрете: тысяче различных характеров может принадлежать описание Онегина.

Эта пустота главного героя была, может быть, одною из причин пустоты содержания первых пяти глав романа; но форма повествования, вероятно, также к тому содействовала. Те, которые оправдывают ее, ссылаясь на Байрона, забывают, в каком отношении находится форма «Беппо» и «Дон Жуана» к их содержанию и характерам главных героев<sup>10</sup>.

Что касается до поэмы «Онегин» вообще, то мы не имеем права судить по началу о сюжете дела, хотя с трудом можем представить себе возможность чего-либо стройного, полного и богатого в замысле при таком начале. Впрочем, кто может разгадать границы возможного для поэтов, каков Пушкин, — им суждено всегда удивлять своих критиков.

Недостатки «Онегина» суть, кажется, последняя дань Пушкина британскому поэту. Но все неисчислимые красоты поэмы:



Ленский, Татьяна, Ольга, Петербург, деревни, сон, зима, письмо и пр., и пр. — суть неотъемлемая собственность нашего поэта. Здесь-то обнаружил он ясно природное направление своего гения; и эти следы самобытного созидания в «Цыганах» и «Онегине», соединенные с известною сценою из «Бориса Годунова» \*<sup>11</sup>, составляют, не истощая, третий период развития его поэзии, который можно назвать *периодом поэзии русско-пушкинской*. Отличительные черты его суть: живописность, какая-то беспечность, какая-то особенная задумчивость и, наконец, что-то невыразимое, понятное лишь русскому сердцу; ибо как назвать то чувство, которым дышат мелодии русских песен, к которому чаще всего возвращается русский народ и которое можно назвать центром его сердечной жизни?

В этом периоде развития поэзии Пушкина особенно заметна способность забываться в окружающих предметах и текущей минуте. Та же способность есть основание русского характера: она служит началом всех добродетелей и недостатков русского народа; из нее происходит смелость, беспечность, неукротимость минутных желаний, великодушие, неумеренность, запальчивость, понятливость, добродушие и проч., и проч.

Не нужно, кажется, высчитывать всех красот «Онегина», анатомировать характеры, положения и вводные описания, чтобы доказать превосходство последних произведений Пушкина над прежними. Есть вещи, которые можно чувствовать, но нельзя доказать иначе, как написавши несколько томов комментариев на каждую страницу. Характер Татьяны есть одно из лучших созданий нашего поэта; мы не будем говорить об нем, ибо он сам себя выказывает вполне.

Для чего хвалить прекрасное не так же легко, как находить недостатки? С каким бы восторгом высказали мы всю несравненность тех наслаждений, которыми мы одолжены поэту и которые, как самоценные камни в простом ожерелье, блестят в однообразной нити жизни русского народа!

В упомянутой сцене из «Бориса Годунова» особенно обнаруживается зрелость Пушкина. Искусство, с которым представлен, в столь тесной раме, характер века, монашеская жизнь, характер Пимена, положение дел и начало завязки; чувство особенное, трагически спокойное, которое внушают нам жизнь и присутствие летописца; новый и разительный способ, посредством которого поэт знакомит нас с Гришкою; наконец, язык неподража-

---

\* Мы не говорим об мелких сочинениях Пушкина, которые обнаруживают также три периода развития его поэзии.

емый, поэтический, верный — все это вместе заставляет нас ожидать от трагедии, скажем смело, чего-то *великого*.

Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен \*, чтобы быть лириком; в каждой из его поэм заметно невольное стремление дать особенную жизнь отдельным частям, стремление, часто клонящееся ко вреду целого в творениях эпических, но необходимое, драгоценное для драматика.

Утешительно в постепенном развитии поэта замечать беспрестанное усовершенствование; но еще утешительнее видеть сильное влияние, которое поэт имеет на своих соотечественников. Немногим, избранным судьбою, досталось в удел еще при жизни наслаждаться их любовью. Пушкин принадлежит к их числу, и это открывает нам еще одно важное качество в характере его поэзии: *соответственность с своим временем*.

Мало быть поэтом, чтобы быть народным; надобно еще быть воспитанным, так сказать, в средоточии жизни своего народа, разделять надежды своего отечества, его стремление, его утраты — словом, жить его жизнью и выражать его невольно, выражая себя. Пусть случай такое счастье; но не так же ли мало зависят от нас красота, ум, прозорливость, все те качества, которыми человек пленяет человека? И ужели качества сии существеннее достоинства: отражать в себе жизнь своего народа?



---

\* Мы принуждены употреблять это выражение, покуда не имеем однозначительного на нашем языке<sup>12</sup>.



## Н. И. НАДЕЖДИН

### Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» \*

<...> «Граф Нулин» есть произведение корифея нашей поэзии. Оно пересажено сюда из оранжереи «Северных цветов», где явилось назад тому уже год, во всей полноте младенческого простодушия, утрачивающегося, как видно, с летами. И столь ослепительно яркое сияние славы поэта, в лучах коея вращается эта милая крошка литературного нашего мира, что еще доселе ни один дурной глаз (на недостаток коих грешно бы, однако, было пожаловаться) не изурочил ее внимательным рассматриванием и завистливым разбором. «Нулин»... Пушкин!.. Сие последнее имя обдавало невольным благоговением всех и повергало в безмолвное изумление. Честь и слава величию гения! Одно имя его есть уже фирма, под которою самое ничтожество пропускается беспошлинно в храм бессмертия!..

Его сиятельство является теперь в другой раз на литературной сцене, почти особнячком, не без некоторой даже перемены в прозрачном своем костюме против первого дебюта \*\*<sup>1</sup>. Это показывает, что поэт не оставляет без отеческого внимания детища, им на свет пущенного; что ему хочется продлить, упрочить и всеобщее внимание, созываемое им на малютку. Будем признательнее к трудам высокомогущего повелителя в области нашей поэзии; отважimsя бросить теперь скромный взгляд на сие драгоценное

---

\* СПб., 1828. В типографии Департамента народного просвещения.

\*\* В превосходной эпизодической картине *кота* («Граф Нулин», с. 23) поэт подменил ныне, если не обманывает нас память, *кошку мышью*: это передело *жеманного* крысопольского Селадона в старинный обыкновенный костюм *Васьки-прожоры*, более падающий чувство приличия, но менее оригинальный и не совсем гармонирующий с ходом целого<sup>2</sup>. — *Сочинитель*.

произведение, в котором, как в микрокосме, отпечатлевается тип всего поэтического мира, им сотворенного!

Но с чего начать обзор наш?.. «Дай мне точку!» — требовал некогда мудрец, пытавшийся повернуть вселенную<sup>3</sup>; мы бы удовольствовались теперь и *звательцом*<sup>4</sup>, чтоб иметь по крайней мере что-нибудь, к чему можно было прикрепиться. Но, по несчастью, для нас в «Графе Нулине» нет даже и тех *точек*, коих длинные ряды украшают, подобно перлам, произведения нынешних гениев; это — да простит нам тень великого Паскаля! — это есть кружочек, коего окружность — везде и центр — нигде!..<sup>5</sup> Если имя поэта (ποιητής) должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означало оно у древних греков *творение из ничего*<sup>6</sup>, то певец Нулина есть *par excellence* \* поэт. Он *сотворил* чисто *из ничего* сию поэму. Но зато и оправдалась над ней во всей силе древняя аксиома ионийской философической школы, на которую столь нападали позднейшие креционалисты, что *из ничего ничего не бывает* (*ex nihilo nihil fit*)<sup>7</sup>. Никогда произведение не соответствовало так вполне носимому им имени. «Граф Нулин» есть *нуль* \*\*, во всей математической полноте значения сего слова. Глубокомысленный Кант поставлял существенным характером *комического* то, что ожидание, им возбуждаемое, превращается в *нуль*<sup>8</sup>. Наш Нулин не может иметь и на то претензии. Он не возбуждает никаких ожиданий, кроме чисто *нулевых*. И мы — не без сердечного, конечно, раскаяния в позволяемом себе кощунстве — можем сказать языком великого Галлера: «Взгромождаю *нули* на *нули*, умножаю их, возвышаю в бесчисленные степени: и ты, *нуль*! остаешься всегда весь, всегда равен себе — предо мною!»<sup>9</sup>

Итак — просим теперь не прогневаться, если мы увольняем себя от всегда скучной, но всегда и полезной работы: представить содержание разбираемой нами поэмы в анатомическом скелете. Что тут анатомировать?.. Мыльный пузырь, блистающий столь прелестно всеми радужными цветами, разлетается в прах от малейшего дуновения... Что же тогда останется?.. Тот же *нуль* — но вдобавок... бесцветный! А эта *цветность* составляет все опти-

\* по преимуществу (фр.). — *Сост.*

\*\* Один забавник, занимающийся литературною геральдикой, предлагает Нулину принять в графский герб свой вместо девиза тот арифметический знак, от которого происходит его знаменательное имя = 0. Пожалуй — чего доброго!.. Если ввести этак алгебраическую схему в область литературы, то мы увидим на опыте длинные ряды воображаемых только в математике чисел с *минусами*. — *Соч<ини- тель>.*

ческое бытие его!.. Скажем посему только *pro forma* \*: граф Нулин *проглотил пощечину* Натальи Павловны; гений поэта переварил ее с творческим одушевлением и... разрешился — «Нулиным». *C'est le mot de l'énigme!*.. \*\*

«*Fi donc!*» \*\*\* — закричат со всех сторон усердные прихожане <sup>10</sup> нигилистического изящества, коим становится дурно от всякого *чтожества*: «Что за педантический тон? Что за школьное тиранство? Как будто от поэтического произведения, назначаемого единственно для наслаждения, непременно должно требоваться это несносное *нечто*, коим прожужжали нам уши предикции <sup>11</sup> и диссертации!.. *A bas le vandale! A bas le pedant!*.. \*\*\*\* Нам не нужно ничего, кроме *картин* — одних *картин* и только! Поэт должен быть верным живописцем природы: *et voilà tout!*» \*\*\*\*\* — Ваши покорные слуги, *mesdames et messieurs!* <sup>6\*</sup> Мы никогда и не думали отнимать у поэзии ее законного родового преимущества — живописать природу. И мы можем, с позволения нежного слуха вашего, прошепнуть в оправдание наше варварское изречение Горация, почитаемого корифеем педантов и идиолом школ: *ut pictura, poësis!*.. <sup>7\*</sup> Да и что ж иначе могло бы привлечь внимание наше на разбираемую теперь нами поэмку, если бы мы поэтическую живопись считали чисто за *нуль* в эстетическом мире?.. Не одно ли только это и сообщает ей призрак литературной вещественности?.. Иначе — нам пришлось бы ограничиться одним арифметическим действием вычитания: *нуль из нуля — нуль!* и — концы в воду!

Итак — *живопись*... поэтическая *живопись*... *A la bonne heure!*.. <sup>8\*</sup> Никто не может оспаривать пальму поэтического живописца у певца Нулина. Его произведения — и кто не знает их наизусть! — исполнены картинами, схваченными с натуры рукою мастерскою, одушевленной и — даже иногда слишком — верною. «Граф Нулин» представляет непрерывную галерею подобных картин. Самое начало повести есть образец живописи, коей не постыдились бы знаменитые мастера фламандской школы <sup>12</sup>:

\* для видимости (фр.). — *Сост.*

\*\* Вот разгадка! (фр.). — *Сост.*

\*\*\* «Фу!» (фр.). — *Сост.*

\*\*\*\* Долой вандала! Долой педанта!.. (фр.). — *Сост.*

\*\*\*\*\* только и всего! (фр.). — *Сост.*

<sup>6\*</sup> дамы и господа! (фр.). — *Сост.*

<sup>7\*</sup> поэзия подобна живописи (лат.; Гораций «Наука поэзии», ст. 361). — *Сост.*

<sup>8\*</sup> В добрый час! (фр.). — *Сост.*

Пора! пора! рога трубят;  
Псаря в охотничьих уборах  
Чем свет уж на конях сидят,  
Борзые прыгают на сворах.  
Выходит барин на крыльцо,  
Все, подбочась, обозревает;  
Его довольное лицо  
Приятной важностью сияет.  
Чекмень затянутый на нем,  
Турецкий нож за кушаком,  
За пазухой во фляжке ром,  
И рог на бронзовой цепочке.  
В ночном чепце, в одном платочке,  
Глазами сонными жена  
Сердито смотрит из окна  
На сбор, на псарную тревогу.  
Вот мужу подвели коня;  
Он холку хватить и в стремя ногу,  
Кричит жене: не жди меня!  
И выезжает на дорогу.

Не правда ли, что прекрасно?.. Но превосходнейшее *chef-d'oeuvre* \* сей прелестной галереи есть панорама сельской, или лучше, *дворовой* природы, раскинутая магическим ковром пред глазами Натальи Павловны, героини повести:

Наталья Павловна сначала  
Его \*\* внимательно читала,  
Но скоро как-то развлеклась  
Перед окном возникшей дракой  
Козла с дворовою собакой  
И ею *тихо* (?) занялась.  
Кругом мальчишки хохотали;  
Меж тем печально под окном  
Индейки с криком выступали  
Вослед за мокрым петухом;  
Три утки полоскались в луже.  
Шла баба через грязный двор  
Белье повесить на забор...

Это уже — не первой чета! Здесь изображена природа во всей наготе своей — *à l'antique*! \*\*\* Жаль только, что сия мастерская картина не совсем дописана. Неужели в широкой раме черного барского двора не уместились бы две-три хавроньи, кои, разме-

---

\* шедевр (*фр.*). — *Сост.*

\*\* т<о> е<сть> роман.

\*\*\* на античный манер (*фр.*). — *Сост.*

тавшись по-султански на пышных диванах топучей грязи, в блаженном самодовольствии и совершенно эпикурейской беззаботности о всем окружающем их, могли бы даже сообщить нечто заманчивое изображенному зрелищу?..<sup>13</sup>

<...> Изображения внутренних душевных *ситуаций* не менее живописны. Кто не покраснеет хотя немножко при описании расстроенного положения сердечных дел графа Нулина, приготовляющегося к ночному пилигримству? <...>

А!.. каково!.. Нельзя, право, не сотворить молитвы! Так живо изображено бесовское наваждение!.. Здесь интерес повести начинается возрастать по законам драматического искусства. <...>

Что-то будет дальше?..

Она, открыв глаза большие,  
Глядит на графа — наш герой  
Ей сыплет чувства выписные  
И дерзновенною рукой  
Уже руки ее коснулся...

*Helas!..\**

Но — тут опомнилась она;

Слава богу!..

Гнев благородный в ней проснулся,  
И честной гордости полна,  
А впрочем, может быть, и страха,  
Она Тарквинию с размаха...

Уф!..

Дает пощечину, да! да!  
Пощечину, да ведь какую!..

Вот истинно высокое поэзии!.. Какой беспредельный океан вскрывается для взора и слуха читателя!.. Здесь живопись сливается с музыкою; краски мешаются со звуками... и у меня по сю пору мерещится в глазах этот бедный Нулин, облизнувшийся, как лысый бес, и отдается в ушах эта звонкая пощечина, разбужившая даже *косматого шпица* и верную Парашу.

Чудаки покачивают головою и говорят сквозь зубы: «Все это так! Все это правда! Все это верный снимок с натуры!.. Да с какой натуры?.. Вот тут-то и закавычка!.. Мало ли в натуре есть вещей, которые совсем не идут для показу?.. Дай себе волю... пожалуй, залетишь и — бог весть! — куда! — от спальни недалеко до деви-

---

\* Увы!.. (фр.). — *Сост.*

чьей; от девичьей — до передней; от передней — до сеней; от сеней — дальше и дальше!.. Мало ли есть мест и предметов, еще более *вдохновительных*, могущих представить новое неразработанное и неистощимое поле для трудолюбивых делателей!.. Немудрено дожидаться, что нас поведут и туда со временем! — Что ж касается до повесничеств и беспутств, то им *несть числа*!.. Выставлять их напоказ — значит оскорблять человеческую природу, которая не может никогда выносить равнодушно собственного уничтожения. Почему и желательно было бы, чтоб они не выходили никогда из того мрака, в коем обыкновенно и совершаются!» — *C'est bon, messieurs les camtschadales! c'est bon!* \* — Правду сказать, нельзя не признаться, что ваши опасения имеют вид справедливости. Сцена, происшедшая между графом и Натальей Павловной, без сомнения, очень смешна. Можно легко поверить, что ей от всего сердца

Смеялся Лидин, их сосед,  
Помещик двадцати трех лет.

Я и сам, хоть не помещик, но, завалившись недавно еще за двадцать три года, не могу не разделить его смеха, хотя и не имею на то особых причин, какие, вероятно, имел он. Но каково покажется это моему почтенному дядюшке, которому стукнуло уже пятьдесят, или моей двоюродной сестре, которой невступно еще шестнадцать, если сия последняя (чего боже упаси!), соблазненная демоном девического любопытства, вытащит потихоньку из незапирающегося моего бюро это сокровище?.. Греха не оберешься!..<sup>14</sup> С другой стороны, однако, должно согласиться, что певец «Нулина» не совсем еще отрешился от уз приличия и умеет иногда полагать границы своевольному своему гению. Так, напр<и-мер>, при подробном описании ночных утварей, которыми аккуратный *monsieur Picard* снабдил отходящего ко сну графа:

*Monsieur Picard* ему приносит  
Графин, серебряный стакан,  
Сигару, бронзовый светильник,  
Щипцы с пружиною, *будильник*...

Кто не чувствует, что последнее слово есть вставка, заменившая другое равно созвучное, но более идущее к делу слово, принесенное поэтом с истинно героическим самоотвержением в жертву тиранскому приличию?..<sup>15</sup> То же самое чувство благородной

---

\* Хорошо, господа камчадалы! Хорошо! (*фр.*). — *Сост.*



снисходительности к людским предрассудкам выражается в полумимическом ответе графа на вопрос Натальи Павловны:

«Как тальи носят?» — «Очень низко,  
Почти до... вот до этих пор».

Какая любезная скромность!.. Поэт заставил героя своего не сказать, а показать \* то, для выражения чего язык наш не имеет книжного слова. *Grand merci!*.. \*\*

О стихосложении «Графа Нулина» и говорить нечего. Оно, по всем отношениям, прекрасно \*\*\*. Стихи гладкие, плавные, легкие, как бы сами собою сливаются с языка у поэта. Это — *pugae sanogae!* \*\*\*\*\*<sup>18</sup> Увлекаясь их пленительной гармонией, невольно иногда негодуешь и спрашиваешь: «Зачем эти прекрасные стихи имеют смысл? Зачем они действуют не на один только слух наш?»

Истинно завидна участь графа Нулина! За проглоченную им пощечину его сиятельство купил счастье быть воспетым в прелестных стихах, которыми не погнушались бы знаменитейшие герои.

Кончим рассмотрение наше общим замечанием об обеих повестях, нас занимавших. Это суть прыщики на лице вдовствующей нашей литературы!<sup>19</sup> Они и красны, и пухлы, и зрелы: но...

*Che chi ha, i duo' occhi il veda!..* \*\*\*\*\*

*С Патриарших прудов*



\* Совсем иначе думал Превиль (Préville), отвечавший одному поэту: «*Mon d... aussi est dans la nature, et pourtant je ne le montre pas!*» («Мой з<ад> тоже принадлежит природе, и тем не менее я его не показываю!» (фр.). — *Сост.*)<sup>16</sup>. И то правда, однако, что вежливый граф Нулин показал не *свое*, а *чужое*!.. — *Соч<инитель>*.

\*\* Большое спасибо!.. (фр.). — *Сост.*

\*\*\* Строгие метроманы нападают на некоторые просодические вольности, которые позволял себе иногда певец «Нулина». Они особенно цитируют сей стих, с мрачным неудовольствием:

*И мэмзель* Марс, увы! стареет.

Но тоническое насилие, оказанное здесь слову *мэмзель*<sup>17</sup>, есть дело совсем постороннее для трибунала русской просодии. Оно не наше, а французское. Французскому же языку — по делам и мукам! От него произошло немало бед для нашей несчастной литературы. — *Соч<инитель>*.

\*\*\*\* благозвучные безделки (лат.). — *Сост.*

\*\*\*\*\* Имеющий глаза, да видит (итал.). — *Сост.*



**Н. И. НАДЕЖДИН**

**«Полтава», поэма Александра Пушкина \***

Sumite materiam vestris, qui scribitis,  
aequam Viribus!

*Horat. De arte poetica*<sup>1</sup>.

Берите труд всегда не выше сил своих!

*Перевод А. Ф. Мерзлякова*<sup>2</sup>

«Говорить правду — потерять дружбу!» — так гласит старинная русская пословица; и ничто не доказывает столько ее справедливости, как повседневные явления литературного нашего мира. Чудное дело! Истинная красота, кажется, одна; и посему все, посвящающие себя ее служению, не должны бы были составлять единого священного братства, проникаемого и оживотворяемого единым духом любви? Но между тем — какое странное зрелище представляет ныне Парнас наш!.. Сыны благодатного Феба, жрецы кротких Муз — только что не вцепляются друг другу в волосы. <...>

После того как законодательная власть здравого вкуса признана торжественно несовместною с безусловной свободой гения и отвергнута как тиранское злоупотребление; после того как освященные древностию и оправданные вековыми опытами правила, составлявшие доселе коренное уложение критического судопроизводства, провозглашены постыдными оковами, осрамляющими безграничное самодержавие творящего духа, и отринуты с поруганием и презрением, как ребяческие погремушки, забавляющие раблепную посредственность; после того — удивительно ли, что каждая оторвиголова, упоенная шумною *Ипокреною*

\* СПб., в типографии Департамента народного просвещения, 1829.

вдовы Кликко или Моэта<sup>3</sup>, безбоязненно восхищает себе право литературного Робеспьера и готова *unguibus et rostris*\* отстаивать возвышенный пост, захваченный ею в смутные времена всеобщего треволнения?.. *Своя рука владыка* — когда законы теряют владычество! — И ежели правда, ограждаемая всею силою законов, редко находит благоприятный доступ к слуху обличаемого самолюбия, то чего должно ожидать ей в сии бурные времена своеволия и самоуправства, когда каждое литературное насекомое расправляет с гордостью свое крапивное жалишко, чтобы колоть всякого, осмеливающегося отказывать в незаслуженном удивлении его великим подвигам, которые *дивят* весь обитаемый им муравейник?..<sup>4</sup> *Говорить правду* на наших литературных торжищах ныне — значит не только *терять дружбу*, но еще *наживать лютейшую, непримиримейшую ненависть!* Оскорбленное самолюбие литературного временщика неумолимее презренной любви обветшевающей кокетки; и — увы!

Я сам то испытал,  
Когда мои *статьи* в журналы посылал!»<sup>5</sup> —

Так рассуждал я сам с собою, выбираясь, третьего дня, из топучего переуллка, змеящегося вокруг уединенного моего жилища, на шумный Тверской бульвар. Мутный поток грязной воды, катившийся вскрай попираемого мной тротуара, препнул внезапно стопы мои, и я остановился в недоумении, каким образом проложить себе путь чрез сию неожиданную преграду. «Смелей! — раздался вдруг знакомый мне голос. — Один скачок — не более!». Я поднял глаза и увидел перед собой измятую шляпу на голове, суковатую, толстую палку в руке, зеленый плащ на плечах и плутовскую улыбку на губах приятеля моего, почтенного Флюгеровского<sup>6</sup>. «*Nihil fit per saltum!*\*\* — отвечал я ему смеючись. — По крайней мере — у нас, *московских классиков!*\*\*\* Дай-ко лучше руку и помоги переправиться чрез этот грязный Рубикон потихоньку!». Флюгеровский исполнил мою просьбу. «Куда это ваша милость тащится? — спросил меня он. — А я было пробирался к тебе поточить балы!» «Куда? — отвечал я. — Куда больше, как не под Новинское?»<sup>8</sup> Праздник на исходе, и я по старинной привычке почитаю таким же смертным грехом не

\* Когтями и клювом, т. е. всеми средствами (лат.). — Сост.

\*\* Ничто не совершается одним скачком (лат.). — Сост.

\*\*\* Так недели за две перед сим возвеличила «Северная пчела» критика, который при разборе «Борского» («Вестник» Е<вропы>». № 6. С. 151) пожалел, что у нас *не существует поэтической Уголовной палаты*<sup>7</sup>. — Соч<инитель>.

побывать об Святой под качелями, как на горах об Масленице». «Шутишь! — возразил Флюгеровский. — А я думал, что подобные зрелища не по твоему *классическому* вкусу!» «Провались ты с этим проклятым эпитетом! — прервал я. — Хоть бы для праздника-то пощадил меня! Ведь ты знаешь, что у нас теперь слыть *классиком* то же, что бывало во времена терроризма<sup>9</sup> носить белую кокарду! Но шутки в сторону: хочешь, что ли, прогуляться туда со мной? Так пойдем! Сказать правду, я не охотник зевать на романтические проказы паяцев, которых довольно и не под Новинским; но мне хочется совершить *оптическое путешествие* у Лексы, который, говорят, выставил ныне прекрасные виды»<sup>10</sup>. «Я бы рад был проводить тебя, — отвечал Флюгеровский, — но ты видишь, каково на небе: того и гляди, что ударит дождик; куда ж тебе в твоём дряхлом экипаже? За *путешествием* же ходить не нужно так далеко. Здесь *в доме Чистякова* можно набродиться досыта, если ты любишь подобные вояжи. Идем туда!» «И то правда! — сказал я. — Зачем искать вдали того, что под руками? Пойдем! Доброму совету и Флюгеровского грешно не последовать... Хотя, правда, мне уже досталось за то, что я однажды тебя послушался»<sup>11</sup>.

Двери святилища отворились перед нами. «Небо! — закричал Флюгеровский, прикинув к первому отверстию панорамы, между тем как я расплачивался с услужливым придверником. — Праведное небо! Что я вижу? Это — *Бахчисарайский фонтан!*» «Сочинение А. С. Пушкина, знаменитого стихотворца! — подхватил с улыбкою самодовольной важности ражий мужчина, поглощая свою русскую окладистую бороду, в коем синяя суконная сибирка и величавый вид заставляли, очевидно, подозревать вице-хозяина панорамы. — Мы не любим, как другие немцы, потчевать господ всякою всячиною. У нас все самое лучшее, самое свежее». «Благоговею пред могуществом великого гения! — продолжал, не оглядываясь, Флюгеровский. — Его всеоживляющая длань воззвала из праха забвения сии величественные руины и исторгла из челюстей всепожирающего времени память протекшего величия славных Гиреев. Кто знал об них прежде поэмы Пушкина?..» «И кто знает об них теперь — из поэмы Пушкина?» — возразил один незнакомый голос тоном хладнокровного равнодушия. Я устремил глаза в ту сторону, откуда происходил сей голос, и взоры мои упали на лице почтенного старика, оснеженного, но не изможденного временем. На челе его, изрытом глубокими браздами, лежала печать опытности, и во взоре его, не погашенном летами, светилось кроткое величие, плод заслуженного доверия к самому себе. «Молодость всегда опрометчива

и безрасчетна, — продолжал он с тем же спокойным хладнокровием, — она не любит умеренности в суждениях, подобно как не знает границ в чувствованиях. Первое легкое впечатление, проскользнувшее по необыгранным струнам юного сердца, уже все решит для него; и то, что пробудило в нем однажды приветный отзыв, есть уже для него идеал совершенства. Молодые люди! Молодые люди! Не будьте слишком расточительны на восторги! Поберегайте их для того, что достойно их». Я смотрел с изумлением на незнакомца. Флюгеровский обернулся и прервал молчание: «Если ваша рацея относится к нам, государь мой, то я очень жалею, что ваше красноречие не нашло слушателей, более достойных проповедуемого вами бесстрастия. По несчастию, мы еще столько молоды, что сердцам нашим было бы и смешно и стыдно приняться за подобную экономию. Благодаря Бога, мы столько богаты чувствами, что еще долго не прожить нам их и не дожить до того сердечного обнищания, коим вы, без сомнения, с собственного вашего опыта нам угрожаете!»

*Незнак<омец>* (с горькою улыбкою). Мне очень жаль вас, любезный молодой человек! Вы, как кажется, не принадлежите к числу верхоглядов, преследующих каждый возгорающийся метеор невежественным удивлением. Вас томит жажда истинно *прекрасного*! — Поверьте же искренности старика, что этой жажды не утолить тысяче *фонтанов*, подобных *Бахчисарайскому*!.. <...>

*Флюгер<овский>*. Какое же понятие вы имеете о чародейской музе Пушкина?..

*Незнак<омец>*. Самое настоящее! Ни более ни менее, как что она в самом деле! — Это есть, по моему мнению, резвая шалунья\*, для которой весь мир ни в копейку. Ее стихия — пересмехать все — худое и хорошее... не из злости или презрения, а просто — из охоты позубоскалить. Это-то сообщает особую физиономию поэтическому направлению Пушкина, отличающую оное решительно от Байроновой мисантропии и от Жан-полева юморизма. Поэзия Пушкина есть *просто* — *пародия*. Нечего бога гневить!.. Что правда — то правда!.. Мастер посмеяться и посмешить... когда только, разумеется, знает честь и меру! — И ежели можно быть великим в малых делах<sup>12</sup>, то Пушкина можно назвать по всем правам гением — *на карикатуры*!.. Пускай спорят прочие: «Бах-

---

\* Какая напраслина!.. Сам поэт в посвящении «Полтавы» называет Музу свою — «Музой темной»!.. Извольте справиться! — *Примечание* неизв<естного> посет<ителя> типогр<афии>. — А будто в темноте нельзя шалить и резвиться! — *Примечание* наборщ<ика>.

чисарайскому» ли «фонтану» или «Цыганам» принадлежит первенство между произведениями Пушкина? По моему мнению, самое лучшее его творение есть — «Граф Нулин»!..

*Я (с изумлением).* «Граф Нулин»!.. Что вы говорите!..

*Незнак<омец>.* Да! да! «Граф Нулин»! — Здесь поэт находится в своей стихии, и его парадоксальный гений является во всем своем арлекинском величии. За сим следует непосредственно «Руслан и Людмила». Какое обилие самых уродливых гротесков, самых смешных карикатур! Истинно — животики надорвешь!..

*Флюгер<овский>.* У меня не стает сил более!.. А «Бахчисарайский фонтан»? А «Кавказский пленник»? А «Братья разбойники»? А «Цыгане»? А «Полтава»?.. Это все также — пародии?..

*Незнак<омец>.* Без сомнения, не *пародии*! И тем для них — хуже!.. Но между тем во всех их проскакивает более или менее характеристическое направление поэта — даже, может быть, против собственной его воли. Это, конечно, и неудивительно! Привыкши зубоскалить, мудрено сохранить долго важный вид, не изменяя самому себе: вероломные гримасы прорываются украдкой сквозь личину поддельной сановитости. За примерами незачем ходить далеко: развернем «Полтаву»!.. На чем движется весь поэтический машинизм сей поэмы, назначенной, по предположению самого поэта, увековечить «одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого»?.. \* Основное колесо ее есть непримиримая ненависть Мазепы к Полтавскому Герою; и чем же заблагорассудилось завести это колесо нашему поэту?.. Послушаем, как разглагольствует об этом сам Мазепа:

Нет, поздно. Русскому царю  
Со мной мириться невозможно.  
Давно решилась непреложно  
Моя судьба. Давно горю  
Стесненной злобой. Под Азовом  
Однажды я с царем суровым  
Во ставке ночью пировал:  
Полны вином кипели чаши,  
Кипели с ними речи наши.  
Я слово смелое сказал.  
Смутились гости молодые —  
Царь, вспыхнув, чашу уронил  
И за *усы* мои седые  
Меня с угрозой ухватил.

\* Незнакомец взял это из «Предисловия» к «Полтаве». Смот<ри> с. V. — *Прим<ечание> соч<инителя>.*

Тогда, смирясь в бессильном гневе,  
Отмстить себе я клятву дал;  
Носил ее — как *мать во чреве*  
*Младенца носит*. Срок настал.

И от этих усов — столько шуму!.. Ай да усы!..<sup>13</sup> Это был бы клад для покойного *выворачивателя Энеиды наизнанку!*..<sup>14</sup> — Хотите ли иметь понятие об эпохе, из которой заимствована поэма?..

Была то смутная пора,  
Когда Россия молодая,  
В бореньях силы напрягая,  
Мужала с гением Петра.  
Суровый был в науке славы  
Ей дан учитель: не один  
Урок неожиданный и кровавый  
*Задал* ей шведский паладин.

Эта аллегория в прозаическом переводе значит, что Карл XII не один раз *секал Россию до крови*. Может быть, поэт совсем не думал шутить, употребив сие слишком памятное для молодых людей сравнение; но для нас, стариков, подобные воспоминания не столько больны, сколько забавны! — Нам желательно видеть после Полтавского боя этого Карла, который, по словам Байрона,

Kinglike... bore his fall  
And made, in this extreme of ill,  
His pangs the vassals of his will! \*<sup>15</sup>

Милости просим полюбоваться!

Редела тень. Восток алел,  
*Огонь казачий* пламенел.  
Пшеницу казаки варили; \*\*  
Драбанты у берегу Днепра  
Коней расседланных поили.  
Проснулся Карл. «Ого! пора!  
Вставай, Мазепа. Рассветает».

Надобно же иметь богатый запас веселости, чтобы заставить Карла в столь роковые минуты так бурлацки покрикивать над

---

\* По королевски... перенес свое падение  
И сделал в этом крайнем несчастье  
Свои страдания вассалами собственной воли! (англ.). — Сост.

\*\* Спасибо поэту за пояснение. А то бы поломать нам, простякам, голову, что это был за *огонь казачий*! — Примечание неизвестного посетителя типогрфии.

ухом несчастного гетмана! — Жаль, однако, что эта неистощимая веселость выступает иногда из пределов!.. Описание *палача, гуляющего по роковому помосту с алчным ожиданием и веселостью*, — есть лучшее место из всей поэмы — по живописной верности!!! \*<sup>16</sup>

Но — каково хладнокровное самоуслаждение, с коим оно начертано!

Топор блеснул с размаху,  
И отскочила голова.  
Все поле охнуло. Другая  
Катится вслед за ней, *мигая*.  
Зарделась кровию трава —  
И, сердцем радуясь во злобе,  
Палач за чуб *поймал* их обе  
И напряженной рукой  
*Потряс* их обе над толпой.

Нет уж, право!.. Надобно иметь слишком много стоического бесстрастия, чтобы шутить подобными зрелищами! — Равным образом — не то смех, не то горе возбуждает ночное появление сумасшедшей Марии пробужденному от бессонницы Мазепе.

Послушай: хитрости какие!  
Что за рассказ у них смешной?  
Она за тайну мне сказала,  
Что умер бедный мой отец,  
И мне тихонько показала  
Седую голову — Творец!  
Куда бежать нам от злоречья?  
Подумай: эта голова  
Была совсем *не человеческая*,  
А *волчья* — видишь: какова!..

Ну — что это такое!..

И с диким смехом завизжала...

Фай!.. Этак говорят только об обваренных собаках!.. Бедная Матрена-Мария!.. Ее сумасшествие возбуждает сожаление — но не об ней, а о... поэте!.. <...>

---

\* Этот палач был, однако, не в свою братью — чистоплотен.  
*Руки, в которые он брал*

Играючи, топор тяжелый,  
были белые.  
Белоручка! — *Примечание* неизв<sup><естного></sup> пос<sup><етителя></sup> типогр<sup><афии></sup>.



*Флюгер<овский>.* Итак, по вашему мнению, «Полтава»...

*Незнак<омец>.* По моему мнению — «Полтава» есть настоящая Полтава для Пушкина! Ему назначено было здесь испытать судьбу Карла XII!.. И — какая чудная аналогия!.. Северный Александр, проиграв Полтавское сражение, пустился в ребяческие фарсы, недостойные его гения и славы: он вцепился великому визирю в бороду, разорвал шпорами его платье и, как упрямое дитя, отбивался и руками и зубами от исполнителей воли султана, утомившегося наконец зевать на закатившееся светило<sup>17</sup>. Карл XII литературного нашего мира точно так же изволил забавляться после Полтавы: он ударился в язвительные стишонки и ругательства!<sup>18</sup> <...>

*Незнак<омец> (вынимая свои часы).* Но... я примечаю, что и так уже заговорился с вами слишком долго. Простите болтливости старика!.. Одно только служит мне извинением, что языком моим управляла истина и желание быть вам полезным. Достигли я своей цели — не знаю! Прощайте!..

*Я (удерживая его).* Но вы, по крайней мере, скажете нам свое имя!..

*Незнак<омец> (улыбаясь).* Мое имя?.. На что вам знать его?.. Оно совсем неизвестно в литературном адрес-календаре нашем!.. Я — Пахом Силич Правдин, отставной корректор ...овской университетской типографии. Вот весь мой послужной список!..

*Я.* Позвольте же, почтенный Пахом Силич, попросить мне у вас позволения обременить вас моим посещением. Ваши разговоры так...

*Незнак<омец>.* Без комплиментов! Без комплиментов!.. Милости просим!.. Я к вашим услугам. Моя квартира у Спаса в Чигасах за Яузою, в доме мещанина Иванова. Прощайте!..

Тут Пахом Силич пожал нам обоим руки и вышел.

— Каков старичок-то? — сказал я Флюгеровскому.

— Ванда! — отвечал он с негодованием.

— По крайней мере — не времен Гензериковых!<sup>19</sup> — перервал я с усмешкой.

— Мне надобно также домой! — сказал Флюгеровский, посмотрев на часы. — Этот старик задержал нас так долго враньем своим!

Мы вышли. Расставаясь на бульваре, я сказал Флюгеровскому:

— Как ты думаешь, приятель! Мне приходит в голову напечатать разговор наш!

— С умом ли ты? — отвечал он. — Такие дерзкие выходки против величайшего из наших поэтов!..

— Э! э! — возразил я. Этот-то не великое дело! Я могу опереться на собственном же стихе Пушкина:

Тут не лицо, а только литератор!<sup>20</sup>

Сверх того, Александру Сергеевичу — безусловные похвалы, верно, прискучили. Может быть, и голос истины будет ему приятен — по крайней мере для разнообразия!

— Как ты хочешь, — отвечал мой приятель, — но только меня не путай сюда, пожалуйста!

— Передам все, как было! — сказал я. — Поверь, что если кому за это достанется, так уж, верно, не тебе! — Прощай! — будь здоров и покоен!

Возвратившись домой, я сдержал слово. Что будет, то будет!.. Утешаюсь, по крайней мере, тою мыслию, что ежели певцу Полтавы вздумается швырнуть в меня эпиграммой, — то это будет для меня *незаслуженное* удовольствие!<sup>21</sup>

*С Патриарших прудов.  
28 апреля 1829*





## Ф. В. БУЛГАРИН

### Письма о русской литературе

О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина

И остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником нашим.

Можно ли быть беспристрастным в суждениях о современных писателях? — Этот вопрос разрешается другим: можно ли быть совестным? Но в свете на все свои предрассудки. Есть весьма много порядочных людей, честных во всех отношениях, которые, однако ж, не почитают бесчестным поступком: обмануть приятеля при продаже лошади, украсть охотничью собаку и завладеть чужою книгою. Точно так же и в литературе: человек добросовестный во всех случаях жизни не почитает грехом позабавиться насчет автора, выставить его в смешном виде и даже, в порыве гнева, лишить всякого достоинства, хотя этот критик и убежден внутренно, что осмеиваемый или бранимый им автор достоин похвал и уважения. Оскорбленная личность и дух партий извиняют такие противосовестные поступки в литературе, точно так же, как и обман и воровство прикрывается именем *удальства* между псовыми и лошадиными охотниками. По-моему, и то и другое дурно, негодно, недостойно ни литератора, ни благовоспитанного, деликатного человека. — Не хочу более объясняться об этом предмете и приступлю к делу с твердою волею говорить то, что думаю и в чем убежден душевно.

Пушкин составляет эпоху в истории нашей литературы. — С Державиним кончилась у нас поэзия классическая и лирическая; Жуковский создал новую гармонию поэтического языка и показал нам образцы германского романтизма; гений Батюшкова, так сказать, расправил крылья, чтобы взлететь выше своего века, вспорхнул — и остался между долом и высью.

Вокруг Жуковского и Батюшкова загудели и запели на новый лад новые и старые поэты, которые, не двигаясь с места, думали,

что идут вперед новым путем. — Образованная публика, знакомая с чужеземными произведениями, требовала нового рода в поэзии и в литературе вообще; остальная часть русских читателей предчувствовала, что должно быть что-нибудь новое. Все ждали. Явился Пушкин. Едва перешагнув за рубеж детского возраста, он исполинскими шагами опередил всех своих предшественников и занял первое место непосредственно после Державина и Крылова, двух поэтов, с которыми Пушкин не входил в состязание. Публика, оставив прежних своих идолов, бросилась к Пушкину, который заговорил с нею новым языком и представил ей поэзию в новых формах, возбудил новые ощущения и новые мысли.

Этого переворота, этого впечатления нельзя было произвести, не имея истинного гения; а потому дарование Пушкина столь же велико, как и заслуга.

Но сие дарование и сия заслуга более велики *относительно*, нежели *положительно*, то есть то, что Пушкин сделал в России и для России, не может сравниться с тем, что сделали гении-преобразователи в Англии, Германии и Франции. Удерживаюсь от всяких сравнений и постараюсь разобрать отдельно и в общности характер поэзии Пушкина.

<...> Талант Пушкина не одинаков в мелких стихотворениях, поэмах и в драме, и даже характер его поэзии столь различен в сих трех родах, что кажется, будто в каждом из них действует, мыслит и чувствует другой человек, вдохновленный другим гением. В мелких стихотворениях поэт парит непрерывно в высотах, обозначенных Байроном. В поэмах Пушкин, возносясь порывами в небеса, спускается частенько на землю и идет, иногда блуждая по стезям чуждым, иногда останавливаясь, чтоб собраться с духом. В драме поэт еще не определил себе места и носится между небом и землею, чаще, однако ж, придерживаясь земли, нежели увлекаясь ввысь. — Но во всех сих родах Пушкин стоит выше всех поэтов в России, и если мне укажут несколько мелких пьес других поэтов одинакового достоинства с произведениями Пушкина или даже выше их достоинством, то все это еще не отнимает первенства у Пушкина. Что ни говори, как ни раздробляйся в суждениях и эстетических тонкостях, а все-таки Пушкин со всеми своими красотами и недостатками (скажу даже, с важными недостатками) останется первым русским поэтом. — Быть первым современным поэтом есть то же, что быть первым между всеми русскими поэтами от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года, ибо что пели наши Баяны, того мы не знаем, а что выкладывали на рифмы наши деды и сверст-

ники наших отцов, того никак нельзя назвать поэзией в философическом смысле сего слова. Исключая раз навсегда Державина и Крылова \*. Они в своем роде первые, неподражаемы и неприкосновенны.

### 1) ВЗГЛЯД НА ПОЭЗИЮ ПУШКИНА В ОТНОШЕНИИ К ОРИГИНАЛЬНОСТИ

Оригинален ли Пушкин? — Послушайте наших словесников, наших умников, наших ученых критиков, они вам скажут, что Пушкин — *подражатель Байрона*. — Почему? Потому, что Пушкин пишет в таком же неопределенном роде, как Байрон, что Пушкин так же, как и Байрон, не досказывает, не обрисовывает вполне, не кончает, избирает в герои своих поэм не князей и рыцарей, но людей простого звания и изображает случаи, обыкновенные в частной жизни, или такие, о которых прежде не смели даже рассказывать в гостиных. Вот на чем основаны улики в подражании! — А по моему мнению, Пушкин есть только *следствие* века и поэзии байроновской, но сам он оригинален, а не подражатель. Скажу более (однако ж не в укор поэту), Пушкин не читал даже в подлиннике произведений Байрона и знает их только по французским переводам прозою. Пушкин даже не мог постигнуть всех красот немецкой поэзии, ибо он не столько силен в немецком языке, чтобы понимать красоты пиитического языка \*\*. Пушкин слышал вдали невнятные звуки поэзии Байрона, Гете и Шиллера и, чувствуя, что душа его полна гармонии, полна чувства и образов, вздумал испытать силы свои, ударил в струну — и раздалась поэзия — поэзия его собственная, не байроновская, не гетевская, не шиллеровская, но поэзия своего века и в духе времени. <...>

Но оригинальность Пушкина не столь ощутительна, как вышеупомянутых мною поэтов, потому именно, что Пушкин ниже их достоинством своих произведений, а оригинальность Байрона, Гете, Шиллера оттого столь блистательна, столь разительна и преимущество их пред прочими современными поэтами оттого столь явственно, что ум сих великих поэтов упитан был наука-

---

\* О Державине говорится только как о лирике, а о Крылове как о баснописце.

\*\* Может быть, А. С. Пушкин теперь и понимает совершенно Байрона и Гете в подлиннике, но когда он начал писать, он не знал столько ни английского, ни немецкого языка, чтоб понимать высшую поэзию. Это всем известно. — *Соч<инитель>*<sup>1</sup>.

ми, а душа их созрела в созерцании Природы и человечества. Вообще все великие поэты были выше своих современников образованностью и познаниями, и даже Шекспир, которого многие критики упрекают в невежестве, заключая о сем по анахронизмам, встречающимся в его сочинениях, даже Шекспир постигал дух истории своего отечества лучше, нежели сухие его критики, и, конечно, не уступал в познаниях образованнейшим мужам своего времени. Оссиан, если он существовал, без сомнения был выше своих диких соотечественников своими познаниями, столько же, как и силою пиитического дара.

Непременная аксиома, что пиитический дар не может вполне развиться, возмужать, укрепиться в самостоятельности, быть подвластным уму до возраста старости (как у Гете) и вознестись до высшей степени совершенства, если существо, наделенное от природы пиитическим даром, отделяясь от мира наук, ввергнется в пучину светской жизни и только в поры отдохновения от забав будет ждать сошествия вдохновения. Правда, что гений ищет пищи в одной природе; но учение и созерцание есть не отдаление от природы, а напротив того, ближайшее к ней руководство, вернейший путь. — Вдохновение является в уединении и ниспосылается природою. Это руда. Гений, при помощи искусства, переплавливает сию богатую руду в горниле *познаний*, и тогда-то мысль и чувство, сливаясь в форму оригинальности, образуют стройное создание, которое, переживая веки, сообщает бессмертия своему творцу и дает характер своему веку.

Итак, хотя Пушкин оригинален, но оригинальность его не принесет таких плодов, какие принесла оригинальность Байрона. Есть и будет множество подражателей Пушкина (несносное племя!), но не будет *следствия* Пушкина, как он сам есть *следствие* Байрона. Пушкин пленил, восхитил своих современников и научил их писать гладкие, чистые стихи, дал им почувствовать сладость нашего языка, но не увлек за собою своего века, не установил законов вкуса, не образовал своей школы, как Байрон и Гете. Пушкин был сам согрет тем небесным пламенем, которое должно оживить нашу литературу; но мы еще ждем своего Прометея, долженствующего возжечь светильник небесного огня для одушевления целого поколения. <...>

## 2) О МЕЛКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА

Человек слаб на добро, но тверд на зло. Добродетель действует на душу его как вешний ветерок, а злоба как буря, которая наконец уносит душу в бездну злодейств. Есть люди добрые, но они

страждут под игом чуждой злобы и угнетения, и они до тех пор не будут счастливы на земле, пока страсти и сила не покорятся рассудку и пока чувство человечества не преодолееет эгоизма. (Долго ждать!)


Вот основная идея поэзии нашего века. Теперь не место рассуждать, справедлива ли сия мысль или нет. Сия идея представляется в нынешней литературе в тысяче разнообразных видов, но не изменяется в существе своем. — Главная ее черта есть выражение презрения к человечеству вместе с состраданием к его жалкой участи. На первом плане картины помещаются сильный, торжествующий порок и беспомощная, страждущая добродетель. Впечатление, производимое сею поэзиею, есть ужас и жалость; следствие сей поэзии есть уныние и грусть.

Байрона почитают основателем сей новой школы, изобретателем сего нового рода поэзии. — Мнение сие основано на том, что Байрон превзошел всех современных поэтов и стал на высшей степени совершенства. По моему мнению, Байрон есть только красноречивый выразитель идей и чувствования нашего века, создавшего сию поэзию необыкновенными событиями. Мгновенное ниспровержение царств, тронов, имуществ, законов, обычаев, нравов; непрерывные ужасы войны, казни, убийства в течение последних тридцати лет пред появлением Байрона, торжество дерзости, злобы, порока, бедствия народные и частные — произвели те ощущения и те идеи, которые, сосредоточась в душе Байрона, отразились из нее в поэтических образах и гармонических звуках. Надобно было небесного устройства ума и почти сверхъестественной силы души, чтоб уловить, удержать и столь естественно передать глубокие идеи и ужасные чувства чудного нашего века. Байрон есть нравственный феномен, настоящее чудо, Наполеон поэзии!

Идея и чувство той же самой поэзии потрясли душу Пушкина, но они раздалились в ней не сильно, а потому и отразились невятно, неясвенно. Но как эти звуки были первые на русском языке, которого красота, сила и гибкость до сих пор употреблялась почти исключительно на одни блески, то слух целой России обратился к поэту своего века. Начало прельстило, удивило всех и породило высокие надежды. Не в гнев будь сказано поэту — он не исполнил всех наших надежд, и я укоряю его потому только, что, по моему убеждению, он *добровольно* отогнал от себя современное вдохновение и, ища новых путей, сбился с пути, указанного ему природой, пути, на котором тщетно и печально ждал его покинутый им гений!

Сей гений, сие современное вдохновение, сие чувство и сия идея нашего века более всего пробивается у Пушкина в мелких его стихотворениях, в тех пьесах, которые родились в то время, когда, так сказать, гений исторгал душу поэта из светских отношений и уносил в горние. — В некоторых из сих пьес Пушкин достигает до высокой точки пиитического величия. Таково, например, стихотворение его «Демон», под которым Байрон мог бы, без обиды своего таланта, подписать свое имя<sup>2</sup>. Сия пьеса, имеющая не более 24-х стихов, есть целая поэма. Содержание ее: борьба поэтической души с эгоизмом. Поэму сию можно было бы растянуть так широко, как Илиаду, и все-таки нельзя было сказать ничего сильнее того, что сказано в маленькой пьесе из 24-х стихов. — Из печатных мелких пьес Пушкина я ставлю «Демона» выше всех.

Никто не сделал столько вреда таланту Пушкина, как хвалители его, оттого именно, что они не постигли ни глубины лучших его произведений, ни направления его таланта. Литературные противники Пушкина, жалкие поборники мнимого классицизма, школяры, невежды, эти отставшие от стада журавли, и даже личные враги Пушкина не могли повредить ему в общем мнении. Говорить, что Пушкин дурной поэт, есть то же, что написать себе на лбу адским камнем (*lapis infernalis*): я дурак. Так и сделали мнимые классики! Сказать, что такая-то пьеса или поэма Пушкина дурна, не значит уронить его дарование, ибо и гении производят дурные вещи, когда идут не своим природным путем и берутся не за свое. Байрон был, говорят, плохим парламентским оратором и не мог написать повести прозою<sup>3</sup>. Следовательно, писавшие *против* Пушкина не повредили ему, а, напротив того, могли принести пользу. Хвалители же его, которым он верил (потому, что весьма приятно верить похвале и дружбе), полагая все достоинство поэзии в гармонии языка и в живости картин, отвлекли Пушкина от поэзии идей и чувствований и употребили все свои усилия, чтобы сделать из него *только артиста*, музыканта и живописца. Наши эстетики и поэты (разумеется, не все) никак не поняли, что гармония языка и живопись суть второстепенные средства новой поэзии идей и чувствований и что в наше время писатель без мыслей, без великих философических и нравственных истин, без сильных ощущений — есть просто гударь<sup>4</sup>, хотя бы его рифмы были сладостнее Россиниевой музыки<sup>5</sup>, а образы светлее Грезовой головки<sup>6</sup>. <...>







## **Н. В. ГОГОЛЬ**

### **Несколько слов о Пушкине**

При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более называться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Самая его жизнь совершенно русская. Тот же разгул и раздолье, к которому иногда позабывшись стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет. Судьба как нарочно забросила его туда, где границы России отличаются резкою, величавою характерностью; где гладкая неизмеримость России прерывается подоблачными горами и обвеивается югом. Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ, среди знойных долин, порастил его; он, можно сказать, вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях. Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию. Рисует ли он боевую схватку чеченца с козаком — слог его молния; он так же блещет, как сверкающие сабли, и летит быстрее самой

битвы. Он один только певец Кавказа: он влюблен в него всею душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудесными окрестностями, южным небом, долинами прекрасной Грузии и великолепными крымскими ночами и садами. Может быть, оттого и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга. На них он невольно означил всю силу свою, и оттого произведения его, напитанные Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имели чудную, магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильнее и просторнее раздвигает душу, а особенно юности, которая вся еще жаждет одного необыкновенного. Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро. Все к стати и не к стати считали своей обязанностью проговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм. Его имя уже имело в себе что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь из досужих марателей выставить его на своем творении, уже оно расходилось повсюду \*<sup>1</sup>.

Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа<sup>3</sup>. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами. Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет так отчетлив и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает. Его небольшая пьеса всегда стоит целой поэмы. Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина.

Но последние его поэмы, написанные им в то время, когда Кавказ скрылся от него со всем своим грозным величием и державно возносящеюся из-за облак вершиною, и он погрузился в

---

\* Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью. Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда наконец выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися. Таким образом начали наконец Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь»<sup>2</sup> и тому подобные.

сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом, — его поэмы уже не всех поразили тою яркостью и ослепительной смелостью, какими дышит у него все, где ни являются Эльбрус, горцы, Крым и Грузия.

Явление это, кажется, не так трудно разрешить: будучи поражены смелостью его кисти и волшебством картин, все читатели его, образованные и необразованные, требовали наперерыв, чтобы отечественные и исторические происшествия сделались предметом его поэзии<sup>4</sup>, позабывая, что нельзя теми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить более спокойный и гораздо менее исполненный страстей быт русский. Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине, представь дела наших предков в таком виде, как они были. Но попробуй поэт, послушный ее велению, изобразить все в совершенной истине и так, как было, она тотчас заговорит: это вяло, это слабо, это не хорошо, это нимало не похоже на то, что было. Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий, но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков<sup>5</sup>. Русская история только со времени последнего ее направления при императорах<sup>6</sup> приобретает яркую жизнь; до того характер народа большею частью был бесцветен; разнообразие страстей ему мало было известно. Поэт не виноват; но и в народе тоже весьма извинительное чувство придать больший размер делам своих предков. Поэту оставалось два средства: или натянуть сколько можно выше свой слог, дать силу бессильному, говорить с жаром о том, что само в себе не сохраняет сильного жара, тогда толпа почитателей, толпа народа на его стороне, а вместе с ним и деньги; или быть верну одной истине, быть высоким там, где высок предмет, быть резким и смелым, где истинно резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кипит происшествие. Но в этом случае прощай толпа! ее не будет у него, разве когда самый предмет, изображаемый им, уже так велик и резок, что не может не произвести всеобщего энтузиазма. Первого средства не избрал поэт, потому что хотел остаться поэтом и потому что у всякого, кто только чувствует в себе искру святого призвания, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талант таким средством. Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный, как

воля, сам себе и судия и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя, и несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаившись в ущельи, или выжег целую деревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом посредством справок и выправок пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ. Но тот и другой, они оба — явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кроме нерасчет поэта — нерасчет перед его многочисленною публикою, а не перед собою. Он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных ценителей. Мне пришло на память одно происшествие из моего детства. Я всегда чувствовал маленькую страсть к живописи. Меня много занимал писанный мною пейзаж, на первом плане которого раскидывалось сухое дерево. Я жил тогда в деревне; знатоки и судьи мои были окружные соседи. Один из них, взглянувши на картину, покачал головою и сказал: «Хороший живописец выбирает дерево рослое, хорошее, на котором бы и листья были свежие, хорошо растущее, а не сухое». В детстве мне казалось досадно слышать такой суд, но после я из него извлек мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпе. Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа носит в себе чисто русские элементы, кому Россия — родина, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух. Потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше надо быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина. По справедливости ли оценены последние его поэмы? Определил ли, понял ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведение, заключенное во внутренней, неприступной поэзии, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? — по крайней мере печатно нигде не произнеслась им верная оценка, и они остались донныне нетронуты.

В мелких своих сочинениях, этой прелестной антологии, Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее,

виднее, нежели в поэмах. Некоторые из этих мелких сочинений так резко ослепительны, что их способен понимать всякий, но зато бо́льшая часть из них и притом самых лучших кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтобы быть доступну понимать их, нужно иметь слишком тонкое обоняние. Нужен вкус выше того, который может понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой приятности привыкшему глотать изделия крепостного повара. Это собрание его мелких стихотворений — ряд самых ослепительных картин. Это тот ясный мир, который так дышит чертами, знакомыми одним древним, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки, в котором быстро и ярко мелькают ослепительные плечи, или белые руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темных кудрей, или прозрачные гроздия винограда, или мирты и древесная сень, созданные для жизни. Тут все: и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя. Здесь нет этого каскада красноречия, увлекающего только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною. Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия; никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт. Отсюда происходит то, что эти мелкие сочинения перечитываешь несколько раз, тогда как достоинства этого не имеет сочинение, в котором слишком просвечивает одна главная идея.

Мне всегда было странно слышать суждения об них многих, слывающих знатоками и литераторами, которым я более доверял, покамест еще не слышал их толков об этом предмете. Эти мелкие сочинения можно назвать пробным камнем, на котором можно испытывать вкус и эстетическое чувство разбирающего их критика. Непостижимое дело! казалось, как бы им не быть доступными всем! Они так просто-возвышенны, так ярки, так пламенны, так сладострастны и вместе так детски чисты. Как бы не понимать их! Но увы! это неотразимая истина: что чем более поэт

становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые одним поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы и наконец так становится тесен, что он может перечесать по пальцам всех своих истинных ценителей<sup>7</sup>.





## **В. Г. БЕЛИНСКИЙ**

### **Повести, изданные Александром Пушкиным**

Санкт-Петербург, печатано в типографии Х. Гинце.  
1834. XIII. 217. (8)

Всему свой черед, все подчинено неизменным законам. За роскошную весною следует жаркое лето, а за ним унылая осень, а за сею холодная зима. Законы физические параллельны с законами нравственными; юность человека есть прекрасная, роскошная весна, время деятельности и кипения сил; она бывает однажды в жизни и более не возвращается. Эпоха юности человека есть роман, за коим начинается уже история: эта история всегда бывает скучна и уныла. То же самое представляется и в деятельности художника: сколько огня, сколько чувства в его произведениях! Последующие бывают изящнее и выше, но зато и спокойнее: это спокойствие называется зрелостью, возмужалостью таланта. Оно правда; но, горестная мысль! Эта постепенная возвышенность гения необходимо сопряжена с постепенным охлаждением чувства. Найдите создание чудовищнее «Разбойников» и вместе с тем найдите создание пламеннее этого первого произведения Шиллера. Воля ваша, а весна самое лучшее время года! Хорошо еще, если осень плодородна и обильна, если она озарена последними прощальными лучами великолепного солнца; но что, когда она бесплодна, грязна и туманна? А ведь это так часто случается! Вот передо мной лежат «Повести», изданные Пушкиным: неужели Пушкиным же и написанные? Пушкиным, творцом «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Цыган», «Полтавы», «Онегина» и «Бориса Годунова»? Правда, эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия; это происходит от прелестного слога, от искусства рассказывать (*conter*); но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки; их с удовольствием и даже с наслаждением прочтет семья, собравшаяся

яся в скучный и длинный зимний вечер у камина; но от них не закипит кровь пылкого юноши, не засверкают очи его огнем восторга; но они не будут тревожить его сна — нет — после них можно задать лихую высыпку. Будь эти повести первое произведение какого-нибудь юноши — этот юноша обратил бы на себя внимание *нашей* публики; но, как произведение Пушкина... осень, осень, холодная, дождливая осень после прекрасной, роскошной, благоуханной весны, словом,

...прозаические бредни,  
Фламандской школы пестрый вздор!<sup>1</sup>

Странное дело — очарование имен! Прочтите вы эту книгу, не зная, кем она написана, — и вы будете в полном удовольствии; но загляните на заглавие — и ваше живое удовольствие превратится в горькое неудовольствие. Будь поставлено на заглавии этой книги имя г. Булгарина, и я бы был готов подумать: уж и в самом деле Фаддей Венедиктович не гений ли? Но *Пушкин* — воля ваша, грустно и подумать!<sup>2</sup>

Эти повести уже не новость. В них нового: препрославленная «Пиковая дама», по мнению «Библиотеки для чтения» (в которой она была помещена), превосходящая все создания чудного Гофманова гения<sup>3</sup>, и два отрывка из исторического романа: «Ассамблея при Петре Великом» и «Обед у русского боярина»<sup>4</sup>. Не помню, что касается до первого, а последний был напечатан давно в «Северных цветах». Эти отрывки, особенно последний, отличаются художественною занимательностию и возбуждают живейшее желание прочесть весь роман. Если этот роман написан и будет издан вполне, то русскую публику можно будет поздравить с приобретением. Из повестей собственно только первая, «Выстрел», достойна имени Пушкина.







## Н. А. ПОЛЕВОЙ

### Пушкин

(Писано в 1837 году, через две недели после смерти его)

Умер он. Песня его умолкла. Погребальный звон колокола над его гробом отозвался в русской земле печальною вестью — «Пушкина нет!» Светлая Божия весна скоро зазеленеет и в тающем снеге псковских лесов впервые обнажит холодную, безмолвную могилу великого русского поэта.

Человек умер. Мир тебе, усопший брат! Что же? Каждый день умирают люди. Каждый день сердятся суетливые живущие, что чей-нибудь похоронный поезд мешает им свободно мчаться по широкой улице. Каждый день кто-нибудь из живущих плачет над чьей-нибудь могилою. И каждый год зарастает какая-нибудь могила «травой забвения»; и каждый год редуют около нас ряды наших спутников, гаснут надежды живущего поколения, темнеют его радости, неоконченные и мимолетные, как падучая звезда. Новый поток жизни сменяет поток, быстро высыхающий, и теснит гроб колыбелью. Свет забывчив: он скоро забудет и Пушкина, как забыл тысячи своих великих и малых собратий. Слезы высохнут. Улыбка сменит печаль. Изредка будет еще оживляться несколько времени беседа современников рассказами о Пушкине, но пройдет несколько десятков лет, и только немногие из нас, дряхлые старики, будут говорить: «Я знал его, видал, помню». Юное поколение будет прислушиваться к речам этих стариков. Но еще несколько лет, и от нас, современников, останется только ряд могил, связка летучих заметок, память добра и зла нашего, темная и безотчетная молва о том, что мы *были* и *что* такое мы были.

В какое время эту грозную истину лучше можно сказать человеку, как не теперь, на свежей могиле Пушкина, когда еще так тяжело сердцу, так больно душе; когда еще слезы невольно вырываются из глаз при печальной вести — «уже нет Пушкина!»

Удержим безрассудный ропот. Все добро, все благо в твоём прекрасном создании, Творец жизни и смерти! Кто умер, тот довольно жил. И когда надежды на будущее превращаются в грусть о минувшем, да благоговеет наше растерзанное сердце перед Твоею неисповедимою волею!

В холмистой стране могил, которые поспешно вырастают из почвы нашего века, взор потомка будет искать и отыщет могилу твою, наш поэт! И над этою могилою через годы и столетия всегда равно будет гореть для избранных неугасаемый пламень вдохновения! К ней подойдет также холодное любопытство и на ветхом полуразрушенном камне прочтет:

*Александр Пушкин.*

Родился

двадцать шестого мая, 1799 года.

Скончался

двадцать девятого января, 1837 года.

«Чья это могила?» — спросит рассеянная суетливость.

«Он жил, — скажут знающие люди, — в девятнадцатом веке и писал стихи. Можете прочесть обстоятельное жизнеописание его в новом издании словаря русских писателей. Современники называли его первым из своих стихотворцев. В самом деле, стихи его хороши по своему веку и времени».

Вы ошибетесь, будущие знатоки прошедшего! Вы стоите на могиле не стихотворца, но памятного человека и истинного поэта: благоговейте перед славным прахом *нашего* Пушкина! Он равно современник и вашего и нашего века. И жизнь его равно поучительна для всех веков.

Он был поэт.

В толпе поколений, которые теснятся по дороге, ведущей от колыбели до гроба, спеша сменить пеленки саваном, являются иногда пришлецы — странные скитальцы на земле, бездомные и сирые. У всякого из нас есть какое-нибудь занятие в жизни. У этих странников нет занятия. Они лепечут только какие-то гармонические звуки, иногда так внятно, что даже толпа людей слышит их, приходит в восторг, останавливается и, указывая на пришлеца, восклицает: «Поэт!» — Где он? Где он? Неужели явился новый поэт? — Да, явился новый фигляр на ваше позорище, новый безумец. Бегите, бегите за ним! Послушайте его песен! Смотрите — вот он! — И толпа смотрит. — Да он как все? Он как все мы? — Разумеется,

И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он!

Но что ж он не поет? Он, кажется, страдает чем-то? — И он опять запел. — Как это нехорошо, неправильно! Прежде он лучше певал. Посмотрите, как он дурачится! А вот еще запел другой: этот поет лучше; в этом больше надежды. — Надежды?.. Бедные люди! на чью могилу споткнулись вы? — Как? Это его могила? Жаль, жаль поэта! Он рано умер! — И суетливо пробежала вперед людская жизнь, оставивши за собою потомству могилу вдохновенного; могилу, окропленную теплыми слезами немногих, у кого сердце билось к нему сочувствием. Одни только они стоят, погруженные в мрачную думу, над его гробом!

Не вините толпы, не вините людей: она права, они правы. Поэзия — безумие, непонятное, странное безумие — тоска по небесной отчизне. Ее ли понимать нам на земле?

Не вините людей. Действительно так: сами поэты виноваты перед людьми; факиры-мечтатели, добровольные страдальцы, лунатики, повинующиеся силе непостижимого луча, который падает на них откуда-то свыше и приводит в вещее прозрение. Не думайте, чтобы толпа всегда отвергала этих дивных собратий, чтобы она не плакала иногда с ними, чтобы она не давала им иногда гремушки своей дружбы, не дарила их дурацким колпаком своей любви. Но с презрением бежит поэт от ее объятий и, как слезы крокодила, отвергает он слезы толпы. В ярости своей за сострадание к нему он платит эпиграммою участию, насмешкою любви. От него люди отвергнулись: он мучится. Его похвалили: он насмехается. И вечно недовольный собою, другими, жизнью, он гибнет; гибнет, когда его обхватывают холодные объятия света; гибнет, когда на него сыплются все дары земного счастья; гибнет, когда зависть обременяет его позором бесславия и когда злое невежество терзает его в отмщение за свое бесславие. Сколько жертв сгорело этим страшным внутренним огнем, оттого что не было выхода ему из души, во мраке бедности, унижения, суеты! И сколько звезд потухло, оттого что высоко избрали себе жилище, и не было им живительной, необходимой стихии жизни на высоте, где носятся только бурные тучи! Сколько небесных гостей задохлось в угаре света и страстей! Не думайте, чтобы рождение, богатство, знатность спасали поэта; чтобы и ничтожество и бедность убивали его. Байрон был пэр и богач; любовь и слава лелеяли его — а он спешил умереть за недостойные развалины Греции. Шекспир прибежал за куском хлеба в Лондон и ушел назад в бедную отчизну свою, отказавшись от похвал и денег и умоляя только людей — «ради имени Божиего не трогать костей его»<sup>1</sup>. А этот непостижимый, железнотелый Гете, который умер в глубокой старости тайным советником, с звездами на груди и

улыбкою самодовольствия на устах<sup>2</sup>; это удивительное явление, олицетворенное равновесие мира духовного с миром вещественным? Не верьте ему, не верьте тому, что он говорил: он начал «Вертером» и кончил «Фаустом»! Ломоносов, сын бедного рыбака, горько жалел на смертном одре о своей жалкой участи первого ученого и стихотворца в отечестве<sup>3</sup>. Державин сделался ребенком в преклонных летах и сам не понимал своих вдохновенных страниц<sup>4</sup>.

Такова участь поэзии; таковы поэты были, суть, будут всегда и везде. Бедный юноша! если в твоём зоре просвечивает вдохновение — мне жаль тебя! Бедная девушка! если твоя душа хочет прижаться к душе поэта — я жалею о тебе! Прочь от этой тлетворной горячки, пожирающей человека с душою, полною гармонии! Хотите ли выкупить несколько мгновений — правда, не земных, таких, каких другие люди не знают на земле, — выкупить, может быть, годами страданий, слезами, скорбью, каких другие люди также не знают? Безумный Прометей! похищай после того огонь с неба: он будет твоим губителем! Безрассудная Семела! зови к себе Юпитера: он явится и сожжет тебя!<sup>5</sup>

Пушкин был в наши дни именно таким явлением, таким «незванным гостем на пиру жизни». Он был истинный поэт, какими не делаются, а рождаются, по добродушному признанию Горация, который назло своему убеждению хотел *сделаться* поэтом<sup>6</sup>.

Не теперь, когда и дерном не покрылась еще свежая могила чудесного певца, не теперь говорить о жизни Пушкина, непрерывной ошибке, смеси неба с землею, решительности гения с недоверием человека к самому себе, гордой мечты и бедной существенности. Пусть холодный суд других тяготеет над его гробом. Мы, которые знали, видели его, мы, за него страдавшие, когда он шел вопреки своему назначению, когда он сбивался с своего пути — падал — вставал с новыми силами — опять падал, — будь он в живых, мы сказали бы, и даже мы говорили ему при жизни много такого, чего не можем сказать теперь. Страдалец земного бытия! он успокоился наконец, замолчал, кончил... Бурно, огненно, неровно было его земное странствование. Увлеченный мечтами юного и пламенного воображения, он истратил первый цвет жизни на эти безрассудные мечты. И неужели вы думаете, что он не понимал этой траты, он, одаренный таким превышающим дарованием, таким светлым умом, он, говоривший в 1825 году:

Служенье муз не терпит суеты;  
Прекрасное должно быть величаво,

Но юность нам советует лукаво  
И шумные нас радуют мечты.  
Опомнимся, но — поздно! — и уныло  
Глядим назад, следов не видя там!<sup>7</sup>

И вот в самом разгаре жизни, в пылу своего блестящего дарования Пушкин на радость всем возвращен был священному служению муз<sup>8</sup>. Рукоплесканиями приветствовало его отечество. Прошло два года, и Пушкин горестно жаловался в пленительных стихах, которые один из великих современных поэтов называл тогда «лучшим его произведением»<sup>9</sup>:

Когда для смертного умолкнет шумный день  
И на немые стогны града  
Полупрозрачная наляжет ночи тень  
И сон, дневных трудов награда,  
В то время для меня влачатся в тишине  
Часы томительного бденья:  
В бездействии ночном живей горят во мне  
Змеи сердечной угрызенья;  
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, я проклиная,  
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю.

Вспомните, как тогда же доспрашивался Пушкин у судьбы своей, зачем живет он:

Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?  
Иль зачем судьбою тайной  
Ты на казнь обречена?  
Цели нет передо мною  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум!

И Пушкин мог так говорить? Он ли мог называть ум свой *праздным* и сердце *пустым*? Да и мечта о смерти уже мелькала тогда в душе его:

Младенца ль милого ласкаю,  
Уже я думаю: прости!  
Тебе я место уступаю;  
Мне время тлеть, тебе цвести!

День каждый, каждую годину  
Привык я думой провождать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж них стараясь угадать <sup>10</sup>.

С печальною веселостью, с горестною усмешкою он высказывал то же самое другими словами. Вспомните окончание шестой песни «Онегина».

Мечты, мечты! где ваша сладость?  
Где вечная к ней рифма — *младость*?  
Ужель и вправду наконец  
Увял, увял ее венец?  
Ужель и впрямь, и в самом деле,  
Без поэтических затей,  
Весна моих промчалась дней,  
Что я шутя твердил доселе?  
И ей ужель возврата нет?  
Ужель мне скоро *тридцать* лет? <sup>11</sup>

И какая-то задумчивая молитва навевалась на сердце поэта вместе с досадою после этой улыбки. Вот она — и как она прекрасна!

Но ты, младое вдохновенье,  
Волнуй мое воображенье,  
Дремоту сердца оживляй,  
В мой угол чаще прилетай,  
Не дай остыть душе поэта,  
Ожесточиться, очерстветь  
И наконец окаменеть  
В мертвящем упоении света,  
Среди бездушных гордецов,  
Среди блистательных глупцов,  
Среди лукавых, малодушных,  
Шальных, балованных детей,  
Злодеев и смешных, и скучных,  
Тупых, привязчивых судей,  
Среди кокеток богомольных,  
Среди холопьев добровольных,  
Среди вседневных модных сцен,  
Учтивых, ласковых измен,  
Среди холодных приговоров  
Жестокосердой суеты,  
Среди досадной пустоты  
Расчетов душ и разговоров, —  
В том омуте, где с вами я  
Купаюсь, милые друзья! <sup>12</sup>

Кому ж были жертвы поэта? Какому бездушному истукану поклонялся он? Где он искал вдохновений — он, который говорил нам, что всегда и сряду

...всех в гостиной занимает  
 Такой бессвязный, пошлый вздор!  
 Все в них так бледно, равнодушно —  
 Они клеветают даже скучно.  
 В бесплодной сухости речей,  
 Расспросов, сплетней и вестей  
 Не вспыхнет мысли в целы сутки,  
 Хоть невзначай, хоть наобум,  
 Не улыбнется томный ум,  
 Не дрогнет сердце — хоть для шутки;  
 И даже глупости смешной  
 В тебе не встретишь, свет пустой...<sup>13</sup>

Помните ли еще эту горькую шутку, которою кончился «Онегин»:

Блажен, кто праздник жизни рано  
 Оставил, не допив до дна  
 Бокала полного вина,  
 Кто не дочел ее романа...<sup>14</sup>

Сквозь слезы проговорена была эта шутка. Да и вслед за нею тяжело отозвался грустный поэт, уверяя, будто — блажен,

Блажен, кто смолоду был молод,  
 Блажен, кто вовремя дозрел,  
 Кто постепенно жизни холод  
 С летами вытерпеть умел!..

Но грустно думать, что напрасно  
 Была нам молодость дана,  
 Что изменяли ей всечасно,  
 Что обманула нас она;  
 Что наши лучшие мечтанья,  
 Что наши свежие желанья  
 Истлели быстрой чередой,  
 Как листья осени гнилой.  
 Несносно видеть пред собою  
 Одних обедов длинный ряд,  
 Глядеть на жизнь, как на обряд,  
 И вслед за чинною толпою  
 Идти, не разделяя с ней  
 Ни общих мнений, ни страстей<sup>15</sup>.

Теперь, в этих поэтических записках, в этой исповеди души, понимаете ли вы человека в поэте, поэта в человеке? Видите ли несчастную вражду их между собою? Вот он еще — грустный отголосок души поэта:

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 праотцев теснит!  
Придет, придет и наше время,  
И наши внуки, в добрый час,  
Из мира вытеснят и нас!..

Покамест упивайтесь ею,  
Сей легкой жизнью, друзья!  
Ее ничтожность разумею  
И мало к ней привязан я.  
Для призраков закрыл я вежды...  
Но отдаленные надежды  
Тревожат сердце иногда:  
Без неприметного следа  
Мне было б грустно мир оставить.  
Живу, пишу — не для похвал,  
Но я бы, кажется, желал  
Печальный жребий мой прославить,  
Чтоб обо мне, как верный друг,  
Напомнил хоть единый звук...<sup>16</sup>

Но не здесь вполне высказывался великий поэт. Вот его последний, надгробный голос — страшный вопль растерзанного бытия, вопль уже без шутки, уже без притворной улыбки... И могли ли мы думать, что это будет последняя, лебединая песнь Пушкина?.. С невольным содроганием сердца повторяем мы теперь эти унылые звуки, вылетающие к нам, как будто из гроба:

Безумных лет угасшее веселье  
Мне тяжело, как смутное похмелье.  
Но, как вино, печаль минувших дней  
В моей душе, чем старе, тем сильнее.  
Мой путь уныл. Сулит мне *труд и горе*  
Грядущего волнуемое море.  
Но не хочу, о други, умирать!  
*Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;*  
И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и треволненья...  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь,  
И, может быть, на мой закат печальный  
Блеснет любовь улыбкою прощальной!<sup>17</sup>

Теперь ни надежде, ни грядущему уже нет места. Мир заключен, расчет кончен и скреплен лопатой могильщика. Осталось



навек одно прошедшее. Что ж? Мы теперь, «потомство» его, живые, мы станем вокруг безмолвного жилища мертвеца и начнем разыгрывать печальную комедию. Кто нам помешает? За осуждение нам уже нечего бояться бешеной эпиграммы разъяренного поэта, а похвалой и криком удивления, может быть, мы останемся в выигрыше перед живыми — можем даже причесться в друзья поэта. Он уже не скажет теперь:

Уж эти мне друзья, друзья!  
Об них не даром вспомнил я...<sup>18</sup>

И нас, пожалуй, почтут «чем-то», если мы скажем, что для Пушкина были мы «что-то».

Нет! Близ могилы великого русского поэта мы не будем ни хвалителями, ни осуждателями его. Живым пригодятся похвала и лесть — мертвым надобна одна истина. Но суд и решение настоящего предоставим мы потомству. Мы еще не потомство для Пушкина, когда не остыли страсти, которые равно одушевляли его и нас, когда в нас сохраняются личные впечатления его жизни и созданий, когда душа стеснена тяжкою скорбью от его потери.

Пушкина-человека мы старались изобразить его собственными словами. Вы слышали эти слова? Разгадывайте их и узнавайте его в собственных его признаниях.

Но Пушкин-поэт?

Даже для того, чтобы современники поняли великость своей потери и справедливость нашей печали и не почли нашей грусти за тщеславие, приличием, мы должны говорить о Пушкине как поэте. Мы должны также сохранить для потомства современные чувства и впечатления, чтобы они послужили ему проверкою его выводов. Мы должны сказать нашим внукам, какое действие производил Пушкин над нами.

Пушкин не принадлежал к тем вековым гениям, которых появление в мире становится реже и реже и, быть может, сделается наконец совершенно невозможным, как появление первобытных феноменов земной природы, в раздробленном быту нашем, при смешении и сшибке умножающихся стихий и деятелей общества. Гомер, Данте, Шекспир уже и теперь невозможны. Это мифологические лица.

Но тем ярче и сильнее могут блистать частные гении, проявления одной какой-нибудь стороны человеческого духа и одного народа.

Все эти проявления не могут выходить из пределов своего назначения, своего времени, своего места, и они тем возвышеннее,

тем достопамятнее, чем благоприятнее обстоятельства, время и место.

В этом положении человеческого мира Пушкин был поэт — *великий лирический поэт* и полный представитель своего современного отечества.

Только два таких поэта было у нас доньше, Державин и Пушкин. Оба они были лирические. Мы так еще свежи и юны как народ и как общество, что другого рода поэты не могли у нас явиться. Державин был представителем царствования Екатерины: его приготовили Ломоносовы, Кантемиры, Сумароковы, Петровы и классицизм. Пушкин был представителем окончания царствования Александра и начала царствования Николая: его приготовили Карамзины, Жуковские, Дмитриевы, Батюшковы и романтизм.

Обоих захватил к себе свет и погубил их как поэтов. Оба увлеклись пылкостью своих впечатлений в чуждую для себя сферу и не могли осуществить всей своей самобытности. Но оба стали выше всех своих сверстников, и оба вполне выразили свой народ.

Толпа спутников окружила Державина: около него теснились Капнисты, Нелединские, и подражание ему увлекло бесчисленное множество более или менее важных дарований. Не то ли было с Пушкиным? Выйти из своего века и стать впереди его — никто не может. Если вы слышите иногда подобные слова, то не верьте им. Это слова громкие и пустые. Но сильный ум, но гений может заключить в себе всю современную образованность своего народа, может угадать все его тайные побуждения и потребности и выразить их; оттого кажется он каким-то вдохновенным прорицателем всего, что темно и неясно для умов обыкновенных.

В течение двадцати лет Пушкин пережил и перечувствовал всю жизнь и всеми мыслями своего времени и своего народа. Эти остатки классицизма и восемнадцатого века в первых его творениях; безотчетное бегство к новым идеям; бессистемное, юношеское стремление к нововведениям, которыми кипели литературы английская, германская, французская с 1815 года; отвращение от гибельных следствий, коими кончились эти усилия для большей части Запада; потом мысль о собственной самобытности, о народности, северной, восточной, русской; опыты создать ее в литературе; необходимость труда разнообразного, переходы к драме, повести, роману, истории, народной сказке; вечное неудовлетворение тем, что довольствовало бы ум обыкновенный; непрерывное движение вперед и неизбежные оттого усталость, сомнение, недовольство самим собою и другими — все это не по-

казывает ли гения, рожденного в веке переходном? Таков был Пушкин.

Что же совершил он?

Но разве не исполинский подвиг — представить собою свое время и свой народ в области поэзии? Каким благородным чувством современным не билось теплое сердце нашего поэта? Что прекрасное и славное не находило сочувствия в его душе? Хотите ли исчислить все, что высокого и задушевного успел перемыслить и сказать Пушкин в жизнь свою? Переберите все, что врезалось невольно в сердце ваше от его неподражаемых стихов.

Да, неподражаемых. Когда мы все умрем, когда простынут наши сердца и новые времена, новые подвиги, новые впечатления овладеют чувствами русскими и далеко оставят за ними понятия и происшествия, одушевлявшие Пушкина, и тогда еще он будет великий писатель.

Пока был он жив, пока он являлся между нами, мы забывали Пушкина настоящего и смотрели в настоящем только на Пушкина будущего. Но самое это требование целого и могущественного народа от «одного» человека, эта боязнь всех за одного, это общее ожидание, что поэт новым бурным переливом гения через скалы и утесы удовлетворит каждой новой потребности наших умов и сердец, — вот мера гения Пушкина. К нему и только к нему одному относились наши требования и ожидания; только за него одного мы трепетали и боялись. Другие писали или, когда угодно, пели: но кто препятствовал им петь и писать, как им угодно и что угодно? Спокойно могут и теперь, после Пушкина, все другие петь и писать, потому что в русском поэтическом мире, кроме его одного, мы ни за кого не боимся и ни от кого ничего не надеемся.

Таково было место Пушкина-поэта в современной России. Оглянитесь кругом: нет «другого Пушкина» среди пятидесяти миллионов нашего славного, умного русского народа! Русская почва плодородна на великое. Пушкины явятся снова. Еще лучше, еще прекраснее будут они, но среди нас, живущих ныне, — нет другого Пушкина. Это говорим мы, современники его, и это подтверждает потомство.

И как на могиле такого человека, — когда мы знаем притом избыток сил, хранившихся в его пламенной душе и ярком уме, когда жизнь его была несчастною ошибкою и кончилась разрушением надежд наших, — как нам не сокрушаться сердцем, не плакать — не за него, а за себя...

Это невозможно. Пусть же немногие слова, которые теперь вырываются невольно из сердца, пусть они покажут, что если мы

не умеем высказать вполне чувства нашего, то по крайней мере мы хотели высказать его. Чувство добра и чувство горестной утраты русской литературы в Пушкине близки к нашей душе.

Слова скорби пролетают, хоть и шевелят сердца, которым доступно чувствование простое, искреннее, непритворное. Но слов мало. Неужели мы оставим забвенною единенную могилу нашего чудного, единственного поэта?

Русский царь, великая душа которого вмещает в себе все высокие русские чувствования, первая радуется радостью России, и первая за всех нас печалится нашими печальями, русский царь показал и своей отеческою заботливостию о Пушкине в последние его минуты, и великостью своих благодеяний к его вдове и сиротам, как велика наша потеря<sup>19</sup>. Неужели мы, дети его, братья по общему отцу сиротам Пушкина, не сделаем ничего для почтения памяти поэта? Наш долг ознаменовать воспоминание о Пушкине памятником, достойным его славы и русской чести. Русские люди! воля царская, без всякого сомнения, разрешит нам такую дань благодарности. Никогда еще ни одно доброе намерение не погибало от недостатка ободрения нашего доброго, славного царя! Пусть каждый из нас, кто ценил гений Пушкина, будет участником в сооружении ему надгробного памятника. Наши художники вспыхнут вдохновением, когда мы потребуем от них труда, достойного памяти поэта. И в мраморе или в бронзе станет на могиле Пушкина монумент, свидетель того, что современники умели его ценить. И сильно забьется сердце юноши при взгляде на этот мрамор, эту бронзу. И тихо задумается странник, зашедший в ветхие стены уединенной Святогорской обители, где почит незабвенный прах первого поэта нашей славной русской земли, в наше время!





**В. Г. БЕЛИНСКИЙ**

## **Сочинения Александра Пушкина**

Санкт-Петербург. Одиннадцать томов  
MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI

### **СТАТЬЯ ПЯТАЯ**

<...> Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства. <...> Стих Пушкина, в самобытных его пьесах, вдруг как бы сделавший крутой поворот или резкий разрыв в истории русской поэзии, нарушивший предание, явивший собою что-то небывавшее, не похожее ни на что прежнее, — этот стих был представителем новой, дотоле небывалой поэзии. И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатство мелодии и гармонии языка и рифмы, в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если б мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству *поэтический, художественный, артистический* стих, — этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древнеэллинское миросо-

зерцание и самый этот древнеэллинский мир. Вы на Олимпе среди богов, вы в битвах среди героев; вы очарованы этой благородною простотою, этою изящною патриархальностью героического века народа, некогда представлявшего в лице своем целое человечество; но поэт остается у вас как бы в стороне, и его художество вам кажется чем-то уже необходимо принадлежащим к поэме, и потому вам как будто не приходит в голову остановиться на нем и подивиться ему. В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель; художество же в нем как будто признается вами без всяких слов и объяснений. Так, рассуждая о великом математике, указывают на его заслуги науке, не говоря об удивительной силе его способности соображать и комбинировать до бесконечности предметы. В поэзии Байрона прежде всего обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гете перед вами выступает поэтически созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека. В поэзии Шиллера вы преклонитесь с любовью и благоговением перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно-прекрасного. В Пушкине, напротив, прежде всего увидите художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недостатки его поэзии, — и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки как необходимое следствие, как обратную сторону его же достоинств...

<...> Обращаясь снова к нашей мысли о художественности как преобладающем пафосе поэзии Пушкина, заметим еще его удивительную способность делать поэтическими самые прозаические предметы. Что, например, может быть прозаичнее выезда в санях модного франта в сюртуке с бобровым воротником? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Уж темно; в санки он садится.  
«Пади! пади!» — раздался крик;  
Морозной пылью серебрится  
Его бобровый воротник<sup>1</sup>.

Или что может быть прозаичнее такой мысли, что-де в городе не было мостовой и все тонули в грязи, но что уже в нем начали делать мостовую? Страшно и подумать втиснуть такую мысль в

стих! Но Пушкин этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина в прекрасных поэтических стихах:

В году недель пять-шесть Одесса,  
По воле бурного Зевеса,  
Потоплена, запружена,  
В густой грязи погружена.  
Все дома на аршин загрязнут,  
Лишь на ходулях пешеход  
По улице дерзает в брод;  
Кареты, люди тонут, вязнут,  
И в дрожках вол, рога склоня,  
Сменяет хилого коня.  
Но уж дробит каменья молот,  
И скоро звонкой мостовой  
Покроется спасенный город,  
Как будто кованой броней<sup>2</sup>.

Для Пушкина также не было так называемой *низкой природы*; поэтому он не затруднялся никаким сравнением, никаким предметом, брал первый попавшийся ему под руку, и все у него являлось поэтическим, а потому прекрасным и благородным. Как хорошо, например, это взятое из низкой природы сравнение:

Стократ блажен, кто предан вере,  
Кто хладный ум угомонив,  
Покоится в сердечной неге,  
*Как пьяный путник на ночлеге*<sup>3</sup>.

Или как прекрасна у него вот эта «низкая природа»:

Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи —  
Да пруд под сенью лип густых,  
Раздолье уток молодых;  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот трепака  
Перед порогом кабака;  
Мой идеал теперь — хозяйка,  
Мои желания — покой,  
Да щей горшок, да сам большой...<sup>4</sup>

Тот еще не художник, которого поэзия трепещет и отвращает — прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия. <...>

Пушкина некогда сравнивали с Байроном. Мы уже не раз замечали, что это сравнение более чем ложно, ибо трудно найти двух поэтов столь противоположных по своей натуре, а следовательно, и по пафосу своей поэзии, как Байрон и Пушкин. Мнимое сходство это вышло из ошибочного понятия о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревог и бед его юность, думали видеть в нем дух гордый, неукротимый, титанический. Основываясь на каком-нибудь десятке ходивших по рукам его стихотворений, исполненных громких и смелых, но тем не менее неосновательных и поверхностных фраз, думали видеть в нем поэтического трибуна. Нельзя было более ошибиться во мнении о человеке! В тридцать лет Пушкин распрощался с тревогами своей кипучей юности не только в стихах, но и на деле. Над «рукописными» своими стишками он потом сам смеялся<sup>5</sup>. Но это все в сторону; главное дело в том, что натура Пушкина (и в этом случае самое верное свидетельство есть его поэзия) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно-деятельного (а не только созерцательного) увлечения живою могучею мыслию, в жертву которой приносится и жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического мирозерцания он, как художник по преимуществу, был гражданин вселенной, и в самой истории так же, как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических вдохновений, материалы для своих творческих концепций. Почему это было так, а не иначе, и к достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Если б его натура была другая, и он шел по этому не свойственному ей пути, то, без сомнения, это было бы в нем больше, чем недостатком; но как он в этом отношении был только верен своей натуре, то за это его так же нельзя хвалить или порицать, как одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, а другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, *гуманно*! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически спокойной, столь грациозной! Что составляет содержание мелких пьес Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, как чувства, наиболее обладавшие поэтом и бывшие непосредственным источником счастья и горя всей его жизни. Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на



ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как *чувство изящное*. Мы здесь разумеем не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда в высшей степени прекрасна; нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоюбого пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства. Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насквозь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля. <...>

Так как поэзия Пушкина вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира и так как она безусловно признает его настоящее положение если не всегда утешительным, то всегда необходимо-разумным, — поэтому она отличается характером более созерцательным, нежели рефлектирующим, выказывается более как чувство или как созерцание, нежели как мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностью, муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием (*resignatio*), как бы признавая их роковую неизбежность и не нося в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления. Такой взгляд на мир вытекал уже из самой натуры Пушкина; этому взгляду обязан Пушкин изящною елейностью, кротостью, глубиною и возвышенностью своей поэзии, и в этом же взгляде заключаются недостатки его поэзии. Как бы то ни было, но по своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь

жизнию всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего. Эту мысль мы полнее и яснее разовьем в статье о Лермонтове, в которой постоянно будем иметь в виду сравнение обоих этих поэтов <sup>6</sup>.

В стихотворении «Чернь» <sup>7</sup> заключается художническое *profession de foi* \* Пушкина. Он презирает чернь и на ее приглашение — исправлять ее звуками лиры отвечает словами, полными благородной гордости и энергического негодования:

Подите прочь! какое дело  
Поэту мирному до вас?  
В разврате каменейте смело:  
Не оживит вас лиры глас!  
Душе противны вы как гробы.  
Для вашей глупости и злобы  
Имели вы до сей поры  
Бичи, темницы, топоры;  
Довольно с вас, рабов безумных!  
Во градах ваших, с улиц шумных  
Сметают сор — полезный труд!  
Но, позабыв свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношение,  
Жрецы ль у вас метлу берут?  
*Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв:  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.*

Действительно, смешны и жалки те глупцы, которые смотрят на поэзию как на искусство втискивать в размеренные строчки с рифмами разные нравоучительные мысли и требуют от поэта непременно, чтоб он воспевал им все любовь да дружбу и пр., и которые не способны увидеть поэзию в самом вдохновенном произведении, если в нем нет общих нравоучительных мест. Но если до истины можно доходить не тем, чтоб соглашаться с глупцами, но и не тем, чтоб противоречить им, — а тем, чтоб, забывая о их существовании, смотреть на предмет глазами разума. Не только поэты с их «вдохновениями, сладкими звуками и молитвами», но и сами жрецы, с которыми Пушкин сравнивает поэтов, не имели бы никакого значения, если б набожная толпа не сопоставляла алтарям и жертвоприношениям. Толпа, в смысле

---

\* Исповедание веры (фр.). — *Сост.*

массы народной, есть прямая хранительница народного духа, непосредственный источник таинственной психеи народной жизни. Народ (взятый как масса), духовная субстанция жизни которого не в состоянии порождать из себя великих поэтов, не стоит названия народа или нации — с него довольно чести называться просто племенем. Поэт, которого поэзия выросла не из почвы субстанциальной жизни своего народа, не может ни быть, ни называться народным или национальным поэтом. Никто, кроме людей ограниченных и духовно малолетних, не обязывает поэта воспевать непременно гимны добродетели и карать сатиру пороку; но каждый умный человек вправе требовать, чтоб поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или по крайней мере исполнена была скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов. Кто поэт про себя и для себя, презирая толпу, тот рискует быть единственным читателем своих произведений. И, действительно, Пушкин как поэт велик там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и решителем вопросов. <...>





## Н. В. ГОГОЛЬ

### В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность

<...> В то время когда Жуковский стоял еще на первой поре своего поэтического развития, отрешая нашу поэзию от земли и существенности и унося ее в область бестелесных видений, другой поэт, Батюшков, как бы нарочно ему в отпор, стал прикреплять ее к земле и телу, выказывая всю очаровательную прелесть осязаемой существенности. Как тот терялся весь в неясном еще для него самом идеальном, так этот весь потонул в роскошной прелести видимого, которое так ясно слышал и так сильно чувствовал. Все прекрасное во всех образах, даже и незримых, он как бы силился превратить в осязательную негу наслаждения. Он слышал, выражаясь его же выраженьем, стихов и мыслей сладострастье<sup>1</sup>. Казалось, как бы какая-то внутренняя сила равно<ве>сия, пребывающая в лоне поэзии нашей, храня ее от крайности какого бы то ни было увлечения, создала этого поэта именно затем, чтобы в то время, когда один станет приносить звуки северных певцов Европы, другой обвеял бы ее ароматическими звуками полудня, познакоивши с Ариостом, Тассом, Петраркою, Парни и нежными отголосками древней Эллады; чтобы даже и самый стих, начинавший принимать воздушную неопределенность, исполнился той почти скульптурной выпуклости, какая видна у древних, и той звучащей неги, какая слышна у южных поэтов новой Европы.

Два разнородные поэта внесли вдруг два разнородные начала в нашу поэзию; из двух начал вмиг образовалось третье: явился Пушкин. В нем середина. Ни отвлеченной идеальности первого, ни преизобилья сладострастной роскоши второго. Все уравновешено, сжато, сосредоточено, как в русском человеке, который немногослаголив на передачу ощущения, но хранит и совокуп-

ляет его долго в себе, так что от этого долговременного ношенья оно имеет уже силу взрыва, если выступит внаружу. Приведу пример. Поэта поразила вид Казбека, одной из высочайших кавказских гор, на верхушке которой увидел он монастырь, показавшийся ему реющим в небесах ковчегом. У другого поэта пошли бы пылкие стихи на несколько страниц. У Пушкина все в десяти строках, и стихотворенье оканчивает он сим внезапным обращением:

Далекий, возжеланный брег!  
Туда б, сказав прости ущелью,  
Подняться к горной вышине!  
Туда б, в заоблачную келью,  
В соседство Бога скрыться мне!<sup>2</sup>

Именно одно это мог бы сказать русской человек, в то время как и француз, и англичанин, и немец пустились бы на подробный отчет ощущений. Никто из наших поэтов не был еще так скуп на слова и выраженья, как Пушкин, так не смотрел осторожно за самим собой, чтобы не сказать неумеренного и лишнего, пугаясь приторности того и другого.

Что ж было предметом его поэзии? Все стало ее предметом, и ничто в особенности. Немеет мысль перед бесчисленностью его предметов. Чем он не поразился и перед чем он не остановился? От заоблачного Кавказа и картинного черкеса до бедной северной деревушки с балалайкой и трепакон у кабака<sup>3</sup>, — везде, всюду: на модном бале, в избе, в степи, в дорожной кибитке<sup>4</sup> — все становится его предметом. На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней. Все становится у него отдельной картиной; все предмет его; изо всего, как ничтожного, так и великого, он исторгает одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творении Бога, — его высшую сторону, знакомую только поэту, не делая из нее никакого применения к жизни в потребность человеку, не обнаруживая никому, зачем исторгнута эта искра, не подставляя к ней лестницы ни для кого из тех, которые глухи к поэзии. Ему ни до кого не было дела. Он заботился только о том, чтобы сказать одним одаренным поэтическим чутьем: смотрите, как прекрасно творение Бога! и, не прибавляя ничего больше, перелетать к другому предмету затем, чтобы сказать также: смотрите, как прекрасно Божие творение. От этого сочинения его представляют явление изумительное противуречием тех впечатлений, какие они порождают

в читателях. В глазах людей весьма умных, но не имеющих поэтического чутья, они — отрывки недосказанные, легкие, мгновенные; в глазах людей, одаренных поэтическим чутьем, они — полные поэмы, обдуманнные, оконченные, все заключающие в себе, что им нужно.

На Пушкине оборвались все вопросы, которые дотоле не задавались никому из наших поэтов и в которых виден дух просыпающегося времени. Зачем, к чему была его поэзия? Какое новое направление мысленному миру дал Пушкин? Что сказал он нужное своему веку? Подействовал ли на него, если не спасительно, то разрушительно? Произвел ли влияние на других, хотя личностью собственного характера, гениальными заблуждениями, как Байрон и как даже многие второстепенные и низшие поэты? Зачем он дан был миру и что доказал собою? Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, — что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием также собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего; чтобы если захочет потом какой-нибудь высший анатомик душевный разъять и объяснить себе, что такое в существе своем поэт, это чуткое создание, на все откликающееся в мире и себе одному не имеющее отклика<sup>5</sup>, то чтобы он удовлетворен был, увидев это в Пушкине. Одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе. При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого. Кому при помышлении о Шиллере не предстанет вдруг эта светлая, младенческая душа, грезившая о лучших и совершеннейших идеалах, создававшая из них себе мир и довольная тем, что могла жить в этом поэтическом мире. Кому, читающему Байрона, не предстанет сам Байрон, этот гордый человек, благодетельствованный всеми дарами неба и не могший простить ему своего незначительного телесного недостатка, от которого ропот перенесся и в поэзию его?<sup>6</sup> Сам Гете, этот Протей из поэтов<sup>7</sup>, стремившийся обнять все как в мире природы, так и в мире наук, показал уже сим самым наукообразным стремленьем своим личность свою, исполненную какой-то германской чинности и теоретически-немецкого притязанья подладиться ко всем временам и векам. Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет. Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди улови его характер как человека! Наместо его предстанет тот же чудный образ, на все откликающийся и одному себе только не находящийся от-

клика. Все сочинения его — полный арсенал орудий поэта. Ступай туда, выбирай себе всяк по руке любое и выходи с ним на битву; но сам поэт на битву с ним не вышел. Зачем не вышел? — это другой вопрос. Он сам на него отвечает стихами:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Пушкин слышал значенье свое лучше тех, которые задавали ему запросы, и с любовью исполнял его. Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святыня — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем все там до единого есть история его самого. Но это ни для кого не зримо. Читатель слышал одно только благоуханье; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоуханье, того никто не может услышать. И как он лелеял их в себе! как вынашивал их! Ни один итальянский поэт не отделявал так сонетов своих, как обрабатывал он эти легкие, по-видимому мгновенные создания. Какая точность во всяком слове! Какая значительность всякого выраженья! Как все округлено, окончено и замкнуто! Все они точно перлы; трудно и решить, которое лучше. Словно сверкающие зубы красавицы, которые уподобляет царь Соломон овцям-юницам, только что вышедшим из купели, когда они все как одна и все равно прекрасны<sup>8</sup>.

Как ему говорить было о чем-нибудь потребном современному обществу в его современную минуту, когда хотелось откликнуться на все, что ни есть в мире, и когда всякой предмет равно звал его? Он хотел было изобразить в Онегине современного человека и разрешить какую-то современную задачу — и не мог. Столкнувшись с места своих героев, сам стал на их месте и, в лице их, поразился тем, чем поражается поэт. Поэма вышла собраньем разрозненных ощущений, нежных элегий, колких эпиграмм, картинных идиллий, и, по прочтении ее, наместо всего выступает тот же чудный образ, на все откликнувшегося поэта. Его совершеннейшие произведения: «Борис Годунов» и «Полтава» — тот же верный отклик минувшему. Ничего не хотел он ими сказать своему времени; никакой пользы соотечественникам не замыслил он выбором этих двух сюжетов; не видно также, чтобы он исполнился особенного участия к кому-нибудь из выведенных здесь героев и предпринял бы из-за этого эти две поэмы, так мас-

терски и художественно отработанные. Он изумился только необычайности двух исторических событий и хотел, чтобы, подобно ему, изумились другие<sup>9</sup>.

Чтение поэтов всех народов и веков порождало в нем тот же отклик. Герой испанский Дон Жуан, этот неистощимый предмет бесчисленного множества драматических поэм, дал ему вдруг идею сосредоточить все дело в небольшой собственной драматической картине, где еще с большим познанием души выставлены неотразимый соблазн развратителя, еще ярче слабость женщины и еще слышней сама Испания. Гетев Фауст навел его вдруг на идею сжать в двух-трех страничках главную мысль германского поэта — и дивисься, как она метко понята и как сосредоточена в одно крепкое ядро, несмотря на всю ее неопределенную разбросанность у Гете. Суровые терцины Данта внулили ему мысль в таких же терцинах и в духе самого Данта, изобразить поэтическое младенчество свое в Царском Селе, олицетворить науку в виде строгой жены, собирающей в школу детей, и себя в виде школьника, вырвавшегося из класса в сад затем, чтобы остановиться перед древними статуями, с лирами и циркулями в руках, говорившими ему живей науки, где видно, как уже рано пробуждалась в нем эта чуткость на все откликаться<sup>10</sup>.

И как верен его отклик, как чутко его ухо! Слышишь запах, цвет земли, времени, народа. В Испании он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим человеком он дышит стариной времени минувшего; заглянет к мужику в избу — он русский весь с головы до ног; все черты нашей природы в нем отозвались, и все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и метко прибранным прилагательным именем.

Свойство это в нем разрасталось постепенно, и он откликнулся бы потом целиком на всю русскую жизнь, так же, как откликался на всякую отдельную ее черту. Мысль о романе, который бы поведал простую, безыскусственную повесть прямо-русской жизни, занимала его в последнее время неотступно. Он бросил стихи единственно затем, чтобы не увлечься ничем по сторонам и быть проще в описаньях, и самую прозу упростил он до того, что даже не нашли никакого достоинства в первых повестях его<sup>11</sup>. Пушкин был этому рад и написал «Капитанскую дочь», решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде. Сравнительно с «Капитанской дочкой» все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность вошли в ней на такую высокую степень, что сама действительно<сть> кажется перед нею искусственной и карикатурной. В



первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственной пушкой, бестолковщина времени и простое величие простых людей — все не только самая правда, но еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призвание поэта, чтобы из нас же взять нас и нас же возвратить нам в очищенном и лучшем виде. Все показывало в Пушкине, что он на то был рожден и к тому стремился. Почти в одно время с «Капитанской дочкой» оставил он мастерские пробы романов: «Рукопись села Горохина», «Царский араб»<sup>12</sup> и сделанный карандашом набросок большого романа «Дубровский». В последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывая всякое слово: оно стоило его лучших стихов; но еще замечательней было то, что строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизнь. Отголоски этого слышны в изданном уже по смерти его стихотворении, в котором звуками, почти апокалипсическими, изображен побег из города, обреченного гибели, и часть его собственного душевного состояния<sup>13</sup>. Много готовилось России добра в этом человеке... Но, становясь мужем, забирая отовсюду силы на то, чтобы управляться с большими делами, не подумал он о том, как управляться с ничтожными и малыми. Внезапная смерть унесла его вдруг от нас — и все в государстве услышало вдруг, что лишилось великого человека. <...>





## **А. В. ДРУЖИНИН**

### **А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений**

«Молчи и жди!» — сказано было великому писателю, жаловавшемуся — и справедливо жаловавшемуся — на превратные суждения современников о произведениях его вдохновенной музыки<sup>1</sup>. «Молчи и жди!» — можно было сказать Пушкину в тот тяжкий период его деятельности, когда критика встречала его лучшие творения враждебными отзывами, между тем как читатель громко говорил об упадке таланта Пушкина. Свежо предание, но верится с трудом, что в весьма не отдаленное от нас время «Медный всадник» казался странною фантазией, «Каменный гость» — вялым заимствованием и «Борис Годунов» — смелою, но не совсем удачною попыткою драмы из русской жизни! Седьмая песнь «Евгения Онегина» подверглась разбору, какому нынче никто не подвергнет шуточной поэмы, темного произведения, писанного темным человеком, задорной книги с претензией на гениальность ее автора!<sup>2</sup> Переносясь мыслью в отдаленные годы нашего детства, совпадавшие с годами лучшей деятельности Пушкина, мы находим себя в необходимости сказать, что великая часть читателей делила заблуждения критиков, врагов Пушкина. Мы помним дилетантов старого времени, входивших в гостиную с книжкой «Современника» или «Библиотеки для чтения» и говоривших: «Исписывается бедный Александр Сергеевич; не даются больше стихи Пушкину!» Память наша ясно представляет нам толстого господина, сидящего в кругу дам и мужчин, за круглым столом, и читающего комическим голосом «Песни западных славян». Слушатели внимают с выражением некоторой грусти на лицах и все-таки смеются таким странным стихам, стихам, так похожим на простонародную прозу! Надо прибавить одно только: читатель, вполне разделяя заблуждение

ценителей по поводу упадка поэзии в Пушкине, награждал себя тем, что вполне восхищался его прозою. Успех «Капитанской дочки» превосходит всякое описание, и мы опять помним толстого господина, с наслаждением читающего это произведение в том самом кругу слушателей, который не находил ничего хорошего в монологах Дон Жуана или в «Видении короля», посреди храма, с боя взятого турками! Дело в том, что масса нашей публики не всегда понимала Пушкина, но любила его всегда, и размовки ее с музой Пушкина были *недоразумением*, но не ссорой. Так ребенок-мужчина, полюбивший высокоразвитую женщину, часто не понимает ее лучших сторон и Гневается на непонятные для него проявления ее высоких душевных качеств!

«Молчи и жди!» — можно было сказать Пушкину в эпоху самых сильных колебаний поэта. Не века и неотдаленные поколения готовили ему славу и полное сочувствие — только малое число годов отделяло его от торжественного и полного примирения с читателем. Одна только ранняя кончина помешала нашему народному поэту быть истинно оцененным, истинно понятым при жизни. Доживи Пушкин до обыкновенного предела жизни человеческой — как возвышенна и благотворна и величава была бы его роль между нами! Невыразимо грустно подумать о том, что мы сами, русские поэты и писатели настоящего периода, слабые ученики вдохновенного мастера, — могли бы и теперь своими глазами видеть Пушкина славным старцем, слушать его речи, окружать его нашим уважением и принести ему в дар наше безграничное, но не раболепное поклонение! Как прекрасна была бы старость поэта, сколько пользы русскому искусству приносили бы его советы, его указания, его всегдашнее сочувствие к таланту, его возвышенное понимание труда и жизни! Судьба судила иначе: но, невзирая на ее строгость, влияние поэта, которым так справедливо гордится наше отечество, не угасло и за гробом. Из другого, лучшего мира доносится к нам голос Пушкина, и пока будет звучать на свете русский язык, будущие поколения наших соотечественников станут помнить имя Пушкина. <...>

Один из современных литераторов выразился очень хорошо, говоря о сущности дарования Александра Сергеевича. «Если б Пушкин прожил до нашего времени, — выразился он, — его творения составили бы противодействие гоголевскому направлению, которое, в некоторых отношениях, нуждается в таком противодействии»<sup>3</sup>. Отзыв совершенно справедливый и весьма применимый к делу. И в настоящее время, и через столько лет после смерти Пушкина его творения должны сделать свое дело. Изу-

чая прозу Пушкина, его «Онегина», где изображен вседневный быт наш как городской, так и деревенский, его стихотворения, внушенные сельскими картинами, сельским бытом, мы придем к началу того противодействия, той реакции, которая так нужна в текущей словесности. Что бы ни говорили пламенные поклонники Гоголя (и мы сами причисляем себя не к холодным его читателям), нельзя всей словесности жить на одних «Мертвых душах». Нам нужна поэзия. Поэзии мало в последователях Гоголя, поэзии нет в излишне реальном направлении многих новейших деятелей. Самое это направление не может назваться натуральным, ибо изучение одной стороны жизни не есть еще натура. Скажем нашу мысль без обиняков: наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением.

Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием. Очи наши проясняются, дыхание становится свободным: мы переносимся из одного мира в другой, от искусственного освещения к простому дневному свету, который лучше всякого яркого освещения, хотя и освещение, в свое время, имеет свою приятность. Перед нами тот же быт, те же люди, но как это все глядит тихо, спокойно и радостно! Там, где прежде по сторонам дороги видны были одни серенькие поля и всякая дрянь в том же роде<sup>4</sup>, мы любуемся на деревенские картины русской старины, на сохнувшие и пестреющие долины, всей душой приветствуем первые дни весны или поэтическую ночь над рекою — ту ночь, в которую Татьяна посетила брошенный домик Евгения<sup>5</sup>. Самая дорога, едучи по которой, мы недавно мечтали только о толчках и напившемся Селифане, принимает не тот вид, и путь наш кажется не прежним утомительным путем. Неведомые равнины имеют в себе что-то фантастическое; луна невидимкою освещает летучий мрак, малые искры и небывалые версты бросаются в глаза ямщику, и поэтический полет жалобно поющих дорожных бесов начинается перед глазами поэта. Зима наступила; зима — сезон отмороженных носов и бедствий Акакия Акакиевича, но для нашего певца и для его читателей зима несет с собой прежние светлые картины, мысль о которых заставляет биться сердце наше. Мужичок с триумфом несется по новому пути на дровнях; на красных лапках гусь тяжелый осторожно ступает на светлый лед, собираясь плавать, скользит и падает к полному своему изумлению. Буря мглою небо кроет, плача, как дитя, завывая зверем и колыхая солому на старой лачужке, но и в диком вое зимней бури с метелью таится своя упительная поэзия. Счастлив тот, кто может отыскать эту поэзию,

кто славит своим стихом зиму с осенью и в морозный день позднего октября сидит у огня, воображением скликая вокруг себя милых друзей своего сердца, верных лицейских товарищей и воздавая за их дружбу сладкими песнями, не помня зла в жизни, прославляя одно благо!

Таков Пушкин с природой своего края, и чей язык поворотится на то, чтоб обвинить его в преувеличении, в идилличности? Таков он и с жизнью, которая, как мы знаем, несла ему не одни радости; таков он с людьми, часто его не понимавшими и часто наносившими его сердцу неотразимые обиды<sup>6</sup>. Не оптимизм, не стремление к розовым краскам увлекали музу Пушкина: и она умела смеяться сквозь слезы над людскими пороками, и она грозно глядела на невежд, издевающихся над треножником, над которым горел священный огонь ее поэзии<sup>7</sup>. Александр Сергеевич, превосходя своих преемников поэзией, превосходил их и силою души. В нашем заключении нет для них ничего обидного, ибо душа Пушкина была душой необыкновенного, развитого, любящего, высокопросвещенного человека. Оттого и труд его так прекрасен, оттого его жизненный опыт не принес с собой горького плода. В горах острова Сардинии есть одна необыкновенная долина, на которой все растения имеют от каких-то недостатков почвы вкус горькой полыни: долина эта сходна с душой многих поэтов, но никак не с душой Пушкина. К этому певцу ни один из поздних потомков не обратится с известными, горькими стихами из гетевского «Прометея»: «Ты хочешь, чтобы я чтил тебя — за какие заслуги стану я чтить твое имя? Умел ли ты отирать слезы плачущих, уменьшать тоску страждущих?»<sup>8</sup> — Имя Пушкина будет навеки обожаемо миром, ибо он свято выполнил назначение поэта, рассыпая вокруг себя блага поэзии, стихом своим возбуждая светлые улыбки собратий, плача вместе с удрученными и своей веселостью усиливая радость счастливых. Оттого-то и надо нам произнести слово вечной хвалы над прахом нашего незлобного, любящего, великого поэта; оттого нам следует запомнить каждое слово, когда-либо им сказанное, и смело устремиться по его следам, на указанную им дорогу! <...>

Недавно мы говорили об одном литературном предрассудке нашего времени, а именно о малой вере в могущество труда; теперь же — заключая статью о Пушкине — нам придется указать на другой предрассудок, имеющий некоторое сходство с сказанным заблуждением. И публика наша, и даже иные из пишущих людей почему-то думают, что дело поэзии неразлучно с юным возрастом производителя, или, говоря другими словами, что лучшая пора для поэта истинного — есть период его молодости. Из

числа тысяч, рыдавших над прахом Александра Сергеича, огромное большинство почитателей оплакивало в нем *поэта прошлых произведений*, блистательного деятеля на литературном поприще, человека прекрасного душою, но никак не певца, которому, быть может, смерть не дала сделаться русским Шекспиром или Мильтоном девятнадцатого столетия. Пушкину было тридцать семь лет, а его прошлая деятельность казалась даже его близким друзьям деятельностью полною, почти законченною, совершенно соразмерною со способностями, в нем таившимися. Пламеннейшие из читателей поэта, говоря друг другу «сколько песен унес он с собою в могилу», имели в виду песни, подобные *прежним* песням Пушкина; о песнях мировых, перед которыми побледнели бы песни пушкинской молодости, — едва ли кто решался думать. Покойный поэт переступил еще перед смертью Дантовскую *mezzo del cammin di nostra vita* \*; ему было тридцать семь лет — и назвать Александра Сергеича поэтом начинающим мог один только грубый невежда. А между тем он был поэтом начинающим. Он заканчивал свою деятельность как великий поэт одной страны и начинал свой труд как поэт всех веков и народов. Ему было тридцать семь лет: Данте в тридцать семь лет от роду только что обдумывал свою поэму «Divina Comedia» \*\*. Для плеяды великих поэтов пора зрелого возраста есть пора начинания. *Из числа громадных произведений древней и новой поэзии ни одно не написано юношей*. Обо всем, нами сказанном, слишком мало думала русская публика.

<...> Пробегая умственным взглядом ряды великих поэтов, мы не можем отыскать между ними, так как они нам представляются, ни одного молодого человека. Какие старые, величественные лица! с каким благоговением останавливаемся мы перед ними, как понятно нам становится чувство иноплеменных воинов, подступивших к воротам Рима и в смятении заколыхавшихся при виде патрициев вечного города, сенаторов, увенчанных сединами, величаво ожидающих своей участи, сидя на курульных креслах!<sup>9</sup> Гомер, Дант, Шекспир, Сервантес, Ариост, Гете, Мильтон — разве это юноши, разве это не старцы, убежденные сединами? Всюду седина и всюду морщины, даже на поэтах любви и веселия: Анакреон, Рабле, Беранже не представляются нам юными певцами! Поодаль от несравненной плеяды представляется нам сонм зрелых людей, не успевших свершить своего поприща, слишком

\* Nel mezzo del cammin di nostra vita... — На половине пути нашей жизни (*ит.*) — первый стих «Ада» Данте. — *Сост.*

\*\* «Божественная комедия» (*ит.*). — *Сост.*

рано отозванных небом от их плачущих собратий, — и впереди этих певцов, погибших преждевременно, мы различаем троих поэтов, юношей в сравнении с их великими предшественниками: Байрона — Ахиллеса искусства, Шиллера — вечного юношу, и нашего Пушкина, унесшего с собой в могилу последнее слово своей поэзии. Уступая обоим из названных товарищей значением своих первых трудов, наш соотечественник превышает и того и другого залогами своего будущего значения. Если молодость Александра Сергеича не создала ничего подобного «Гарольду» и «Вильгельму Теллю» — зато в его посмертных тетрадах остались «Медный всадник», «Галуб»<sup>10</sup> и «Русалка».

Раз решившись смотреть на поэзию как на дело всей жизни поэта, раз согласившись принимать юность писателя за период его приуготовительных трудов, мы без труда увидим, до какой степени станет ясен весь вопрос о значении Пушкина в словесности. Отзывался ли голос нашего поэта в сердцах его сограждан? Усладжала ли его муза наши досуги, разъясняла ли она перед нами все светлые стороны жизни, истолковывала ли она нам те смутные порывы душ наших, какие мы ощущаем в лучшие минуты нашего существования? Голос всей России отвечает на такие вопросы утвердительно. Таился ли в последних трудах Пушкина зародыш чего-либо великого? Шло ли вперед его дарование, поднималось ли оно на высоты, доступные только поэтам, за которыми потомство утвердило титул первых между первыми? Автор разбираемой нами биографии не изъясняет в том ни малейшего сомнения<sup>11</sup>, все строгие ценители искусства подтверждают его приговор единогласно.

Остается, стало быть, решить еще одно сомнение. Иногда громадные таланты носят в себе зародыш своего будущего падения, а сами поэты лишают себя славы вследствие праздности, ложного взгляда на искусство, малого уважения к своему собственному признанию. Имелось ли в даровании или характере Пушкина нечто подобное сказанному гибельному зародышу? Положа руку на сердце, с чувством полного беспристрастия мы можем сказать — «не имелось». До последнего дня деятельности Пушкина как поэта его талант крепнул и разрастался. Труд благородный и упорный был жизнью для Александра Сергеича. Никогда не был он сам поклонником какой-либо теории, вредной для искусства, как бы она ни была блистательна и скоропреходяща. Он уважал своих сверстников по литературе, уважал своего читателя и собственное свое звание русского поэта не променял бы ни за какие сокровища. Смерть поразила в Пушкине литератора истинного, одаренного всеми качествами величайших писателей и не имев-

шего в себе ни одного почти недостатка из числа недостатков, неразлучных с этим званием.

Бесполезно сетовать на событие совершившееся и бесплодным сожалением портить себе настоящее благо. Вполне сознавая, что в Пушкине готовился поэт *европейский*, что ранняя смерть отняла у него место возле Данта, Шекспира и Мильтона, мы не желаем унижать и того, что уже было сделано *нашим* начинающим Пушкиным. Воспоминание о тех высотах, на которые в последние годы заносился гений поэта, да не вредит верной оценке для всей его деятельности за все поприще. И пусть сердцу знакомый образ рано умершего певца вечно носится перед нами не в виде грандиозного, туманного, неопределенного видения, но в образе вечного юноши, каким он сошел в преждевременную могилу!







## Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

### Сочинения Пушкина

с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и его рисунков и проч. Издание П. В. Анненкова. СПб., 1855

#### СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

<...> Критика, возникшая вскоре по смерти Пушкина<sup>1</sup>, <...> так полно и верно определила характер и значение деятельности Пушкина, что, по общему согласию, ее суждения до сих пор остаются справедливыми и совершенно удовлетворительными. Нужно только одно — предлагать вопросы, — ответы уже приготовлены. Жаль только, что иногда забываются важнейшие вопросы или очень часто забывают искать на них ответа где следует, а хлопочут об изготовлении посильных ответов собственного изделия, не всегда мастерского. Во втором нас нельзя будет обвинить; остается только нам желать, чтобы вопросы были избраны нами не совершенно неудачно.

Когда мы захотим составить себе ясное понятие о личности Пушкина как поэта, прежде всего является сомнение: можно ли считать этого гения, умершего в цвете сил физических и нравственных, вполне совершившим свое назначение в русской литературе, исполнившим для ее развития все, что исполнить было в силах его натуры?

<...> Чего могла бы ожидать русская поэзия от Пушкина, если бы он прожил долее? Не было ли все, нам от него теперь оставшееся, только первым периодом его поэтической деятельности, вторая эпоха которой дала бы нам нечто новое и гораздо высшее?<sup>2</sup> Не должно ли о Пушкине сказать, как мы говорим о Лермонтове, что он похищен смертью, далеко не совершив того, что совершил бы? Нет, говорит критика, талант Пушкина высказался нам

весь, он сделал для русской литературы все, что призван был своею натурою сделать:

«Много творческих тайн унес с собою в раннюю могилу этот могучий поэтический дух; но не тайну своего нравственного развития, которое достигло своего апогея и потому обещало только ряд великих в художественном отношении созданий, но уже не обещало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми творениями, но и новым духом. Исключительные поклонники Пушкина, под его влиянием образовавшиеся эстетически (продолжает критика), уже резко отделяются от нового поколения своею закоснелостью и своею тупостью в деле разумения сменивших Пушкина корифеев русской литературы... По мере того как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяют ему, а другою, большею и значительнейшею, стороною вполне удовлетворявший своему настоящему, которое он вполне и выразил и которое для нас — уже прошедшее»<sup>3</sup>.

Против первой половины выписанного нами места невозможно спорить, имея факты, доставленные изданием г. Анненкова. Каждый понимающий ход развития русской литературы, понимающий значение Лермонтова, Гоголя и беспристрастно смотрящий на позднейших наших писателей, согласится и с последующими мыслями критика без всяких дальнейших объяснений. Но и теперь, хотя уже прошло много лет с того времени, как были сказаны эти слова, очень многие, даже из молодого поколения, не понимают еще, почему же Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы? Причиною этих недоумений — то странное обстоятельство, что не для всех ясно значение Пушкина в русской литературе, хотя оно давно объяснено; потому продолжим наши выписки: они для некоторых напомнят то, что, по видимому, должно было бы ныне быть известно каждому:

«Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию, как искусство... <...> Явись теперь на Руси поэт, который был бы неизмеримо выше Пушкина, его появление не могло бы наделать столько шума, возбудить такой общий, неслыханный энтузиазм, — потому что после Пушкина поэзия уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому,

теперь уже слишком слабый успех мог бы получить поэт, который, не уступая Пушкину в таланте, даже превосходя его в этом отношении, был бы, подобно ему, преимущественно художником»<sup>4</sup>.

Итак, существенное значение деятельности Пушкина состоит, по определению критики, в том, что он первый познакомил русскую публику с поэзией, первый дал нам произведения истинно поэтические и художественные. Обыкновенно до сих пор продолжают, по смутным воспоминаниям о мнениях «Телеграфа» и «Телескопа»<sup>5</sup>, толковать, что заслуга Пушкина преимущественно состоит в народном элементе, который ввел он в нашу литературу. Само собою разумеется, что каждый русский есть русский и что поэтому Пушкин, будучи поэтом и вместе с тем будучи русским, был русским поэтом и его поэзия есть русская поэзия, а не немецкая или китайская. По-видимому, теперь давно пора бы забыть о столь важных и удивительных открытиях. Но если глубокая мысль очень долго не бывает понимаема большинством, то, с другой стороны, фразы, лишенные существенного смысла, фразы, представляющие набор слов и более ничего, имеют свойство очень упорно держаться в памяти. Так случилось и с знаменитым определением существенной стороны деятельности Пушкина. Надобно было бы, вместе с нашим критиком, сказать просто, что до Пушкина Россия не имела великих поэтов; что Пушкин первый дал нам прекрасные стихи, писанные на родном языке, а не переведенные с другого языка; что этим увлек он всю публику, до него столь же мало знакомую с поэзией, как до построения московской железной дороги — с железными дорогами; — но это, с одной стороны, слишком просто, с другой стороны, слишком неудобно для составления пышных фраз. Старая фраза о том, что Пушкин ввел народность в нашу литературу, представляла перед этою скромною и верною мыслью большие выгоды — она лишена внутреннего содержания, потому очень удобна для риторических распространений; да кроме того, к ней уже успели привыкнуть — обстоятельство очень важное для людей, не имеющих охоты думать. <... >

Пушкин <...> познакомил нас с неведомою до него поэзией. На этом был главным образом основан громадный успех его первых произведений. Другая причина энтузиазма, ими возбужденного, заключалась в том, что, по увлечению молодости, Пушкин согревал их теплотою собственной жизни, не чуждой стремлениям века, до известной степени заманчивым и для нашего тогдашнего общества. Последующие его произведения, не представляя уже интереса первых даров поэзии русскому обществу, успевшему вкусить ее из первых произведений Пушкина, не могли воз-

буждать энтузиазма, который пробуждается только новым. Холодность публики усиливалась холодностью самих произведений, которые имели перед прежними то преимущество, что были совершеннее в художественном отношении, но в которых общество не находило уже ничего, имеющего связь с его жизнью. Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой натуры великого поэта, который был по преимуществу художником. Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию как прекрасную художественную форму Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и особенно Гоголь. Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась благодаря ему — вот его права на вечную славу в русской литературе.





## М. Н. КАТКОВ

### Пушкин

Сочинения Пушкина. Издание П. В. Анненкова.  
СПб., 1855. 6 томов, в 8-ю долю

<...> Искусство должно иметь свою внутреннюю цель, как имеет ее все на свете. Это общий закон всякой организации, всякого самостоятельного существования, всякой деятельности, условленной природою человеческою. Говорите, что хотите, но не отнимайте у искусства его права на существование, *sa raison d'être*. <...>

Вы хотите, чтобы художник был полезен? Дайте же ему быть художником, и не смущайтесь тем, что он с полным усердием занят изучениями и приготовлениями, которые имеют своею единственною целью дело искусства. Когда дело исполнится, когда оно явится на свет, оно непременно окажет влияние на все стороны человеческого сознания и жизни, и окажет тем сильнейшее влияние, чем более будет соответствовать условиям своей внутренней природы. <...> Художественная мысль, как и мысль познающая, открывает нам внутренний взор на явления жизни и через то расширяет наше сознание, сферу нашего умственного господства: словом, могущественно способствует тому, из-за чего мы бьемся в жизни. Требуйте от искусства прежде всего истины; требуйте, чтобы художественная мысль улавляла существенную связь явлений и приводила к общему сознанию все то, что творится и делается во мраке жизни; требуйте этого, и польза приложится сама собою, польза великая, ибо чего же лучше, если жизнь приобретает свет, а сознание — силу и господство? <...>

Случалось ли вам испытывать то тягостное состояние, когда сердце упорно безмолвствует на призыв когда-то милый, когда-то всевластный? то состояние мучительной борьбы между дорогим воспоминанием, между требованием сердечной совести и бессилием сердца отвечать видным биением на это требование,

почувствовать в настоящем то, что прошло для него неовозвратно и утратило живую связь с ним? Былое просится к нам в душу, но пути его заросли и забыты, и призывный голос будит только воспоминание, и слезами нашими искренно плачет только жалость, что сердце не хочет плакать. Вот случай жизни. Его, повторим, мог испытать каждый, и многие могли про себя сознавать его. Но является поэт, и эту исповедь сердца возводит он до общего сознания; темное и глухое дело жизни становится свободным представлением. Он находит средство так выразить особый случай жизни, что в душе каждого произойдет подобие такого состояния. Можно было бы высказать это явление души как общий факт, можно было бы сказать, как сказано это выше, что то-то и так-то бывает. Но Пушкин берет один случай из жизни и, изображая его, высказывает общий смысл этого явления:

Под небом голубым страны своей родной  
Она томилась, увядала...  
Увяла наконец, и верно надо мной  
Младая тень уже летала;  
Но недоступная черта меж нами есть.  
Напрасно чувство возбуждал я:  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,  
И равнодушно ей внимал я.  
Так вот кого любил я пламенной душой,  
С таким тяжелым напряженьем,  
С такою нежною, томительной тоской,  
С таким безумством и мученьем!  
Где муки, где любовь? увы! в душе моей  
Для бедной, легковойной тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени<sup>1</sup>.

Действием этих стихов в душе нашей изображается, во всей своей особенности, случай жизни, слагается подобие того состояния, на котором он основан; мы испытываем то же, что испытывает человек, действительно бывший в подобном состоянии, но испытываем не в самой жизни, а в воображении, в созерцании, в представлении. Наше отношение к факту, воспроизведенному искусством, есть отношение теоретическое, то самое отношение, какое составляет сущность знания. Творчеством поэта тяжкая тайна сердца возводится в свободную сферу созерцания. Мы можем со всею энергиею чувствовать изображенное здесь состояние, но тем не менее мы чувствуем его не как нечто действительно с нами происходящее; мы получаем не связь общих представлений, а явление жизни во всей его индивидуальности, во всей, так сказать, его личности; мы испытываем жизнь, но не в

самой жизни, а в изображении, — и ничем иным, как только действием художественного изображения, случайное явление действительности приобретает общее значение. <...>

Небольшая рассмотренная нами пьеска, вместе с другими родственными ей звуками лиры Пушкина, есть выражение великой идеи, идеи, для которой много работала история. Это идея человеческой личности, это права человеческого сердца. Звуками Пушкина предъявлены были эти права в нашем общественном сознании; его поэзией, преимущественно, эта идея была усвоена русской жизни. Не удивляйтесь, что мы коснулись такого тяжелого вопроса, по поводу такой легкой вещицы, такого мелкого стихотворения или хотя бы целого ряда таких стихотворений, — подумайте, что и ничтожный цветок, который вы бросаете, подышав его запахом, есть произведение многих великих сил природы, что он свидетельствует также о целой системе зиждительных начал и о великой подземной работе.

Все человеческое, и сердце человеческое, как глубочайшая основа жизни, имеет свои бессмертные права и свою великую ценность. Но была нужна целая история, чтобы эти права приобрели силу в сознании и жизни, чтобы эта ценность достигла всеобщего признания. Никакое общественное состояние не может быть удовлетворительно, в котором не признана вполне и свято человеческая личность, никакое дело не может иметь полного человеческого достоинства, если оно не запечатлено нравственною свободою лица, если не коренится в убеждениях сердца. И вот за многими великими идеями, которые осуществляются в историческом движении общества, приходит черед и до признания прав человеческого сердца, до знания его интересов в них самих, без отношения ко всему иному, что может направлять их в разные стороны и давать им еще особую ценность. Если самостоятельность личного существования необходима для общества, то она прежде чем может проявить себя в общественных направлениях, должна быть признана безотносительно и бескорыстно. <...>

Итак, если признание прав человеческого сердца было и у нас давненью потребностью, то полное удовлетворение себе нашла она впервые в поэзии Пушкина. Вот главная идея его поэзии, существенное значение его лирики, и вот истина, которая утверждает была им в общественном сознании.

<...> По особенной природе своего гения Пушкин был поэт мгновения. Его дар состоял в изображении отдельных состояний души, отдельных положений жизни. Он воспроизводил движения сердца во всей полноте жизни и истины; основное настро-

ние данного момента умел он возводить до типического выражения. Но не было в его даровании переходить в непрерываемом развитии от положения к положению, из одного момента вывести другой. Напрасно стали бы мы искать у Пушкина полных характеров: лица, выводимые им, большею частью исчезают в поэзии отдельных мгновений или служат только внешнею связью, соединяющею различные положения жизни. Пушкин не обладал даром созерцать в единстве многообразие явлений; для него все сосредоточивалось в отдельном моменте. Исчерпав одно, он обращался к другому, и в целом ходе его повествования или драматического движения редко мы усматриваем внутреннюю последовательность. Целое всегда распадается у него на отдельные положения и сцены, но так, однако, что каждая часть представляет собою нечто относительно цельное. Вспомним, как любил Пушкин форму драматических сцен, из которых, по самому свойству его природы, не развивалось полного драматического движения, но в которых тем не менее с удивительною полнотою и силою изображаются часто довольно сложные отношения, раскрывается с художественною истиною психическое состояние и со всею индивидуальностью изображается положение жизни. Таковы «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Русалка» и др. Единственное полное драматическое произведение Пушкина «Борис Годунов» в сущности вовсе не есть драма, а представляет собою только ряд внешним образом связанных между собою сцен. Но зато эти отдельные сцены отличаются удивительною художественностью.

Что видим в произведениях драматических, то находим и в повествовательных произведениях Пушкина. Везде отдельные моменты, изображения отдельных положений, нигде нет последовательного развития. Либо целое распадается на эпизоды, и повествование служит нитью, на которой нанизывается великолепный ряд картин, очерков, образов, лирических мест. Таков «Евгений Онегин», любимое дитя фантазии Пушкина, и действительно самое полное выражение всех особенностей его гения; такой же характер имеет «Руслан и Людмила», «Полтава». Либо вся поэма представляет собою одно какое-либо положение, богато обставленное разнообразными подробностями. Таковы «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Медный всадник» и пр. Либо поэт, замыслив целое, остается при начале или при каком-нибудь отрывке из замышленного повествования; замысел не развивается, и поэт останавливается на каком-либо моменте, который более и сильнее всего прочего занял его мысль: таковы все эти отрывки или начала поэм, кото-



рых так много у Пушкина; сюда относятся «Галуб»<sup>2</sup>, отрывок или два отрывка, которые стоят многих целых поэм по удивительной художественности образов и стиха; превосходная пьеса, называемая в изданиях «Началом поэмы»<sup>3</sup> («Стамбул гяуры ныне славят») и пр.

В прозаических повестях своих Пушкин как бы преодолевает эту особенность своей природы и пробует вести связный рассказ от начала до конца; но дарование его падает под этим усилием. Рассказы его по большей части вялы и бесцветны. Кто что ни говори о красотах «Повестей Белкина», мы, с своей стороны, не видим в них большого достоинства; это простые рассказы, не отличающиеся даже и внешнею занимательностью. Хвалят в них язык; действительно, язык в них гладок, чист и правилен, свободен от риторики: но что это за качества, когда речь идет о произведениях такого таланта, как Пушкин? Выше «Повестей Белкина» рассказы «Дубровский» и «Пиковая дама»; но особенного достоинства, признаемся, не видим мы и в этих рассказах. Фигура Германа, в последнем, набросана бойко, но имеет только достоинство эскиза; вся повесть представляет два-три интересные положения, и только. Нам кажется, что сюжет этой повести много бы выиграл, если б Пушкин изложил его не в прозе, а в стихах. Только в мерной речи наш художник умел творчески выражать самые живые особенности чувства; только увлекаясь мерным движением слова, мысль его выражалась откровенно, только в стихе освобождалась она от какой-то стыдливости, от какой-то сжатости и холодности. Пушкину, который так много черпал из тайников собственного сердца и из опыта жизни, Пушкину была особенно нужна искусственная форма стиха. Как оркестр и ряд ламп отделяют в театре сцену от зрителей, так ряд рифм и музыкальность стиха ставят поэта в некоторое разобщение с действительностью; мысль его отделяется от неволи жизни и возносится на ту идеальную высоту, с которой свободнее может она обращаться к явлениям жизни и извлекать из них язык страсти, боли и радости. Так сценический художник с удивительною силою страсти, с поразительною истиною всех ее оттенков действующий под мантиею героя, является, сошедши со сцены, самым простым и нередко самым прозаическим смертным. Чтобы представить какое-либо душевное движение, художнику нужно иметь в собственной душе, в истории своего сердца, элементы этого движения, и творчество его состоит в том, чтобы приводить эти элементы в такие сочетания, какие требуются идеею представляемого характера и положения. Пушкин не любил касаться этих внутренних струн иначе как в ограде стиха. По свойству его при-

роды чувствования, хранившиеся в его душе, как результаты его личного опыта, все изведенное и пережитое им в собственном сердце легко переносилось в новые сочетания, не легко входило в состав новых творческих образований. Быль сердца по большей части восходила у него к своему прямому выражению. Все в ней оставалось как бы на своем месте и, восходя из жизни в поэтическое представление, только очищалось от всего постороннего и несущественного. Вот почему Пушкина можно назвать по преимуществу поэтом лирическим. Но никак нельзя сказать, чтоб Пушкин в своих произведениях изображал только самого себя. Он мог уловлять жизнь в самых разнообразных проявлениях, и даже в проявлениях, совершенно чуждых ему лично; но образ, возникавший в его фантазии, удовлетворял его своим мгновенным появлением, и он не развивал схваченного момента.

«Капитанская дочка» составляет блистательное исключение из повествовательной прозы Пушкина. В этой повести есть развитие, целость и много прекрасного. Занятие материалами для истории Пугачевского бунта не осталось в Пушкине бесплодным. «Капитанская дочка» несравненно более знакомит нас с эпохой, местами и характером лиц и событий, нежели самая история Пугачевского бунта, написанная Пушкиным. Удивительная верность изображений была новостью в нашей литературе. После «Бориса Годунова» повесть эта явилась новым доказательством способности Пушкина воссоздать быт прошедших времен. Но и здесь главное достоинство все же заключается не в развитии целого, а в подробностях и отдельных положениях. Образ Пугачева намечен мастерски: это одна из самых цельных характеристик у Пушкина. Прочие лица в этой повести: сама героиня, ее отец и мать, Савельич также хороши по замыслу и по исполнению. Но как ни сильно поддерживало, как ни возбуждало производительную силу повествователя обилие материалов, из которых выработан этот рассказ, оно не могло, однако, вполне заменить то, чего не доставало самой природе его дарования. И «Капитанская дочка», изобильная прекрасными частностями, не составляет определенного и сильно организованного целого. В рассказе нельзя не заметить той же самой сухости, которою страдают все прозаические опыты Пушкина. Изображения либо слишком мелки, либо слишком суммарны, слишком общи. И здесь также мы не замечаем тех сильных очертаний, которые дают вам живого человека или изображают многосложную связь явлений жизни и быта.

Не одно природное свойство дарования Пушкина было виною указанного недостатка в его произведениях; виною тому, конеч-

но, было также и недостаточное развитие умственных и нравственных интересов в общественном сознании, которого органом был Пушкин. Чтобы постигать многообразие жизни, надобно обладать обширной и богатою системою воззрений. Каждая сторона жизни требует особого воззрения и особого интереса. Что бы ни происходило в нас и вокруг нас, все пропадет даром для нашего разума, если в нас не окажется замечающих, наблюдающих, постигающих понятий. Весьма естественно, что у Пушкина так часто, или, лучше сказать, почти всегда, обрывалась нить развития в изображениях; обрывался интерес, иссякало вдохновение, недоставало понятий, чтоб следить за дальнейшим ходом дела.

Есть у Пушкина одно стихотворение, в котором случайно, но очень верно и очень живо характеризуется меченная нами особенность его дарования. Мы разумеем превосходное стихотворение «Осень», написанное им в 1830 году, в самую зрелую эпоху его развития<sup>4</sup>. Обрисовав живыми чертами времена года и свою любимую осень, в которую он чувствовал всегда с особенною силою призыв к творчеству, поэт изображает свое состояние в эти минуты, которым мы обязаны его произведениями:

Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться наконец свободным проявленьем—  
И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута, и стихи свободно потекут.  
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге.  
Но чу... матросы вдруг кидаются, ползут,—  
Вверх, вниз — и паруса надулись ветра полны:  
Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет... куда ж нам плыть?..

На этом стихе прерывается стихотворение, и этот вид неоконченности еще усиливает знаменательность образа. Все готово к отплытию— но куда плыть? Кажется, даны были все условия для обширного и могущественного творчества, но что-то задерживало развитие. Настал его миг вдохновения, все живо заговорило в душе поэта; но едва успела мысль его двинуться вперед, как миг прошел, перед нею безвестный путь; ничто не манит далее — плыть некуда, и мысль остается на прежнем месте, в ожи-

дании нового мгновения, и то же повторится, когда оно наступит. Блеснет мгновение, и изольется вдохновенным словом; но оно исчезнет, не оставив поэту путеводной идеи для его воображения. <...>





**А. А. ГРИГОРЬЕВ**

## **Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина**

### **СТАТЬЯ ПЕРВАЯ**

<...> Да! вопрос о Пушкине мало подвинулся к своему разрешению со времен «Литературных мечтаний»<sup>1</sup>, — а без разрешения этого вопроса мы не можем уразуметь настоящего положения нашей литературы. Одни хотят видеть в Пушкине отрешенного художника, веря в какое-то отрешенное, не связанное с жизнью и не жизнью рожденное искусство, — другие заставили бы жреца «взять метлу» и служить их условным теориям... Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалось в статьях Дружинина<sup>2</sup>, но и Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя.

А Пушкин — наше все: Пушкин — представитель всего нашего *душевного, особенного*, такого, что остается нашим *душевым, особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. *Пушкин* — пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, — все то, что принять следует, отбрасывавший все, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности — образ, который мы долго еще будем оттенять красками. Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически — нашего. Сочувствия ломоносовские, державинские, новиковские, карамзинские — сочувствия старой русской жизни и стремления новой — все вошло в его полную натуру в той стройной мере, в какой бытие слепопотопное является сравнительно с бы-

тием допотопным, в той мере, которая определяется русскою душою. Когда мы говорим здесь о русской сущности, о русской душе, — мы разумеем не сущность народную допетровскую и не сущность послепетровскую, а органическую целость: мы верим в Русь, какова она есть, какой она оказалась или оказывается после столкновений с другими жизнями, с другими народными организмами, после того как она, воспринимая в себя различные элементы, — одни брала и берет как родственные, другие отрицала и отрицает как чуждые и враждебные... Пушкин-то и есть наша такая, на первый раз очерком, но полно и цельно обозначившаяся душевная физиономия, физиономия, выделившаяся, вырезавшаяся уже ясно из круга других народных, *типовых* физиономий, — обособившаяся сознательно, именно вследствие того, что уже вступила в круг их. Это — наш самобытный тип, уже мерившийся с другими европейскими типами, переходивший сознанием те фазисы развития, которые они проходили, но братавшийся с ними сознанием, — но вынесший из этого процесса свою физиологическую, типовую самостоятельность.

Показать, как из всякого брожения выходило в Пушкине цельным это *типовое*, было бы задачей труда огромного. В великой натуре Пушкина, ничего не исключаящей: ни тревожно-романтического начала, ни юмора здравого рассудка, ни страстности, ни северной рефлексии, — в натуре, на все отозвавшейся, но отозвавшейся в меру русской души, — заключается оправдание и примирение для всех наших теперешних, по-видимому, столь враждебно раздвоившихся сочувствий.

В настоящую минуту мы видим только раздвоение. Смеясь над нашими недавними сочувствиями, относясь к ним теперь постоянно критически, мы, собственно, смеемся не над ними, а над их напряженностью. И до Пушкина и после Пушкина мы в сочувствиях и враждах постоянно пересаливали: в нем одном, как нашем единственном цельном гении, заключается правильная, художественно-нравственная мера, мера, уже дознанная, уже окрепшая в различных столкновениях. В его натуре — очерками обозначились наши физиономические особенности полно и цельно, хотя еще без красок, — и все современное литературное движение есть только наполнение красками рафаэлевски правдивых и изящных очерков.

Пушкин выносил в себе все. Он долго, например, носил в себе в юности мутно-чувственную струю ложного классицизма (эпоха лицейских и первых послелицейских стихотворений); из нее он вышел наивен и чист, да еще с богатым запасом живучих сил для противодействия романтической туманности, от которой

ничто не защищало несравненно менее цельный талант Жуковского. Эта мутная струя впоследствии очистилась у него до наивного пластицизма древности, и благодаря стройной мере его натуры ни одна словесность не представит таких чистых и совершенно ваятельных стихотворений, как пушкинские. Но и в этом отношении как он сам, так и все, что пошло от него по прямой линии (Майков, Фет в их антологических стихотворениях), умели уберечься в границах здравого, ясного смысла и здравого, достойного разумно-нравственного существа, сочувствия. Молодое кипение этой струи отразилось у самого Пушкина в нескольких стихотворениях молодости, отражалось благодаря его наполовину африканской крови и в последующие эпохи стихотворениями удивительными и пламенными («Нет, я не дорожу мятежным наслаждением»), которые, однако, он не хотел видеть в печати. Оно обособилось в пламенном Языкове, но и тот искал потом успокоения своему жгучему лиризму или в высших сферах вдохновения, или в созданиях более объективных и спокойных, каккова, например, «Сказка о Сером волке и Иване царевиче»<sup>3</sup>, красоту которой, говоря *par parenthese*\*, мы потеряли способность ценить, избалованные судорожными вдохновениями современных муз. Напряженность же, насильственно подогретое клокотание этой струи — истощило в наши времена талант г. Щербины и весьма еще недавно вылилось в мутно-сладострастных стихах молодого, только что начинающего поэта г. Тура<sup>4</sup>; но не следует по злоупотреблениям, противным здоровому русскому чувству, умозаключать, что самая струя, в меру взятая, ему противна...

Вообще же не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий — Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии. Гоголь явился только меркою наших антипатий и живым органом их законности, поэтом чисто отрицательным; симпатий же наших кровных, племенных, жизненных он олицетворить не мог, во-первых, как малоросс, а во-вторых, как уединенный и болезненный аскет.

\* \* \*

В русской натуре вообще заключается одинаковое, равномерное богатство сил, как положительных, так и отрицательных.

---

\* В скобках (фр.). — *Сост.*

Нешадно смеясь над всем, что несообразно с нашей душевной мерой, хотя бы безобразие несообразности явилось даже в том, что мы любим и уважаем, чем мы и отличаемся от других народов, в особенности от немцев, совершенно неспособных к комическому взгляду, мы столь же мало способны к строгой, однообразной чинности, кладущей на все печать уровня внешнего порядка и составной цельности. Любя *праздники* и целую жизнь *проживая* иногда в праздношатательстве и кружении, мы не можем мешать дело с бездельем и, делая дело, сладострастно наслаждаться в нем мыслию о приготовлении себе известной *порции* законного безделья — чем опять-таки мы отличаемся от немцев: нет! мы все говорим, как один из наших типических героев, грибоедовский Чацкий:

Когда дела — я от веселья прячусь,  
Когда дурачиться — дурачусь.  
А смешивать два этих ремесла  
Есть тьма охотников — я не из их числа!<sup>5</sup>

Мы можем ничего не делать, но не можем с важностью делать *ничего*, *il far niente* \*, как итальянцы. А с другой стороны, мы не можем помириться с вечной суетой и толкотней общественно-буднишной жизни, не можем заглушить в ней тревожного голоса своих высших духовных интересов или впадаем в хандру — и вот почему изо всех произвольно составленных утопий общественных нет для русской души противнее утопии Фурье<sup>6</sup>, хотя нет племени, в котором братство, любовь, незлобие и общение были бы так просты и непосредственны.

Пока эта природа с богатыми стихийными началами и с беспощадным здравым смыслом живет еще сама в себе, то есть живет бессознательно, без столкновения с другими живыми организмами, — как то было до реформы Петра, — она еще спокойно верит в свою стихийную жизнь, еще не определяет, не разлагает своих стихийных начал, довольствуясь теми формами, в которые свободно уложилось все ее стихийное...

Стольник, например, Лихачев, ездивший от царя Алексея Михайловича править посольство во град Флоренск к дуку Фердинандусу, носил в душе крепко сложившиеся, вековые типы, которых он никогда не разлагал, в которых он никогда не сомневался и дальше которых он ничего не видел. Его непосредственное отношение к жизни, вовсе ему чуждой, так дорого, что нельзя без искреннего умиления читать у него хоть бы вот это: «В Ли-

---

\* Праздность, ничегонеделанье (*ит.*). — *Сост.*



ворне церковь Греческая во имя Николая Чудотворца и протопоп Афанасий — да в Венеции церковь же Греческая, *а больше того от Рима до Кольского острога нигде нет благочестия*»<sup>7</sup>. Вы нисколько не заподозрите также его искренности, когда он с вершины своих типовых, никогда не разложенных им убеждений рассказывает вам об аудиенции у дука Фердинандуса \*. Вы понимаете всю неразорванность этого взгляда, всю цельность и известную красоту типа, лежащего в его основании. Тип этот, наследованный от предков — завещанный предками, — ни разу еще не сличал себя с другими жизненно-историческими типами. Он есть до того простое и наивное верование, что скажется скорее комическим взглядом на все другие типы, чем сомнением в самом себе и своей исключительной законности, и — будет ли это Лихачев во Флоренции, Чегодамов в Венеции, Потемкин во Франции, наконец, в эпоху позднейшую, даже Денис Фонвизин в разных иностранных землях, — вы в них верите, вы их понимаете, вы их любите, — разумеется, если вы — кровный русский. Вы понимаете, как с незыблемо утвержденных основ своего типа должны они смотреть на все чуждое, что им представляется; вы цените тонкую ловкость Чегоданова, хитро выпрашивающего венециан насчет разных полезных вещей<sup>9</sup>, и не потребуете от него, конечно, чтобы он восхищался фантастическою, мрачно-пестрою, трагически-сладострастною Венециею и приходил в лиризм

С венецианкой молодой,  
То говорливой, то немой,  
Плывя в таинственной гондоле.

Вы не возмущаетесь тем, что Денису Фонвизину в варшавском театре звуки польского языка кажутся *подлыми*, — и поражаетесь скорее меткостью и злой правдивостью его замечаний вроде того, что «рассудка француз не имеет, да иметь его почел бы за величайшее несчастье»<sup>10</sup>. Все эти черты старого типа вам понятны, любезны и почтенны. Тип хранится этими людьми так верно, так искренно, что они и понять не могут ничего того, что их

---

\* «И царского величества здоровье сказано было от посланников Флоренскому князю Фердинандусу в городе Пизе. И князь у посланников принял государеву грамоту и поцеловал ее и начал плакать, а нам говорил чрез толмача по-италийски: «*За что меня, холопа своего, ваш пресловутый во всех государствах и ордах великий князь Алексей Михайлович... искал и любительную свою грамоту и поминки прислал. А он великий государь, что небо от земли отстоит, то и он великий государь*»»<sup>8</sup> и т. д.

типу противоречит. Потемкин во Франции, оскорбленный откупщиком «маршалка де Граммона», хотевшего взять пошлину с окладов святых икон, прямо называет его «врагом креста Христова и псом несатым»<sup>11</sup> — и знать не хочет, что откупщик действует на основании *своих* прав...

Такова крепость *типа* в его еще покойном, бессознательном состоянии... Естественно, что в этой цельности и замкнутости он остаться не может при столкновении с другими типами.

Эта же самая природа с богатыми стихийными силами и с беспощадно-критическим здравым смыслом — вдруг поставлена, и поставлена уже не случайно, не на время, а навсегда, в столкновение с иною, доселе чуждою ей жизнью, с иными крепко же и притом роскошно и полно сложившимися идеалами. Пусть на первый раз она, как Фонвизин, отнеслась к этим чуждым ей типам только критически. Но потом происходит неминуемо другой процесс. Тронутые с места стихийные начала встают, как морские волны, поднятые бурей, и начинается страшная ломка, выворачивается вся внутренняя, бездонная пропасть. Оказывается, как только старый исключительный тип разложился, что в нас есть сочувствие ко всем идеалам, то есть существуют стихии для создания многообразных идеалов. Сущность наша, личность, то есть типовая мера, душевная единица на время позабывается: действуют только силы страшные, дикие, необузданные. Каждая хочет сделаться центром души — и, пожалуй, могла бы, если бы не было другой, третьей, многих, равно просящих работы, равно зиждительных и, стало быть, равно разрушительных, и если бы в каждой силе не заключалась ее равномерная отрицательная сторона, указывающая неумолимо на все неправильные, смешные — противные типовой душевной мере уклонения.

Способность сил доходить до крайних пределов, соединенная с типовой болезненно-критическою отрыжкой, порождает состояние страшной борьбы. В этой борьбе закруживаются неминуемо натуры могущественные, но не гармонические, натуры допотопных образований, — и часто мрачное *fatum* \* уносит и гармонические натуры, попавшие в водоворот.

Наши великие, бывшие доселе, решительно представляются с этой точки могучими заклинателями страшных сил, пробующими во всех возможных направлениях служебную деятельность стихий, но забывающими порою, что не всегда можно пускать на свободу эти порождения душевной бездны. Стоит только стихии вырваться из центра на периферию, чтобы, по общему закону

---

\* Рок (лат.). — Сост.

организмов, — она стала обособляться, сосредоточиваться около собственного центра и получила свое отдельное, цельное и реальное бытие...

И тогда — горе заклинателю, который выпустил ее из центра, и это горе неминуемо ждет всякого заклинателя, поколику он человек... Пушкина скосила отделившаяся от него стихия Алеко; Лермонтова — тот страшный идеал, который сиял пред ним, «как царь немой и гордый», и от мрачной красоты которого самому ему «было страшно и душа тоскою сжималась»<sup>12</sup>; Кольцова — та раздражительная и начинавшая во всем сомневаться стихия, которую тщетно заклинал он своими «Думами». А сколько могучих, но негармонических личностей закруживали стихийные начала: Милонова, Кострова, Радищева — в прошлом веке; Полежаева, Мочалова, Варламова — на нашей памяти<sup>13</sup>.

Да не скажут, чтобы я здесь играл словами. Стихийное начало вовсе не то, что *личность*. Личность пушкинская не Алеко и вместе с тем не Иван Петрович Белкин, от лица которого он любил рассказывать свои повести; личность пушкинская — сам Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий; как личность лермонтовская — не Арбенин и не Печорин, а сам он,

Еще неведомый избранник<sup>14</sup>, —

и, может быть, по словам Гоголя, «будущий великий живописец русского быта»<sup>15</sup>. Прасол Кольцов, умевший ловко вести свои торговые дела, спас бы нам надолго жизнь великого лирика Кольцова — если б не пожрала его, вырвавшись за пределы, та раздражающая действительностью, недовольная, слишком впечатлительная сила, которую не всегда заклинал он своей возвышенной и трогательной молитвою:

О, гори, лампада,  
Ярче пред распятьем...  
Тяжелы мне думы.  
Сладостна молитва<sup>16</sup>.

В Пушкине по преимуществу, как в первом цельном очерке русской натуры, очерке, в котором обозначились и объем, и границы ее сочувствий, — отразилась эта борьба, высказался этот момент нашей духовной жизни, хотя великий муж был и не рабом, а властелином и заклинателем этого страшного момента.

Поучительна в высокой степени история душевной борьбы Пушкина с различными идеалами, борьбы, из которой он выходит всегда самим собою, особенным типом, совершенно новым. Ибо что, например, общего между Онегиным и Чайльд-Гарольдом Байрона, что общего между пушкинским и байроновским,

или мольеровским французским, или, наконец, испанским Дон Жуаном?.. Это типы совершенно различные, ибо Пушкин, по словам Белинского, был *представителем мира русского, человечества русского*<sup>17</sup>. Мрачный сплин и язвительный скептицизм Чайльд-Гарольда заменился в лице Онегина хандрою от праздности, тоскою человека, который внутри себя гораздо проще, лучше и добрее своих идеалов, который наделен критическою способностью здорового русского смысла, то есть природною, а не приобретенною критическою способностью, который — критик, потому что даровит, а не потому, что озлоблен, хотя сам и хочет искать причин своего критического настроения в озлоблении, и которому та же критическая способность может — того и гляди — указать дорогу, выйти из ложного и напряженного положения на ровную дорогу.

С другой стороны, Дон Жуан южных легенд — это сладострастное кипение крови, соединенное с демонски скептическим началом, на которое намекает великое создание Мольера и которым до опьянения восторгается немец Гофман<sup>18</sup>, — эти свойства обращаются в создании Пушкина в какую-то беспечную, юную, безграничную жажду наслаждения, в сознательное даровитое чувство красоты, в способность «*по узенькой пятке*» дорисовать весь образ, способность находить «странную приятность» в «потухшем взоре и помертвелых глазках черноокой Инесы»; тип создается, одним словом, из южной, даже африканской страстности, но смягченной русским тонко критическим чувством, — из чисто русской удали, беспечности, какой-то дерзкой шутки с прожигаемою жизнью, какой-то безусталой гоньбы за впечатлениями, — так что чуть впечатление принято душою, душа уже далеко, и только «на снеговой пороше» остался след «не зайки, не горностайки», а Чурилы Пленковича<sup>19</sup>, этого Дон Жуана мифических времен, порождения нашей народной фантазии.

Взгляните еще на борьбу пушкинской, то есть идеально русской, натуры, с тем типом, в котором

Лорд Байрон прихотью удачной  
Облек в унылый романтизм  
И безнадежный эгоизм, —

на эту схватку с совершенно сложившимся исторически типом могучих, но еще не ухोдившихся стихийных начал, в которых идеал, мерка не доросли еще до сознания, а между тем бессознательно сказываются, подают свой голос при всяком лишнем шаге и невольно их обуздывают.

Эта поучительная для нас борьба и в гениально юношеском лепете «Кавказского пленника», и в Алеко, и в Гирее (недаром же печальной памяти «Маяк» объявлял героев Пушкина уголовными преступниками!)<sup>20</sup>, и в Онегине, и в ироническом, лихорадочном и вместе сухом тоне «Пиковой дамы», и в отношениях Ивана Петровича Белкина к мрачному Сильвио в повести «Выстрел». На каждой из этих ступеней борьба стоит подробнейшего изучения... Но что везде особенно поразительно, так это постоянная непоследовательность живой и самобытной души, ее упорная непокорность усвояемому ей типу, при постоянной последовательности умственной, последовательности понимания и усвоения типа. Ясно видно, что в типе есть для этой души что-то неотразимо влекущее и есть вместе с тем что-то такое, чему она постоянно изменяет, что, стало быть, решительно не по ней. Я позволяю себе думать, что глубокое психологическое изучение этих душевных пушкинских отношений внесло бы в наше сознание гораздо больше ясности, чем возгласы о том, что Пушкин и Гоголь, изволите видеть, не сознавали принципов, а г. NN или г. ZZ их сознают и, стало быть, имеют большее для нас значение. Я — и авось-либо не один я — не знаю, да и знать не хочу, какие принципы и какое учение сознавал Пушкин, — а знаю, что для нашей русской натуры он все более и более будет становиться меркою принципов. В нем заключается все наше — все, от отношений, совершенно двойственных, нашего сознания к Петру и его делу до наших тщетных усилий насильственно создать в себе и утвердить в душе обаятельные призраки и идеалы чужой жизни, до нашей столь же тщетной теперешней борьбы с этими идеалами и столь же тщетных усилий вовсе от них оторваться и заменить их чисто отрицательными и смиренными идеалами. И все *истинные, правдивые* стремления современной нашей литературы находятся в духовном родстве с пушкинскими стремлениями, от них по прямой линии ведут свое начало. В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс — и тайна этого процесса в его следующем, глубоко душевном и благоухающем стихотворении:

Художник-варвар кистью сонной  
 Картину гения чернит  
 И свой рисунок беззаконный  
 На ней бессмысленно чертит.  
 Но краски чуждые, с летами,  
 Спадают ветхой чешуей;  
 Создание гения пред нами  
 Выходит с прежней чистотой.

Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей,  
И возникают в ней виденья  
Первоначальных, чистых дней.

Этот процесс со всеми нами в отдельности и с нашею общественною жизнью совершался и поныне совершается. Кто не видит могучих произрастаний типового, коренного, народного — того природа обделила зрением и вообще чувьем.

\* \* \*

Случайно или, пожалуй, и не случайно наше славянское коренное и типовое есть вместе и наиболее удобная подкладка для истинно человеческого, то есть христианского, — но только подкладка, не более. И таковою подкладкой является оно вследствие своих отрицательных качеств, страдательных, с одной стороны, критических — с другой. Благодаря тем и другим мы не можем долго и насильственно поддерживать в себе поклонения какому бы ни было человеческому типу, какому бы ни было кумиру, из какого бы драгоценного металла или мрамора этот кумир ни был создан и как бы изящно он ни создавался, — а вместе с тем во всяком типе мы видим и слабые его стороны — и тотчас же относимся к ним комически, как бы дорог тип нам ни был.

В этом-то отношении в цельной натуре Пушкина и в ее борьбе с различными тревожившими ее и пережитыми ею типами — и заключается для нас слово разгадки... Повторяю еще раз: Пушкин все наше перечувствовал (разумеется, только как поэт, в благоухании), от любви к загнанной старине («Родословная моего героя») до сочувствий реформе («Медный всадник»), от наших страстных увлечений эгоистически-обаятельными идеалами до смиренного служения Савелья («Капитанская дочка»), от нашего разгула до нашей жажды самоуглубления, жажды «матери пустыни»<sup>21</sup>, и только смерть помешала ему воплотить наши высшие стремления и весь дух кротости и любви в просветленном образе Тазита — смерть, которая унесла его столь же преждевременно, как братьев его по духу, таких же набрасывателей многообъемлющего и многосодержащего идеала, Рафаэля Санцио и Моцарта. Ибо есть какой-то тайный закон, по которому недолговечно все, разметывающееся в ширину, и коренится, как дуб, односторонняя глубина...

Есть натуры, предназначенные на то, чтобы наметить грани процессов, набросать полные и цельные, но одними очерками

обозначенные идеалы, и такая-то натура была у Пушкина. Он наше все — не устану повторять я, не устану, *во-первых*, потому, что находятся в наше время критики, даже *историки* литературы, которые без малейшего зазрения совести объявляют, что Пушкин умер весьма кстати, ибо иначе не стал бы в уровень с современным движением и пережил бы самого себя<sup>22</sup>, — *во-вторых*, потому, что есть мыслители, не подобным критикам и историкам чета, а достойные уважения по честности и серьезности взгляда, которые к Пушкину находятся немного в тех же отношениях, в каких находились пуритане к Шекспиру<sup>23</sup>, — и, наконец, потому, что многие блестящие и проницательные умы, сознавая великое значение в нашей жизни Пушкина как воспитателя художественного, не обращают внимания на его нравственно-общественное для нас значение<sup>24</sup>, на то, что в нем — крайние, хотя только обрисованные, набросанные определения всех наших сочувствий, что во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина.

Об этом я буду говорить в свое время и в своем месте...<sup>25</sup> Здесь позволю себе заметить только, что все простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту — по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина.

Тип Ивана Петровича Белкина был почти любимым типом поэта в последнюю эпоху его деятельности. Какое же душевное состояние выразил нам поэт в этом типе и каково его собственное душевное отношение к этому типу, влезая в кожу, принимая взгляд которого он рассказывает нам столь многие добродушные истории, между прочим «Летопись села Горохина» и семейную хронику Гриневых, эту родоначальницу всех теперешних «семейных хроник»?<sup>26</sup>

Помните ли вы, мои читатели, место в отрывках главы, не вошедшей в поэму об Онегине и некогда предназначавшейся на то, чтобы привести существование Онегина в многообразные столкновения с русской жизнью и русской землею, как свидетельствуют уцелевшие строфы, — привести эту праздную, тяготящуюся собою жизнь на разные очные ставки с деятельною, суетливо хлопочущею жизнью?.. Эти отрывки, хотя они и отрывки, но весьма значительны<sup>27</sup>.

Дело объезжать Россию и сталкиваться с различными слоями ее жизни Пушкин поручил потом не Онегину, а известному «плуту-товату человеку» Павлу Ивановичу Чичикову (Гоголь сам го-

ворит, что идея «мертвых душ» дана ему Пушкиным)<sup>28</sup>; — но между тем в этих отрывочных строфах Онегин является для нас с новой стороны, как лицо, которому, несмотря на всю прожитую бурно жизнь, все-таки некуда девать здоровья и жизни:

Зачем, как тульской заседатель,  
Я не лежу в параличе?  
Зачем не чувствую в плече  
Хоть ревматизма? Ах, создатель!  
Я молод, жизнь во мне крепка...  
Чего мне ждать? Тоска, тоска!

Да! тоскою о том, что много еще сил, много здоровья и крепости жизни, — должен кончить Онегин, как отражение известной минуты душевного процесса — но не тоскою одной кончает живая, многообъемлющая натура самого поэта:

Порой дождливою намедни  
Я, завернув на скотный двор...  
Тьфу! прозаические бредни,  
Фламандской школы пестрый сор!  
Таков ли был я, расцветая?  
Скажи, фонтан Бакчисарая,  
Такие ль мысли мне на ум  
Взводил твой бесконечный шум?

Эта выходка поэта — негодование на прозаизм и мелочность окружающей его обстановки, но вместе и невольное сознание того, что этот прозаизм имеет неотъемлемые права над душою, что он в душе остался как отсадок после всего брожения, после всех напряжений, после всех тщетных попыток окамениться в байроновских формах. И тщета этой борьбы с собственною душою, и негодование на то, что после борьбы остался именно такой отсадок, — одинаково знаменательны:

Какие б чувства ни таились  
Тогда во мне, — теперь их нет;  
Они прошли иль изменились...  
Мир вам, тревоги прошлых лет!  
В ту пору мне казались нужны  
Пустыни, вод края жемчужны,  
И моря шум, и груды скал,  
И гордой девы идеал,  
И безыменные страданья...  
Другие дни, другие сны!  
Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подмешал.



Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косягор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи,  
Да пруд под сенью ив густых,  
Раздолье уток молодых...  
Теперь мила мне балалайка,  
Да пьяный топот трепака  
Перед порогом кабака;  
Мой идеал теперь — хозяйка,  
Мои желания — покой,  
Да шей горшок, да сам большой...

Поразительна эта простодушнейшая смесь ощущений самых разнородных, негодования и желания набросить на картину колорит самый серый с невольной любовью к картине, с чувством ее особенной, самобытной красоты! Эти строфы — ключ к самому Пушкину и к нашей русской натуре вообще, ключ, гораздо более важный, чем *принципы* г. NN или г. ZZ... Это чувство есть наше типовое... Оно только что очнулось от тревожно-лихорадочного сна, только что вырвалось из кипящего, страшного омута, оглядывается на божий свет, встряхивает кудрями, чувствует, что и все вокруг него то же, такое же, как было до сна, и само оно то же, такое же, как было до борьбы с призраками, и юношески недовольно тем, что оно свежо и молодо после всех схваток с подводными чудовищами...

Но, кружась в водовороте этого омута, наше сознание видело такие сны, и образы их так ясно в нем отпечатались, что в призрачной борьбе с ними, или, лучше сказать, меряясь с ними, оно ощутило в себе силы необъятные. Как же это оно так молодо, здорово, испытавши столько, и как же, испытавши столько, оно опять видит пред собою прежнюю обстановку?.. Ведь в борьбе, хотя и призрачной \*, оно узнало само себя, узнало, что не только эту бедную и обыденную обстановку может воспринять и усвоить, но и всякую другую, как бы ни была эта другая сложна, широка и великолепа. Пусть на первый раз оно разъяснило себе себя в чуждой обстановке, то есть пусть на первый раз мера сил познана в примерке к чужому, для них призрачному, — да силы-

---

\* Замечательно, что Марлинский, этот огромный талант допотопной формации, оканчивает свою повесть «Страшное гаданье» мыслью — что призрачный мир, если только он глубоко воспринят душой, составляет в ней такой же след, как и мир действительный.

то уж себя знают, и знают уже, кроме того, что им мала, бедна и узка обыденная обстановка действительности.

А между тем и в самом кружении, в самой борьбе с тенями, силы чувствовали минутами припадки непонятного влечения к этой самой, по-видимому, столь узкой и скудной, обстановке, к своей собственной почве.

Негодование сил, издевавших уже «добрая и злая»<sup>29</sup>, — выразившись у Пушкина в вышеприведенных строфах, еще сильнее отразилось в стихотворении, которое он сам назвал «капризом»<sup>30</sup>:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый... —

и от которого пошло в нашей литературе столько стихотворений — и лермонтовских, и огарёвских, и некрасовских... Но у Пушкина негодование перешло в серьезную мужескую думу о своих отношениях к миру призрачному и к миру действительному.

В те дни, когда муза, по словам его, услаждала ему

...путь немой

Волшебством тайного рассказа,—

когда... но пусть лучше говорит он сам:

Как часто по скалам Кавказа  
Она Ленорой, при луне,  
Со мной скакала на коне!  
Как часто по берегам Тавриды  
Она меня во мгле ночной  
Водила слушать шум морской,  
Немолчный шепот Нереиды,  
Глубокий, вечный хор валов,  
Хвалебный гимн отцу миров.

В эти дни молодого и кипучего вдохновения великая натура мерила свои силы со всем великим, что уже она встретила данным и готовым, подвергаясь равномерно влиянию и светлых и темных его сторон. Оказалось, *во-первых*, что на «вся добрая и злая» — у нее есть удивительная отзывчивость; *во-вторых*, что эта отзывчивость не может остановиться на среднем пути, а ведет всякое сочувствие до крайних его пределов; и, *в-третьих*, наконец, что все-таки не может оно перестать любить своего типowego, не может не искать его и не может забыть своей почвы... Эта любовь скажется то радостью «заметить разность» между Онегиным и собою, то мечтою о поэме «песен в двадцать пять» с мирным, семейным характером... мало ли чем, наконец? — записыванием сказок старой няньки или анекдотов о старине!..

Когда поэт в эпоху зрелости самосознания привел для самого себя в очевидность все эти, по-видимому, совершенно противоположные явления, совершавшиеся в его собственной натуре, — то прежде всего, правдивый и искренний, он умалил себя, когда-то Гирея, Пленника, Алеко, до образа Ивана Петровича Белкина... Я говорю: умалил себя, а не поставил в надлежащие границы, ибо трудно представить себе действительно Иваном Петровичем Белкиным натуру, которая и прежде мерилась, да и не переставала мериться силами с самыми могучими типами, ибо в то же самое время гений поэта проникал в мрачно-сосредоточенную душу Сальери и в вечно жаждущую жизни натуру Дон Жуана, — стало быть, вовсе не сосредоточивалась исключительно в существовании Белкина.

В этом типе узаконивалась, и притом только на время, только отрицательно, критически, чисто типовая сторона. В существование Белкина пошел только критический отсадок борьбы, а отнюдь не вся личность поэта — ибо Пушкин вовсе не думал отрекаться от прежних своих сочувствий или считать их противозаконными — как это готовы делать иногда мы. Белкин для Пушкина вовсе не герой его, — а просто критическая сторона души, ибо иначе откуда взялась бы в душе поэта другая сторона ее, сторона широких и пламенных сочувствий?

Недавно — года два тому назад — один критик, разбирая «Семейную хронику» Аксакова и повергая к ее подножию всю русскую литературу, упрекал Лермонтова в малом уважении его к личности Максима Максимыча<sup>31</sup>. Но мы были бы народ весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были Иван Петрович Белкин и Максим Максимыч. Тот и другой вовсе не герои, а только контрасты типов, которых величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным.

Что такое пушкинский Белкин, тот Белкин, который плачется в повестях Тургенева о том, что он вечный Белкин, что он принадлежит к числу «лишних людей», или «кучих»<sup>32</sup>, — которому в Писемском смерть хотелось бы — но совершенно тщетно — посмеяться над блестящим и страстным типом, которого хочет не в меру и насильственно поэтизировать Толстой<sup>33</sup> и пред которым даже Петр Ильич драмы Островского «Не так живи, как хочется» — смиряется... по крайней мере, до новой масленицы и до новой Груши?

Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здравое чувство, кроткое и смиренное, — вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать: стало быть, начало только отрицательное, — правое только

как отрицательное, ибо представьте его самому себе — оно перейдет в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взятничество Юсова<sup>34</sup>.

Посмотрите на этот отрицательный тип у Пушкина — везде, где он у него самолично является или где поэт повествует в его тоне и с его взглядом на жизнь... Запуганный страшным призраком Сильвио, ошеломленный его мрачной сосредоточенностью в одном деле, в одной мстительной мысли, — он еще не сомневается в том, что Сильвио *может* существовать: только в наше время, в повестях Толстого, дошел он анализом до предположения, что таких людей, как Сильвио, не бывает. У Пушкина он знает только, что сам он вовсе не Сильвио, и боится этого типа. «Нет уж, — говорит он, — лучше пойду я к людям попроще», — и первый опускается в простые и так называемые низшие слои жизни. В «Гробовщике» — зерно всех наших теперешних отношений в этих слоях жизни, а в «Станционном смотрителе» — зерно всей натуральной школы.

Но с этой жизнью попроще, куда он хочет спуститься, он ведь тоже разобщен кой-каким образованием, а главное, он уже смотрит на нее с высоты этого кой-какого образования.

Комизм положения человека, который считает себя обязанным по своему образованию смотреть как на нечто себе чуждое на то, с чем у него гораздо более общего, чем с приобретенными им верхушками образованности, — является необыкновенно ярко в лице Белкина, автора «Летописи села Горохина»... Эта летопись — тончайшая и вместе добродушно-поэтическая насмешка над целою вековою полосою нашего развития, над всею нашею поверхностною образованностью, из которой мы вынесли взгляд, совершенно неприложимый к явлениям окружающей нас действительности... В этом наивном летописце села Горохина лукаво скрыты и все наши прошлые взгляды на наш быт и нашу старину, выражавшиеся то стихами вроде:

Российские князья, бояре, воеводы,  
Пришедшие на Дон отыскивать свободы<sup>35</sup>, —

то фразами, как, например: «Ярослав приехал господствовать над трупами», или: «Отселе история наша приемлет достоинство истинно государственной»<sup>36</sup>, — по удивительному поэтическому предведению, скрыты так же, как и все теперешние наши отношения к действительности.

И ведь мало того, что в этом легком очерке, в этих немногих гениальных страницах — бездна самой беспощадной иронии: в

них есть нечто высшее иронии. Откуда в нем, в этом Белкине, который считает обязанностью писать с важностью древних историков о стране, называемой Горохиным, и живописует вычурным тоном нравы ее обитателей, — откуда в нем такое удивительное знание этих нравов и такое любовное и вместе совершенно правильное к ним отношение?.. о, сказки Ирины Родионовны, пробивавшиеся в натуре нашего поэта сквозь все искусственные произрастания, — вы хранили такую свежую, чистую струю в душе молодого, воспитанного по-французски барича, что отдаленное потомство помянет вас добрым словом и благословением, забывши разные принципы, сознательным проведением которых гг. NN, ZZ и иные стоят *якобы* выше Пушкина и Гоголя!

Все наши жилы бились в натуре Пушкина, и в настоящую минуту литература наша развивает только его задачи — в особенности же тип и взгляд Белкина. Белкин, который писал в «Капитанской дочке» хронику семейства Гриневых, написал и «хронику семейства Багровых»<sup>37</sup>; Белкин — и у Тургенева и у Писемского, Белкин отчасти и у Толстого — ибо Белкин пушкинский был первым выражением критической стороны нашей души, очнувшейся от сна, в котором грезились ей различные миры. <...>





**Д. И. ПИСАРЕВ**

**Пушкин и Белинский**

<2>

**ЛИРИКА ПУШКИНА**

Чтобы окончательно реабилитировать Белинского в глазах солидных людей, я приведу его отзыв о стихе Пушкина. «И что же это за стих! — восклицает наш критик. — Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря»<sup>1</sup>. — Напрасно Белинский не прибавил еще, что стих Пушкина красен, как вареный рак, сладок, как сотовый мед, питателен, как гороховый кисель, вкусен, как жареная тетерька, упоителен, как рижский бальзам, и едок, как сарептская горчица. Если можно сравнивать стих с волною, с смолою, с молниею, с кристаллом, с весною, с ударом меча, то я не вижу резона, почему не сравнить его с вареным раком, с гороховым киселем, с сарептскою горчицею и вообще со всеми предметами, существующими в земле, на земле и под землею. — Простые смертные смотрят, конечно, с немым изумлением на ту эстетическую оргию, которой предается Белинский; но это изумление в порядке вещей; простые смертные не могут и не должны понимать тех высших красот, которыми упиваются посвященные. Это существование высших красот, доступных только избранным натурам, подтверждает своим свидетельством другой посвященный — Гоголь, которого слова с особенным удовольствием, сочувствием и уважением цитирует Белинский в конце той же пятой статьи о Пушкине.

«Чтобы быть способну понимать их, — рассуждает Гоголь, — нужно иметь слишком тонкое обоняние; нужен вкус выше того, который может понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой приятности привыкшему глотать изделия крепостного повара»<sup>2</sup>.

Можно было бы нахохотаться вдоволь, глядя на Гоголя и Белинского, с умилением и с гастрономическим благоговением беседующих между собою о необходимости *слишком тонкого обоняния*, о смолистой тягучести пушкинского стиха и о непостижимых достоинствах *птички не более наперстка*. Но не до смеха будет тому читателю, который подумает, что не с жиру, а с горя беседовали эти люди о птичках величиною с наперсток. По неволе приходилось рассуждать о подобных птичках, когда о более крупной дичи рассуждать было неудобно. От недостатка упражнения в тогдашних людях слабела способность и, наконец, замирало даже желание подвергать анализу такие явления жизни, которыми нельзя *услаждаться* как жареною птичкою. Удивительно не то, что Белинский поет нелепый дифирамб во славу жареным птичкам, соединяющим в себе тягучесть смолы с благоговием весны и с яркостью молнии, а то, что он еще умеет находить область эстетики *тесною* и душною для мыслящего критика. Удивительно то, что Белинский, в самом разгаре своего эстетического восторга, не упустил из виду ни одного из существенных недостатков пушкинской поэзии. Вслед за тою неистовою тирадою, которая приписывает пушкинскому стиху свойства смолы, весны и молнии, является следующее, очень верное, хотя, конечно, чересчур любовное определение характеристических особенностей нашего поэта. «В Пушкине, *напротив*, прежде всего увидите вы художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недостатки его поэзии; и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств»<sup>3</sup>.

В этих кротких и ласковых словах заключается самое полное и беспощадное осуждение не только одной пушкинской поэзии, но и вообще всякого чистого искусства. Кто любит все, тот не

любит ровно ничего; кто любит одинаково сильно истца и ответчика, страдальца и обидчика, истину и предрассудок, тупого обскуранта и гениального мыслителя, тот, очевидно, не может желать, чтобы истец выиграл свой процесс, чтобы страдалец поборол обидчика, чтобы истина истребила предрассудок и чтобы гениальный мыслитель одержал решительную победу над тупыми обскурантами. Всеобъемлющая, тепловатая любовь, по совершенно справедливому замечанию Белинского, непременно ведет за собою всестороннюю терпимость, возможную только при совершенно бессмысленном, безучастном и бесстрастном взгляде на жизнь. Кто во всех явлениях жизни ищет только эстетически прекрасного, тот, очевидно, должен смотреть на людей так, как ребенок смотрит на пестрые камушки и цветные стеклышки калейдоскопа. При таких отношениях к жизни не может быть ни любви к людям, ни верного и глубокого понимания их стремлений и страданий. Это ребяческое равнодушие к людям, это тупое непонимание жизни составляют действительно, как замечает Белинский, необходимое следствие или *оборотную сторону* тех достоинств, которыми восхищаются эстетики в произведениях чистого художника. Если бы не было этой *оборотной стороны*, тогда чистый художник превратился бы в страстного бойца за ту или другую идею, и тогда он уже потерял бы способность угощать эстетических гастрономов птичками величиною с наперсток. Но так как эта *оборотная сторона* достойна самого полного и неумолимого презрения и так как она составляет, по словам самого же Белинского, необходимую принадлежность самой медали, то нетрудно сообразить, что и вся медаль совсем никуда не годится.

Несмотря на всю ласковость своих отношений к Пушкину, Белинский сам глубоко чувствует неудовлетворительность этой медали. Во-первых, я попрошу читателей обратить внимание на слово *напротив*, подчеркнутое мною в моей последней выписке из Белинского. Это слово поставлено Белинским потому, что он противопоставляет Пушкина Шекспиру, Байрону, Гете и Шиллеру. — Шекспир, по словам Белинского, «*глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель*». В Байроне Белинского поражает «*ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей*». Гете — «*поэтически созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека*». Перед Шиллером Белинский преклоняется «*с любовью и благоговением*» как «*перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно прекрасного*».



Набросав, таким образом, эти четыре характеристики, Белинский вводит в это избранное общество гениальных поэтов нашего маленького Пушкина. Вводя его, он произносит ту рекомендательную фразу, которую я выписал выше. Благоклонность этой рекомендательной фразы выставляет особенно рельефно то печально-комическое обстоятельство, что нашему маленькому Пушкину решительно нечего делать в той знатной компании, в которую он попал совершенно некстати, по милости своего лукавого доброжелателя, Белинского. Наш маленький и миленький Пушкин не способен не только вставить свое слово в разговор важных господ, но даже и понять то, о чем эти господа между собою толкуют. В самом деле, что такое Пушкин и что такое те люди, с которыми сводит его Белинский? Один из этих людей — *глубокий сердцеведец*, другой — *смелый и гордый титан*, третий — *царь и властелин внутреннего мира*, четвертый — *трибун человечества*. Как видите, народ все чиновный! Все тузы литературной колоды, и у каждого туза своя собственная физиономия. Ну, а Пушкин-то что же такое? — Пушкин — художник?! Вот тебе раз! — Это что же за рекомендация? А Шекспир небось не художник? Байрон — не художник? Гете — не художник? Шиллер — не художник? — Кажется, все они художники, но, кроме того, каждый из них оказывается еще крупным человеком, с ясно обозначенным характером и с совершенно своеобразным складом ума. Художественная виртуозность для каждого из них является только средством выразить в общепонятных и привлекательных формах то, что составляет внутреннее содержание, внутренний смысл, жизнь и силу их энергических и резко очерченных личностей. Художественная виртуозность для них то же самое, что приличное платье для каждого из нас. Когда вы отправляетесь в общество, вы, конечно, заботитесь о том, чтобы ваше платье было опрятно и не изорвано; но, разумеется, вы отправляетесь в общество не за тем, чтобы показать людям ваше новое платье. Бывают, конечно, и такие господа, которые выезжают в свет именно с этою последнею целью, но таких господ умные люди не уважают и клеймят названием праздношатающихся шалопаев, или ходячих вешалок, или говорящих манекенов (*mannequin*). Если бы, собирая сведения о незнакомом вам человеке, вы слышали о нем от самых близких его друзей только то, что он отменно хорошо одевается, то вы, без сомнения, подумали бы о нем, что он совершенно пустой, ничтожный и ограниченный человек, потому что, в противном случае, его друзья обратили бы внимание не на покрой его платья, а на особенности его ума и характера. Представьте же себе, что отзыв Белинского о Пушкине совер-

шенно равносителен этому отзыву близких друзей о господине, одетом по последней моде. Пушкин — художник и больше ничего! Это значит, что Пушкин пользуется своею художественною виртуозностью как средством посвятить всю читающую Россию в печальные тайны своей внутренней пустоты, своей духовной нищеты и своего умственного бессилия. Этот неотразимый вывод особенно настояно напрашивается на внимание читателя именно потому, что Белинский свел своего protégé \* Пушкина с такими людьми, которых значение состоит совсем не в безукоризненном покрое платья. <...>

\* \* \*

Пушкин неоднократно выражал свой взгляд на призвание поэта. Поэт разговаривает с книгопродавцем, потом с чернью, потом с другом и во всех этих разговорах высказывает много самых диких вещей, имеющих претензию быть мыслями. Кроме того, Пушкин не раз обращается к поэту со стороны и усматривает в нем то орла, то эхо, то жреца<sup>4</sup>. Видно, что Пушкину было очень приятно позировать перед зеркалом и примеривать на себя разные риторические наряды. Так как эти беседы с поэтом и о поэте, то есть с собою и о себе, составляют все-таки самую глубокомысленную часть пушкинской лирики, то я разберу эти беседы одну за другою в хронологическом порядке. В стихотворениях 1824 года находится «Разговор книгопродавца с поэтом». Книгопродавцу желательно купить у поэта его произведение, а поэту, по всей вероятности, желательно взять за это произведение как можно дороже. Желания обеих заинтересованных сторон одинаково естественны и законны, и поэту, по-видимому, просто следовало бы поторговаться с книгопродавцем так, как торгуются вообще всякие поэты, прозаики и простые смертные. Но поэту, выведенному Пушкиным и составляющему, по всей вероятности, идеал Пушкина, хочется сначала поломаться, и поэтому он душит несчастного книгопродавца длиннейшими монологами, не имеющего никакого отношения ни к книжной торговле, ни к цене того товара, который поэт держит в своем портфеле. Книгопродавец, разумеется, слушает болтливого «любимца муз и граций» с почтительным вниманием и отвечает на его монологи приличными комплиментами, потому что предвидит от его лиры много добра или, проще, надеется зашибить на

---

\* протеже (фр.). — *Сост.*

его новой поэме порядочный барыш. Конечно, поэт прежде всего старается заявить, что ему тяжело и больно продавать свое вдохновение. Когда книгопродавец говорит ему: «Стишки любимца муз и граций мы вам рублями заменим», тогда поэт вздыхает, и притом столь глубоко, что книгопродавец из вежливости принужден изъяснить свое участие и осведомиться о причине такого вздоха. Поэту только и нужно было. Придравшись к вопросу книгопродавца, он немедленно приступает к изготовлению монолога:

Я был далеко,  
Я время то воспоминал,  
Когда, надеждами богатый,  
Поэт беспечный, я писал  
Из вдохновенья, не из платы.  
Я видел вновь приюты скал...

Ну, и так далее; начинаются картины природы, потом оказывается, что какой-то демон обладал его играми и шептал ему дивные звуки, что его голова была полна тяжким пламенным недугом, что его соперником в гармонии был шум лесов, и буйный вихрь, и живой напев иволги; что он не унижал постыдным торгом сладостных даров музыки и не хотел делиться с толпою пламенным восторгом.

Видя, что поэт напирает на какую-то постыдность торга, и предчувствуя, с содроганием сердца, в этом возвышенном разговоре коварнейший маневр, направленный к тому, чтобы набить цену, которая, очевидно, должна будет покрыть собою не только труд поэта, но еще и *позор* торговой сделки, — несчастный книгопродавец, некстати осведомившийся о причине вздоха, старается показать своему собеседнику лицевую сторону медали и заговаривает о славе, которая, по его мнению, заменила поэту «мечтанья тайного отрады». Но поэт твердо решил ободрать книгопродавца, как липку, и поэтому относится к славе очень сурово. «Что слава? — спрашивает он, — шепот ли чтеца? Гоненье ль низкого невежды? Иль восхищение глупца?»

Тут поэт, по-видимому, сам признается в том, что только глупец может восхищаться его произведениями. Не будем с ним спорить. Книгопродавец, из чувства самосохранения, никак не хочет, однако, согласиться с тем, что слава — звук пустой. Он напоминает поэту, «что сердце женщин славы просит: для них пишите».

Поэт, продолжая жеманиться и кривляться, уверяет, что ему и до женщин нет никакого дела, тем более что для него это не

диговинка. Тут он никак не может утерпеть, чтобы не намекнуть книгопродавцу о своих победах, и говорит:

Глаза прелестные читали  
Меня с улыбкою любви;  
Уста волшебные шептали  
Мне звуки сладкие мои.

Но мне, дескать, это все нипочем.

Нечисто в них воображенье:  
Не понимает нас оно,  
И, признак бога, вдохновенье  
Для них и чуждо и смешно.

Значит, не стоит с ними и связываться. Но книгопродавец является галантерейным защитником прекрасного пола, у которого оказалось такое пакостное воображение, и спрашивает:

Ужели ни одна не стоит  
Ни вдохновенья, ни страстей  
И ваших песен не присвоит  
Всесильной красоте своей?

Поэт отвечает весьма пространно и восторженно, что такая отменно хорошая барыня, без нечистого воображения, действительно существует, но что, к сожалению, она его знать не хочет. Книгопродавцу в это время уже до смерти надоело выслушивать и почтительно одобрять бестолковые монологи. Поэтому он топчется прийти к практическому заключению и говорит:

Теперь, оставя шумный свет,  
И муз, и ветреную моду,  
Что ж изберете вы?

Поэт отвечает: «свободу!» Это неожиданное решение может показаться читателю чересчур храбрым и, пожалуй, даже неисполнимым. Но читатель должен помнить, что ведь эта пушкинская свобода — свобода самая смиренная и неприхотливая, и даже незаметная, в том смысле, что ее можно принять за нечто вовсе не похожее на свободу. Пушкин во многих своих стихотворениях прославляет свободу, но это обстоятельство несколько не должно вредить его репутации в глазах солидных и добродетельных людей. Книгопродавец очень хорошо понимает, о какой свободе тут идет речь, и вследствие этого очень основательно замечает поэту, что

в сей век железный  
Без денег и свободы нет.

Вы, дескать, сначала извольте мне продать вашу поэмочку, а потом ложитесь на диван, задерите ноги кверху и плюйте в потолок, то есть наслаждайтесь вашею свободою до тех пор, пока не истратите всех полученных денег. Поэту, по-видимому, тоже надоело кривляться и пустословить. Он отвечает книгопродавцу прозой: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся». — Тем и оканчивается вся пьеса.

Не знаю, стоит ли эта пьеса выше или ниже критики, но знаю наверное, что она стоит вне критики, потому что в ней нет решительно ни одной мысли — ни такой, против которой можно было спорить, ни такой, с которою можно было бы согласиться. Во всем разговоре нет ничего, кроме непроходимого пустословия, и это пустословие выставляет поэта в самом мизерном виде. Он оказывается похожим на старую кокетку, которой до смерти хочется согрешить, но которая при этом непременно желает, чтобы ее вовлекли в грех почти насильно. Если Пушкин сам смотрел на своего поэта с уважением и если он хотел внушить это чувство своим читателям, то мне остается только подивиться как проницательности Пушкина, так и его искусству. Если же Пушкин хотел действительно написать сатиру на поэтов, то можно заметить, что эта сатира длинна, скучна и страдает полным отсутствием остроумия.

В 1827 году Пушкин написал стихотворение «Поэт». Вот оно:

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного света  
Он малодушно погружен;  
Молчит его святая лира,  
Душа вкушает хладный сон,  
И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.  
Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепет, как  
Как пробудившийся орел.  
Тоскует он в забавах мира,  
Людской чуждается молвы;  
К ногам народного кумира  
Не клонит гордой головы;  
Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы...

<...> Блестящие фигуры и фразы этого стихотворения предоставляют каждому рифмоплету полнейшее право быть пошлым

дураком и отъявленным негодяем; эти фигуры и фразы дают ему даже драгоценную возможность рисоваться своею глупостью и своим негодяйством. — «Друг любезный, — спрашиваете вы у такого господина, — зачем ты баклуши бьешь?» — «Затем, mon cher \*, — отвечает он вам с благородной гордостью, — что Аполлон не требует меня к священной жертве». — «А когда ж он тебя потребует?» — «А я почему знаю! Поди спроси у Аполлона». — «А зачем ты пьянствуешь?» — «Затем, что душа моя вкушает холодный сон». — «А взятки зачем берешь?» — «Затем, что я малодушно погружен в заботы суетного света». — «А зачем ты своего вице-директора в плечико целуешь?» — «Затем, что я, быть может, ничтожнее всех ничтожных детей мира». — «Да ведь все это, братец ты мой, очень скверно». — «Нисколько не скверно. Все это доказывает только, что я самый настоящий поэт, что душа моя встрепет, как пробудившийся орел, что у меня зазвенит в ушах и что я убегу от моего вице-директора в широкошумные дубровы». — «Скатертью тебе дорога, любезный друг».

В 1828 году Пушкин написал стихотворение «Чернь», в котором, по словам Белинского, заключается его «художническое profession de foi» \*\*<sup>5</sup>. Выдержками из этого стихотворения любители чистого искусства обыкновенно подкрепляют свои умозрения. <...> в нем каждое слово есть драгоценный перл для беспристрастной оценки Пушкина.

Поэт по лире вдохновенной  
Рукой рассеянной бряцал.  
Он пел, а холодный и надменный  
Кругом народ непосвященный  
Ему бессмысленно внимал.

<...> Пушкин говорит, что поэту *бессмысленно* внимал *холодный* и *надменный* народ. Все три ругательные эпитета, которыми охарактеризован народ, не только сами по себе нелепы, но даже совершенно противоречат тем чертам, которыми сам же Пушкин обрисовывает народ в том же стихотворении. Что народ слушает *не бессмысленно*, это видно из того, что он высказывает о песне поэта очень верные замечания, против которых поэт не находит никаких аргументов, кроме энергических ругательств и ничтожных насмешек, желающих быть язвительными. Что народ не может быть назван *холодным*, — видно из того, что он поддается влиянию даже той песни, которой бесцельность он сам

---

\* Мой милый (фр.). — Сост.

\*\* Исповедание веры (фр.). — Сост.

замечает и осуждает. Народ говорит о поэте: «Зачем сердца волнует, мучит, как своенравный чародей». Если народ чувствует в своем сердце волнения и мучения в такой сильной степени, что даже уподобляет поэта своенравному чародею, то где же та *хладность*, в которой упрекает его Пушкин? — Что народ не может быть назван *надменным*, — видно из того, что этот народ смиренно кается перед поэтом в своих грехах, просит поэта быть его руководителем и обещает терпеливо и внимательно выслушивать его резкие наставления. А *надменным* оказывается, напротив того, поэт, который на эту смиренную просьбу народа отвечает: убирайтесь к черту! *Хладным* оказывается также поэт, которого не трогают ни пороки ближних, ни их раскаяние, ни их желание исправиться. *Бессмысленным* оказывается опять-таки тот же поэт, который, как мы увидим дальше, советует народу врачевать душевные недуги *бичами, темницами и топорами*. Если можно в чем-нибудь упрекнуть *непосвященный* народ, то разве только в том, что он, по свойственной всякому народу склонности ротозейничать и кланяться в пояс, остановился слушать пение такого отъявленного кретина, а потом у этого же безнадешного кретина вздумал выпрашивать себе разумных советов.

<...> Спрашивается: может ли действительно волновать и мучить сердца такой поэт, который ничему не учит своих читателей, не ведет их ни к какой определенной цели и не приносит им никакой пользы? О чем пел или, как выражается *тупая чернь*, брэнчал поэт, — этого мы не знаем, потому что Пушкин, к сожалению, не сообщает нам его песни. Если бы он пел о правах и обязанностях человека, о стремлении к светлому будущему, о недостатках современной действительности, о борьбе человеческого разума с вековыми заблуждениями, о сознательной любви к отечеству и к человечеству, о значении того или другого исторического переворота, — то, разумеется, его пение волновало и мучило бы сердца, но в то же время самый тупой, самый хладный, надменный и бессмысленный народ не мог бы упрекнуть это пение в том, что оно ничему не учит, не ведет ни к какой цели и не приносит никакой пользы. Если бы пение поэта наводило слушателей на серьезные размышления, если бы оно пробуждало или усиливало в них любовь к истине, ненависть к обману и к эксплуатации, презрение к двоедушию и к тупоумию, то народу оставалось бы только слушать и благодарить, а поэту не было бы ни малейшего основания ссориться с *тупою чернью*, зараженною грубыми утилитарными предрассудками. <...>



<...> В стихотворении «Памятник», написанном в 1836 году, Пушкин, уже шесть лет тому назад провозгласивший себя царем, производит себя в бессмертные гении и в благодетели человечества. Наш бессмертный гений прямо говорит:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный;  
К нему не зарастет народная тропа,  
Вознесся выше он главою непокорной  
Наполеонова столпа (это называется *excusez du peu!*) \*  
Нет! весь я не умру — душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит —  
И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.  
Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык:  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгус, и друг степей калмык.  
И долго буду тем народу я любезен,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал (?),  
Что прелестью живой стихов я был полезен (?)  
И милость к падшим призывал (?)

Превознеся самого себя выше облака ходячего и умилившись достаточно над всеми своими человеческими и даже гражданскими добродетелями, Пушкин вдруг напускает на себя кротость, смирение и равнодушие к той самой славе, в которой он превзошел Наполеона и перед которою преклонятся со временем тунгусы и калмыки.

Веленью божию, о муза, будь послушна,  
Обиды не страшись, не требуй и венца,  
Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца<sup>6</sup>.

Призывая к себе на помощь дикого тунгуса и друга степей калмыка, Пушкин поступает очень расчетливо и благоразумно, потому что легко может случиться, что более развитые племена Российской империи, именно финн и гордый (?) внук славян, в самом непродолжительном времени жестоко обманут честолюбивые и несбыточные надежды искусного версификатора, самовольно надевшего себе на голову венец бессмертия, на который он не имеет никакого законного права.

Любопытно заметить, что в основание своего нерукотворного памятника Пушкин кладет такие резоны, которые целиком за-

---

\* Извините (фр.). — *Сост.*



имствованы из осмеянного и оплеванного им мирозерцания *тупой черни*. Когда поэту приходится предъявлять свои права на бессмертие, тогда он поневоле принужден заговорить серьезным языком мыслящего реалиста; он признает над собою суд того народа, который прежде украшался обыкновенно эпитетом «*бесмысленный*»; он заговаривает о *добрых чувствах*, тогда как прежде у него шла речь только о *сладких звуках*; наконец, он даже произносит слово *полезен* и соглашается, таким образом, вступить в состязание с *печными горшками*.

Эти невольные уступки гордого поэта доказывают очевидно, что утилитарные аксиомы заключают в себе естественную объяснительную силу даже для тех поверхностных умов, которые не способны вывести из этих аксиом все основное направление собственной жизни и деятельности. Но, обнаруживая собою непоколебимую прочность утилитарных истин, вынужденные уступки эти, конечно, не могут принести ни малейшей пользы личному делу самого Пушкина. Это дело окончательно проиграно, и уступки, сделанные Пушкиным, дают мыслящим реалистам полное право осудить его безапелляционно во имя тех самых принципов, на которые он старается опереться и которые он, следовательно, признает истинными. «Я буду бессмертен, — говорит Пушкин, потому что я пробуждал лирой добрые чувства». — «Позвольте, господин Пушкин, — скажут мыслящие реалисты, — какие же добрые чувства вы пробуждали? Привязанность к друзьям и товарищам детства? Но разве же эти чувства нуждаются в пробуждении? Разве есть на свете такие люди, которые были бы не способны любить своих друзей? И разве эти каменные люди, — если только существуют, — при звуках вашей лиры сделаются нежными любвеобильными? — Любовь к красивым женщинам? Любовь к хорошему шампанскому? Презрение к полезному труду? Уважение к благородной праздности? Равнодушие к общественным интересам? Робость и неподвижность мысли во всех основных вопросах мирозерцания? Лучшее из всех этих *добрых чувств*, пробуждавшихся при звуках вашей лиры, есть, разумеется, любовь к красивым женщинам. В этом чувстве действительно нет ничего предосудительного, но, во-первых, можно заметить, что оно достаточно сильно само по себе, без всяких искусственных возбуждений, а во-вторых, должно сознаться, что учредители новейших петербургских танцклассов умеют пробуждать и воспитывать это чувство несравненно успешнее, чем звуки вашей лиры. Что же касается до всех остальных *добрых чувств*, то было бы несравненно лучше, если бы вы их совсем не пробуждали». — «Я буду бессмертен, — говорит далее

Пушкин, — потому что я был полезен!» — «Чем?» — спросят реалисты, и на этот вопрос не воспоследует ниоткуда никакого ответа. «Я буду бессмертен, — говорит наконец, Пушкин, — потому что я призывал милость к падшим». — «Господин Пушкин! — скажут реалисты. — Мы советуем вам обратиться с этим аргументом к тунгусам и к калмыкам. Эти дети природы и друзья степей, быть может, поверят вам на слово и поймут именно в этом филантропическом смысле ваши воинственные стихотворения, писанные не во время войны, а после победы<sup>7</sup>. Что же касается до *гордого внука славян* и до *финна*, то эти люди уже слишком испорчены европейскою цивилизациею, чтобы принимать воинственные восклицания за проявление кротости и человеколюбия».





## Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

### Пушкин. (Очерк)

Произнесено 8 июня в заседании  
Общества любителей российской словесности

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа», — сказал Гоголь<sup>1</sup>. Прибавлю от себя: и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание. Я делю деятельность нашего великого поэта на три периода. Говорю теперь не как литературный критик: касаясь творческой деятельности Пушкина, я хочу лишь разъяснить мою мысль о пророческом для нас значении его и что я в этом слове разумею. Замечу, однако же, мимоходом, что периоды деятельности Пушкина не имеют, кажется мне, твердых между собою границ. Начало «Онегина», например, принадлежит, по-моему, еще к первому периоду деятельности поэта, а кончается «Онегин» во втором периоде, когда Пушкин нашел уже свои идеалы в родной земле, воспринял и возлюбил их всецело своею любящею и прозорливою душой. Принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам, Парни, Андре Шенье и другим, особенно Байрону. Да, без сомнения, поэты Европы имели великое влияние на развитие его гения, да и сохраняли влияние это во всю его жизнь. Тем не менее даже самые первые поэмы Пушкина были не одним лишь подражанием, так что и в них уже выразилась чрезвычайная самостоятельность его гения. В подражаниях никогда не появляется

такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в «Цыганах» — поэме, которую я всецело отношу еще к первому периоду его творческой деятельности. Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко, герое поэмы «Цыгане», сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, то все равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, — конечно, пока дело только в теории. Это все тот же русский человек, только в разное время явившийся. Человек этот, повторяю, зародился как раз в начале второго столетия после великой петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы. О, огромное большинство интеллигентных русских, и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживаются разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции — и все это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в цыганские таборы или куда-нибудь в места, более соответствующие нашему времени. Много-много что полиберальничают «с оттенком европейского социализма», но которому придан некоторый благодушный русский характер, — но ведь все это вопрос только времени. Что в том, что один еще и не начинал бес-

покоиться, а другой уже успел дойти до запертой двери и об нее крепко стукнулся лбом. Всех в свое время то же самое ожидает, если не выйдут на спасительную дорогу смиренного общения с народом. Да пусть и не всех ожидает это: довольно лишь «избранных», довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, чтоб и остальному огромному большинству не видать чрез них покоя. Алеко, конечно, еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него все это как-то еще отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления, плач о потерянной где-то и кем-то правде, которую он никак отыскать не может. Тут есть немножко Жан-Жака Руссо. В чем эта правда, где и в чем она могла бы явиться и когда именно она потеряна, конечно, он и сам не скажет, но страдает он искренно. Фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь преимущественно от явлений внешних; да так и быть должно: «Правда, дескать, где-то вне его, может быть, где-то в других землях, европейских, например, с их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью». И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполнял странные и безотчетные по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество<sup>2</sup>. Он пока всего только оторванная, носящаяся по воздуху былинка. И он это чувствует и этим страдает, и часто так мучительно! Ну и что же в том, что, принадлежа, может быть, к родовому дворянству и, даже весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку прельститься людьми, живущими «без закона», и на время стал в цыганском таборе водить и показывать Мишку? Понятно, женщина, «дикая женщина», по выражению одного поэта<sup>3</sup>, всего скорее могла подать ему надежду на исход тоски его, и он с легкомысленною, но страстною верой бросается к Земфире: «Вот, дескать, где исход мой, вот где, может быть, мое счастье здесь, на лоне природы, далеко от света, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!» И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и обагрывает свои руки кровью. Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его — без отщепеня, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;  
Мы дики, нет у нас законов,  
Мы не терзаем, не казним.

Все это, конечно, фантастично, но «гордый-то человек» реален и метко схвачен. В первый раз схвачен у нас Пушкиным, и это надо запомнить. Именно, именно, чуть не по нем, и он злобно растерзает и казнит за свою обиду или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиет, может быть (ибо случалось и это), к закону, терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отомщена была личная обида его. Нет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, злобен и горд и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить». Это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано. Еще яснее выражено оно в «Евгении Онегине», поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй.

Онегин приезжает из Петербурга — непременно из Петербурга, это несомненно необходимо было в поэме, и Пушкин не мог упустить такой крупной реальной черты в биографии своего героя. Повторяю опять, это тот же Алеко, особенно потом, когда он восклицает в тоске:

Зачем, как тульский заседатель,  
Я не лежу в параличе?<sup>4</sup>

Но теперь, в начале поэмы, он пока еще наполовину фат и светский человек, и слишком еще мало жил, чтоб успеть вполне разочароваться в жизни. Но и его уже начинает посещать и беспокоить

Бес благородный скуки тайной<sup>5</sup>.

В глуши, в сердце своей родины, он, конечно, не у себя, он не дома. Он не знает, что ему тут делать, и чувствует себя как бы у себя же в гостях. Впоследствии, когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он, как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим. Правда, и он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность — и тогда, как и теперь, немногих — смотрит с грустной насмешкой. Ленского он убил просто от хандры, почему знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно. Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы. Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным. Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе — кроме разве образа Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева<sup>6</sup>. Но манера глядеть свысока сделала то, что Онегин совсем даже не узнал Татьяну, когда встретил ее первый раз, в глуши, в скромном образе чистой, невинной девушки, так оробевшей пред ним с первого разу. Он не сумел отличить в бедной девочке законченности и совершенства и действительно, может быть, принял ее за «нравственный эмбрион»<sup>7</sup>. Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно. Да и совсем не мог он узнать ее: разве он знает душу человеческую? Это отвлеченный человек, это беспокойный мечтатель во всю его жизнь. Не узнал он ее и потом, в Петербурге, в образе знатной дамы, когда, по его же словам, в письме к Татьяне, «постигал душой все ее совершенства». Но это только слова: она прошла в его жизни мимо него не узнанная и не оцененная им; в том и трагедия их романа. О, если бы тогда, в деревне, при первой встрече с нею, прибыл туда же из Англии Чайльд-Гарольд или даже, как-нибудь, сам лорд Байрон и, заметив ее робкую, скромную прелесть, указал бы ему

на нее, — о, Онегин тотчас же был бы поражен и удивлен, ибо в этих мировых страдальцах так много подчас лакейства духовного! Но этого не случилось, и искатель мировой гармонии, прочтя ей проповедь и поступив все-таки очень честно, отправился с мировой тоской своею и с пролитую в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться по родине, не примечая ее, и, кипя здоровьем и силою, восклицать с проклятиями:

Я молод, жизнь во мне крепка,  
Чего мне ждать, тоска, тоска!<sup>8</sup>

Это поняла Татьяна. В бессмертных строфах романа поэт изобразил ее посетившею дом этого столь чудного и загадочного еще для нее человека. Я уже не говорю о художественности, недостижимой красоте и глубине этих строф. Вот она в его кабинете, она разглядывает его книги, вещи, предметы, старается угадать по ним душу его, разгадать свою загадку, и «нравственный эмбрион» останавливается наконец в раздумье, со странною улыбкой, с предчувствием разрешения загадки, и губы ее тихо шепчут:

Уж не пародия ли он?

Да, она должна была прошептать это, она разгадала. В Петербурге, потом, спустя долго, при новой встрече их, она уже совершенно его знает. Кстати, кто сказал, что светская, придворная жизнь тлетворно коснулась ее души и что именно сан светской дамы и новые светские понятия были отчасти причиной отказа ее Онегину?<sup>9</sup> Нет, это не так было. Нет, это та же Таня, та же прежняя деревенская Таня! Она не испорчена, она, напротив, удручена этою пышною петербургскою жизнью, надломлена и страдает; она ненавидит свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин. И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана.  
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака — нет, этого я не коснусь. Но что же: потому ли она отказалась идти за ним, несмотря на то, что сама же сказала ему: «Я вас люблю», потому ли, что она, «как русская женщина» (а не южная или не французская какая-нибудь), не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием чести, богатства, светского своего значения, условиями добродетели? Нет, русская женщина смела. Русская женщи-



на смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это<sup>10</sup>. Но она «другому отдана и будет век ему верна». Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу<sup>11</sup>, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, и за которого вышла потому только, что ее «с слезами заклинаний молила мать», а в обиженной, израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакой надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее «молила мать», но ведь она, а не кто другая дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми?<sup>12</sup> Скажите, могла ли решить иначе Татьяна, с ее высокою душой, с ее сердцем, столь пострадавшим? Нет; чистая русская душа решает вот как: «Пусть, пусть я одна лишусь счастья, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но я не хочу быть счастливою, загубив другого!» Тут трагедия, она и совершается, и перейти предела нельзя, уже поздно, и вот Татьяна отсылает Онегина.

Скажут: да ведь несчастен же и Онегин; одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже, может быть, самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную<sup>13</sup>, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее, что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось у нас сомнению. Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера! Ведь она же видит, кто он такой: вечный скиталец увидал вдруг женщину, которою прежде пренебрег, в новой блестящей недосыгаемой обстановке, — да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. Ведь этой девочке, которую он чуть не презирал, теперь поклоняется свет — свет, этот страшный авторитет для Онегина, несмотря на все его мировые стремления, — вот ведь, вот почему он бросается к ней ослепленный! Вот мой идеал, восклицает он, вот мое спасение, вот исход тоски моей, я проглядел его, а «счастье было так возможно, так близко!» И как прежде Алеко к Земфире, так и он устремляется к Татьяне, ища в новой причудливой фантазии всех своих разрешений. Да разве этого не видит в нем Татьяна, да разве она не разглядела его уже давно? Ведь она твердо знает, что он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну! Она знает, что он принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он и любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает! Любит фантазию, да ведь он и сам фантазия. Ведь если она пойдет за ним, то он завтра же разочаруется и взглянет на свое увлечение насмешливо. У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Не такова она вовсе: у ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь, — это «крест и тень ветвей над могилой ее бедной няни». О, эти воспоминания и прежние образы ей теперь всего драгоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния. И этого немало, нет, тут уже многое, потому что тут целое основание, тут нечто незыблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. А у него что есть и кто он такой? Не идти же ей за ним из сострада-

ния, чтобы только потешить его, чтобы хоть на время из бесконечной любовной жалости подарить ему призрак счастья, твердо зная наперед, что он завтра же посмотрит на это счастье свое насмешливо. Нет, есть глубокие и твердые души, которые не могут сознательно отдать святыню свою на позор, хотя бы и из бесконечного сострадания. Нет, Татьяна не могла пойти за Онегиным.

Итак, в «Онегине», в этой бессмертной и недостижимой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто. Он разом, самым метким, самым прозорливым образом отметил самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества. Отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с историческою судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе, рядом с ним поставив тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины, Пушкин, и, конечно, тоже первый из писателей русских, провел пред нами в других произведениях этого периода своей деятельности целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные. Еще раз напомним: говорю не как литературный критик, а потому и не стану разъяснять мысль мою особенно подробным литературным обсуждением этих гениальных произведений нашего поэта. О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтоб указать всю важность и все значение для нас этого величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставленного пред нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей, как свидетельство того мощного духа народной жизни, который может выделять из себя образы такой неоспоримой правды. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и дух народа, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого духа есть, и она велика и необъятна. Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека.

В надежде славы и добра  
Гляжу вперед я без боязни<sup>14</sup>, —

сказал сам поэт по другому поводу, но эти слова его можно прямо применить ко всей его национальной творческой деятельности.

И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так душевно и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие<sup>15</sup>. У самых талантливых из них, даже вот у этих двух исключений, о которых я сейчас упомянул, нет-нет, а промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием. В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду*, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите Сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу<sup>16</sup>, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем, —

и вы поймете, что я хочу сказать.

Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве. Положительно можно сказать: не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере, не проявились бы они в такой силе и с такою ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии, уже в наши дни. Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимою силой (в какой это явилось потом, хотя все еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов. Этот подвиг Пушкина особенно выясняется, если вникнуть в то, что я называю третьим периодом его художественной деятельности.

Еще и еще раз повторю: эти периоды не имеют таких твердых границ. Некоторые из произведений даже этого третьего периода могли, например, явиться в самом начале поэтической деятельности нашего поэта, ибо Пушкин был всегда цельным, целокупным, так сказать, организмом, носившим в себе все свои зачатки разом, внутри себя, не воспринимая их извне. Внешность только будила в нем то, что было уже заключено во глубине души его.

Но организм этот развивался, и периоды этого развития действительно можно обозначить и отметить, в каждом из них, его особый характер и постепенность вырождения одного периода из другого. Таким образом, к третьему периоду можно отнести тот разряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении. Некоторые из этих произведений явились уже после смерти Пушкина. И в этот-то период своей деятельности наш поэт представляет собою нечто почти даже чудесное, неслыханное и невиданное до него нигде и ни у кого. В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспир, Сервантес, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сцены из «Фауста», вот «Скупой рыцарь» и баллада «Жил на свете рыцарь бедный». Перечтите «Дон Жуана»<sup>17</sup>, и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец. Какие глубокие, фантастические образы в поэме «Пир во время чумы»! Но в этих фантастических образах слышен гений Англии; эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мери со стихами:

Наших деток в шумной школе  
Раздавались голоса.

Это английские песни, это тоска британского гения, его плач, его страдальческое предчувствие своего грядущего. Вспомните странные стихи:

Однажды странствуя среди долины дикой...

Это почти буквальное переложение первых трех страниц из странной мистической книги, написанной в прозе, одного древ-

него английского религиозного сектатора<sup>18</sup>, — но разве это только переложение? В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания. Читая эти странные стихи, вам как бы слышится дух веков реформации, вам понятен становится этот воинственный огонь начинавшегося протестантизма; понятна становится, наконец, самая история, и не мыслью только, а как будто вы сами там были, прошли мимо вооруженного стана сектантов, пели с ними их гимны, плакали с ними в их мистических восторгах и веровали вместе с ними в то, во что они поверили. Кстати: вот рядом с этим религиозным мистицизмом религиозные же строфы из Корана или «Подражания Корану»: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее? А вот и древний мир, вот «Египетские ночи», вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирующие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца<sup>19</sup>. Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк.

В самом деле, что такое для нас петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что

уже явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений и европейской науки. Вникнем, как дело было, поглядим пристальнее. Да, очень может быть, что Петр первоначально только в этом смысле и начал производить ее, то есть в смысле ближайше утилитарном, но впоследствии, в дальнейшем развитии им своей идеи, Петр несомненно повиновался некоторому затаенному чутью, которое влекло его, в его деле, к целям будущим, несомненно огромнейшим, чем один только ближайший утилитаризм. Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель, чем ближайший утилитаризм, — ощутив эту цель опять-таки, конечно, повторяю это, бессознательно, но, однако же, и непосредственно и вполне жизненно. Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому! Мы не враждебно (как, казалось, должно бы было случиться), а дружественно, с полною любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже выказали готовность и склонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите. О, все это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое. Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей. Если захотите вникнуть в нашу историю после петровской реформы, вы найдете уже следы и указания этой мысли, этого мечтания моего, если хотите, в характере общения нашего с европейскими племенами, даже в государственной политике нашей. Ибо, что делала Россия во все эти два века в своей политике, как не служила Европе, может быть, гораздо более, чем себе самой? Не думаю, чтоб от неумения лишь наших

политиков это происходило. О, народы Европы и не знают, как они нам дороги! И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону! Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими. Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал. Этому надлежало быть высказанным, но особенно теперь, в минуту торжества нашего, в минуту чествования нашего великого гения, эту именно идею в художественной силе своей воплощавшего. Да и высказывалась уже эта мысль не раз, я ничуть не новое говорю. Главное, все это покажется самонадеянным: «Это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел? Это нам-то предназначено в человечестве высказать новое слово?» Что же, разве я про экономическую славу говорю, про славу меча или науки? Я говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, изо всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина. Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю «в рабском виде исходил благословляя» Христос<sup>20</sup>. Почему же нам не вместить последнего слова его? Да и сам он не в яслях ли родился? Повторяю: по крайней мере, мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве, по крайней мере, в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание. Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться. Если бы жил он дольше, может быть, явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть, успел бы им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят. Жил



бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь. Но бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем.





## **И. С. ТУРГЕНЕВ**

### **<Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве>**

Мм. гг.!

Сооружение памятника Пушкину, в котором участвовал, которому сочувствует вся образованная Россия и на празднование которого собралось так много наших лучших людей, представителей земли, правительства, науки, словесности и искусства, — это сооружение представляется нам данью признательной любви общества к одному из самых достойных его членов. Постараемся в немногих чертах определить смысл и значение этой любви.

Пушкин был первым русским художником-поэтом. Художество, принимая это слово в том обширном смысле, который включает в его область и поэзию, — художество как воспроизведение, воплощение идеалов, лежащих в основах народной жизни и определяющих его духовную и нравственную физиономию, — составляет одно из коренных свойств человека. Уже предчувствуемое и указанное в самой природе, художество — искусство — является, правда, тоже как подражание, но уже одухотворенное в самой ранней поре народного существования, как нечто отлительно-человеческое. Дикарь каменного периода, начертавший концом кремня на приспособленном обломке кости медвежьей или лосиную голову, уже перестал быть дикарем, животным. Но только тогда, когда творческой силою избранников народ достигает сознательно-полного своеобразного выражения своего искусства, своей поэзии — он тем самым заявляет свое окончательное право на собственное место в истории; он получает свой духовный облик и свой голос — он вступает в братство с другими, признавшими его народами. Недаром же Греция называется родиной Гомера, Германия — Гете, Англия — Шекспира. Мы не думаем

отрицать важность других проявлений народной жизни — в сфере религиозной, государственной и др.; но ту особенность, на которую мы сейчас указывали, дает народу его искусство, его поэзия. И этому нечего удивляться: искусство народа — его живая, личная душа, его мысль, его язык в высшем значении слова; достигнув своего полного выражения, оно становится достоянием всего человечества даже больше, чем наука, именно потому, что оно — звучащая, человеческая, мыслящая душа, и душа не умирающая, ибо может пережить физическое существование своего тела, своего народа. Что нам осталось от Греции? Ее душа осталась нам! Религиозные формы, а за ними научные, также переживают народы, в которых они проявились, но в силу того, что в них есть общего, вечного; поэзия, искусство — в силу того, что есть в них личного, живого.

Пушкин, повторяем, был нашим первым поэтом-художником. В поэте, как в полном выразителе народной сути, сливаются два основных ее начала: начало *восприимчивости* и начало *самодетельности*, женское и мужское начало, — осмелились бы мы прибавить. У нас же, русских, позднее других вступивших в круг европейской семьи, оба эти начала получают особую окраску; восприимчивость у нас является двойственною: и на собственную жизнь, и на жизнь других западных народов со всеми ее богатствами — и подчас горькими для нас плодами; а самодетельность наша получает тоже какую-то особенную, неравномерную, порывистую, иногда зато гениальную силу: ей приходится бороться и с чуждым усложнением и с собственными противоречиями. Вспомните, мм. гг., Петра Великого, натура которого как-то родственна натуре самого Пушкина. Недаром же он питал к нему особенное чувство любовного благоговения! Эта двойственная восприимчивость, о которой мы сейчас говорили, знаменательно отразилась в жизни нашего поэта: сперва рождение в стародворянском барском доме, потом иноземческое воспитание в лицее, влияние тогдашнего общества, проникнутого извне занесенными принципами; Вольтер, Байрон и великая народная война 12-го года; а там удаление в глубь России, погружение в народную жизнь, в народную речь, и знаменитая старушка-няня с ее эпическими рассказами... Что же касается до самодетельности, то она в Пушкине возбудилась рано и, быстро утратив свой ищущий, неопределенный характер, превратилась в свободное творчество. Ему и восемнадцати лет не было, когда Батюшков, прочитав его элегию «Редеет облаков летучая гряда», воскликнул: «Злодей! как он начал писать!»<sup>1</sup> Батюшков был прав: *так* еще никто не писал на Руси. Быть может, воскликнув: «Злодей!»,

Батюшков смутно предчувствовал, что иные его стихи и обороты будут называться пушкинскими, хотя и явились раньше пушкинских. «*Le génie prend son bien partout où il le trouve*» \*<sup>2</sup> — гласит французская поговорка. Независимый гений Пушкина скоро — если не считать немногих и незначительных уклонений — освободился и от подражания европейским образцам и от соблазна подделки под народный тон. Подделываться под народный тон, вообще под народность — так же неуместно и бесплодно, как и подчиняться чуждым авторитетам; лучшим доказательством тому служат, с одной стороны, сказки Пушкина, с другой — «Руслан и Людмила», самые слабые, как известно, из всех его произведений. С неуместностью подражания чужим авторитетам согласятся, конечно, все; но, быть может, возразят иные: если поэт в своих трудах не будет постоянно иметь в виду, иметь целью родной народ, он никогда не станет его поэтом: народ, простой народ его читать не будет. Но, мм. гг., какой же великий поэт читается теми, кого мы называем простым народом? Немецкий простой народ не читает Гете, французский — Мольера, даже английский не читает Шекспира. Их читает — их нация. Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня. Это вершина, к которой надо приблизиться. И все-таки Гете, Мольер и Шекспир — народные поэты в истинном значении слова, то есть национальные. Позволим себе сравнение: Бетховен, например, или Моцарт, несомненно, национальные немецкие композиторы, и музыка их по преимуществу немецкая музыка; между тем ни в одном из их произведений вы не найдете следа не только заимствований у простонародной музыки, но даже сходства с нею, именно потому, что эта народная, еще стихийная музыка перешла к ним в плоть и кровь, оживотворила их и потонула в них так же, как и самая теория их искусства, — так же, как исчезают, например, правила грамматики в живом творчестве писателя. В иных, еще более отдаленных от той ежедневной почвы, более в себе замкнутых отраслях искусства самое название «народный» — немислимо. Есть национальные живописцы: Рафаэль, Рембрандт; народных живописцев нет. Заметим кстати, что выявлять лозунг народности в искусстве, поэзии, литературе свойственно только племенам слабым, еще не созревшим или же находящимся в поработленном, угнетенном состоянии. Поэзия их должна служить другим, конечно, важнейшим целям — сбережению самого их существования. Слава богу, Россия не находит-

---

\* Гений берет свое добро везде, где его находит (*фр.*). — *Сост.*

ся в подобных условиях; она не слаба и не порабощена другому племени. Ей нечего дрожать за себя и ревниво сберегать свою самостоятельность; в сознании своей силы она даже любит тех, кто указывает ей на ее недостатки.

Возвратимся к Пушкину. Вопрос: может ли он назваться по-этом национальным, в смысле Шекспира, Гете и др., мы оставим пока открытым. Но нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением. Из вышесказанных нами слов вы уже могли убедиться, что мы не в состоянии разделять мнения тех, конечно, добросовестных людей, которые утверждают, что настоящего русского литературного языка вообще не существует; что нам его даст один простой народ вместе с другими спасительными учреждениями<sup>3</sup>. Мы, напротив, находим в языке, созданном Пушкиным, все условия живучести: русское творчество и русская восприимчивость стройно слились в этом великолепном языке, и Пушкин сам был великолепный русский художник.

Именно: русский! Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка, эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта открытость и честность ощущений — все эти хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, его соотечественников, но и тех из иностранцев, которым он стал доступен. Суждения таких иностранцев бывают драгоценны: их не подкупает патриотическое увлечение. «Ваша поэзия, — сказал нам однажды Мериме, известный французский писатель и поклонник Пушкина, которого он, не обинуясь, называл величайшим поэтом своей эпохи, чуть ли не в присутствии самого Виктора Гюго, — ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им представит возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу...» «У Пушкина, — прибавлял он, — поэзия чудным образом расцветает как бы сама собою из самой трезвой прозы». Тот же Мериме постоянно применял к Пушкину известное изречение: «*Proprie communia dicere*» \*<sup>4</sup>, признавая это умение самобытно говорить общеизвестное — за самую сущ-

---

\* *Difficile est proprie communia dicere* (Трудно хорошо выразить общеизвестные предметы (лат.)). — *Сост.*

ность поэзии, той поэзии, в которой примиряются идеальное и реальность. Он также сравнивал Пушкина с древними греками по равномерности формы и содержания образа и предмета, по отсутствию всяких толкований и моральных выводов. Помнится, прочтя однажды «Анчар», он после конечного четверостишия заметил: «Всякий новейший поэт не удержался бы тут от комментариев». Мериме также восхищался способностью Пушкина вступать немедленно *in medias res*\*, «брать быка за рога», как говорят французы<sup>5</sup>, и указывал на его «Дон Жуана» как на пример такого мастерства<sup>6</sup>.

Да, Пушкин был центральный художник, человек, близко стоящий к самому средоточию русской жизни. Этому его свойству должно приписать и ту мощную силу самобытного присвоения чужих форм, которую сами иностранцы признают за нами, правда, под несколько пренебрежительным именем способности к «ассимиляции». Это свойство дало ему возможность создать, например, монолог «Скупого рыцаря», под которым с гордостью подписался бы Шекспир. Поразительна же в поэтическом темпераменте Пушкина эта особенная смесь страстности и спокойствия, или, говоря точнее, эта объективность его дарования, в котором субъективность его юности сказывается лишь одним внутренним жаром и огнем.

Все так... Но можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом в смысле всемирного (эти два выражения часто совпадают), как мы называем Шекспира, Гете, Гомера?

Пушкин не мог всего сделать. Не следует забывать, что ему одному пришлось исполнить две работы, в других странах разделенные целым столетием и более, а именно: установить язык и создать литературу. К тому же над ним тоже отяготела та жесткая судьба, которая с такой, почти злорадной, настойчивостью преследует наших избранников. Ему и тридцати семи лет не минуло, когда она его вырвала от нас. Без глубокой грусти, без какого-то тайного, хоть и беспредметного, негодования нельзя читать слова, начертанные им в одном его письме, за несколько месяцев до смерти: «Моя душа расширилась: я чувствую, что я могу творить»<sup>7</sup>. Творить! А уже отливалась та глупая пуля, которая должна была положить конец его расцветающему творчеству! Быть может, уже отливалась тогда и та, другая пуля, которая предназначалась на убийство другого поэта, пушкинского наследника, начавшего свое поприще с известного негодующего стихотворения, внушенного ему гибелью его учителя... Но не бу-

---

\* В сердцевину вещи (лат.). — *Сост.*

дем останавливаться на этих трагических случайностях, тем более трагических, что они случайны. Из этой тьмы возвратимся к свету; возвратимся к поэзии Пушкина.

Здесь не место и не время указывать на отдельные его произведения: другие это сделают лучше нас. Ограничимся замечанием, что Пушкин в своих созданиях оставил нам множество образцов, типов (еще один несомненный признак гениального дарования!), — типов того, что совершилось потом в нашей словесности. Вспомните хоть сцену корчмы из «Бориса Годунова», «Летопись села Горюхина»<sup>8</sup> и т. д. А такие образы, как Пимен, как главные фигуры «Капитанской дочки», не служат ли они доказательством, что и прошедшее жило в нем такою же жизнью, как и настоящее, как и предсознанное им будущее?

А между тем и Пушкин не избег общей участи художников-поэтов, начинателей. Он испытал охлаждение к себе современников; последующие поколения еще более удалились от него, перестали нуждаться в нем, воспитываться на нем, и только в недавнее время снова становится заметным возвращение к его поэзии. Пушкин сам предчувствовал это охлаждение публики. Как известно, он в последние годы своей жизни, в лучшую пору своего творчества, уже почти ничем не делился с читателями, оставляя в портфеле такие произведения, как «Медный всадник». Он до некоторой степени не мог не чувствовать пренебрежения к публике, которая приучилась видеть в нем какого-то сладкопевца, соловья... Да и как нам винить его, когда вспомнишь, что даже такой умный и проницательный человек, как Баратынский, призванный вместе с другими разбирать бумаги, оставшиеся после смерти Пушкина, не усомнился воскликнуть в одном письме, адресованном тоже к умному приятелю: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?»<sup>9</sup> Все это Пушкин предчувствовал. Доказательством тому известный сонет («Поэту», 1 июля 1830 г.), который мы просим позволения прочесть перед вами, хотя, конечно, каждый из вас его знает... Но мы не можем противиться искушению украсить этим поэтическим золотом нашу скудную прозаическую речь:

Поэт, не дорожи любовью народной!  
Восторженных похвал пройдет минутный шум,  
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,  
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм,

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,

Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд,  
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.  
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит  
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,  
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Пушкин тут, однако, не совсем прав — особенно в отношении к последовавшим поколениям. Не в «суде глупца» и не в «смехе толпы холодной» было дело; причины того охлаждения лежали глубже. Они достаточно известны. Нам приходится только воззвать их в вашей памяти. Они лежали в самой судьбе, в историческом развитии общества, в условиях, при которых зарождалась новая жизнь, вступившая из литературной эпохи в политическую<sup>10</sup>. Возникли неожиданные и, при всей неожиданности, законные стремления, небывалые и неотразимые потребности; явились вопросы, на которые нельзя было не дать ответа... Не до поэзии, не до художества стало тогда. *Одинаково* восхищаться «Мертвыми душами» и «Медным всадником» или «Египетскими ночами» могли только записные словесники, мимо которых побежали сильные, хотя и мутные волны той новой жизни. Мирозерцание Пушкина показалось узким, его горячее сочувствие нашей, иногда официальной, славе — устарелым, его классическое чувство меры и гармонии — холодным анахронизмом. Из беломраморного храма, где поэт являлся жрецом, где, правда, горел огонь... но на алтаре — и сожигал... один фимиам, — люди пошли на шумные торжища, где именно нужна метла... и метла нашлась. Поэт-эхо, по выражению Пушкина, поэт центральный, сам к себе тяготеющий, положительный, как жизнь на покое, — сменился поэтом-глашатаем, центробежным, тяготеющим к другим, отрицательным, как жизнь в движении. Сам главный, первоначальный истолкователь Пушкина, Белинский, сменился другими судьями, мало ценившими поэзию. Мы произнесли имя Белинского — и хотя ничья похвала не должна раздаваться сегодня рядом с похвалою Пушкину, но вы, вероятно, позволите нам почтить сочувственным словом память этого замечательного человека, когда узнаете, что ему выпала судьба скончаться именно в день 26 мая, в день рождения поэта, который был для него высшим проявлением русского гения! — Возвращаемся к развитию нашей мысли. Вслед за скоро прерванным голосом Лер-



монтова, когда Гоголь стал уже властителем людских дум, зазвучал голос поэта «мести и печали»<sup>11</sup>, а за ним пошли другие — и повели за собою подрастающие поколения. Искусство, завоевавшее творениями Пушкина право гражданства, несомненность своего существования, язык, им созданный, — стали служить другим началам, столь же необходимым в общественном устройении. Многие видели и видят до сих пор в этом изменении простой упадок; но мы позволим себе заметить, что падает, рушится только мертвое, неорганическое. Живое изменяется органически — ростом. А Россия растет, не падает. Что подобное развитие — как всякий рост — неизбежно сопряжено с болезнями, мучительными кризисами, с самыми злыми, на первый взгляд, безвыходными противоречиями — доказывать, кажется, нечего; нас этому учит не только всеобщая история, но даже история каждой отдельной личности. Сама наука нам говорит о необходимых болезнях. Но смущаться этим, оплакивать прежнее, все-таки относительное спокойствие, стараться возвратиться к нему — и возвращать к нему других, хотя бы насильно, — могут только отжившие или близорукие люди. В эпохи народной жизни, носящие названия переходных, дело мыслящего человека, истинного гражданина своей родины — идти вперед, несмотря на трудность и часто грязь пути, но идти, не теряя ни на миг из виду тех основных идеалов, на которых построен весь быт общества, которого он состоит живым членом. И десять и пятнадцать лет тому назад — празднество, которое привлекло нас всех сюда, было бы приветствовано как акт справедливости, как дань общественной благодарности; но, быть может, не было бы того чувства единодушия, которое проникает теперь нас всех, без различия звания, занятий и лет. Мы уже указали на тот радостный факт, что молодежь возвращается к чтению, к изучению Пушкина; но мы не должны забывать, что несколько поколений сподряд прошли перед нашими глазами, — поколений, для которых самое имя Пушкина было не что иное, как только имя, в числе других обреченных забвению имен. Не станем, однако, слишком винить эти поколения: мы старались вкратце изобразить, почему это забвение было неизбежно. Но мы не можем также не радоваться этому возврату к поэзии. Мы радуемся ему особенно потому, что наши юноши возвращаются к ней не как раскаявшиеся люди, которые, разочарованные в своих надеждах, утомленные собственными ошибками, ищут пристанища и успокоения в том, от чего они отвернулись. Мы скорее видим в том возврате симптом хотя некоторого удовлетворения; видим доказательство, что

хотя некоторые из тех целей, для которых считалось не только дозволительным, но и обязательным приносить все не идущее к делу в жертву, сжимать всю жизнь в одно русло, — что эти некоторые цели признаются достигнутыми, что будущее сулит достижение других — и ничто уже не помешает поэзии, главным представителем которой является Пушкин, занять свое законное место среди прочих законных проявлений общественной жизни. Была пора, когда изящная литература служила почти единственным выражением этой жизни; потом наступило время, когда она совсем сошла с арены... Прежняя область была слишком широка; вторая сузилась до ничтожества; найдя свои естественные границы, поэзия упрочится навсегда. Под влиянием старого, но не устаревшего учителя — мы твердо этому верим — законы искусства, художнические приемы вступят опять в свою силу и — кто знает? — быть может, явится новый, еще неизвестный избранник<sup>12</sup>, который превзойдет своего учителя и заслужит вполне название национально-всемирного поэта, которое мы не решаемся дать Пушкину, хоть и не дерзаем его отнять у него.

Как бы то ни было, заслуги Пушкина перед Россией велики и достойны народной признательности. Он дал окончательную обработку нашему языку, который теперь по своему богатству, силе, логике и красоте формы признается даже иностранными филологами едва ли не первым после древнегреческого; он отозвался типическими образами, бессмертными звуками на все веяния русской жизни. Он первый, наконец, водрузил могучей рукою знамя поэзии глубоко в русскую землю; и если пыль поднявшейся после него битвы затемнила на время это светлое знамя, то теперь, когда эта пыль начинает опадать, снова засиял в вышине водруженный им победоносный стяг. Сияй же, как он, благородный медный лик, воздвигнутый в самом сердце древней столицы, и гласи грядущим поколениям о нашем праве называться великим народом потому, что среди этого народа родился, в ряду других великих, и *такой* человек! И как о Шекспире было сказано, что всякий, вновь выучившийся грамоте, неизбежно становится его новым чтецом — так и мы будем надеяться, что всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым докажет, что он, подобно Пушкину, стал более русским и более образованным, более свободным человеком! Пусть это последнее слово не удивит вас, мм. гг.! В поэзии — освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила. Будем также надеяться, что

в недалеком времени даже сыновья нашего простого народа, который теперь не читает нашего поэта, станет понятно, что́ значит имя: Пушкин! — и что они повторят уже сознательно то, что нам довелось недавно слышать из бессознательно лепечущих уст: «Это памятник — учителю!»





## В. Е. ЯКУШКИН

### Радищев и Пушкин

<...> Хотя до сих пор благодаря разным условиям мы не имеем полной, всесторонней оценки Радищева, но известность его как писателя и общественного деятеля вполне установилась и его значение, его место в нашей истории в общем определено верно. Несмотря на это, в богатой литературе о Радищеве, богатой если не качественно, то количественно, нередко встречаются отзывы, враждебные «Путешествию из Петербурга в Москву» и его автору. Но кто из исторических лиц не подвергается суждениям вкривь и вкось, не подпадает оценкам самым противоположным? И это разнообразие в оценке исторического лица тем ощутительнее, тем понятнее, чем деятельность лица ближе к нам и чем она была шире и определеннее. А этими свойствами — широтой и определенностью — вполне обладает и личность, и деятельность Радищева. Его сочинения, не одно «Путешествие», но все вообще, и его практическая, служебная деятельность, наконец даже его частная, личная жизнь, — все это так или иначе касалось многих и многих общественных вопросов. «Путешествие» его или его проект в Александровской законодательной комиссии, насколько он нам известен \*, толкуют о главнейших задачах государственной и общественной жизни, притом настолько широко ставят вопросы, что наша действительность до сих пор еще во многом остается позади идеалов и требований Радищева. Поэтому Радищев с своими взглядами на значение государственной власти, на вопросы суда и администрации, на задачи воспитания, на требования общественной нравственности и пр. во все продол-

---

\* Предание, сообщаемое Пушкиным, говорит, что А. Радищев подал проект законов, показавшийся начальнику законодательной комиссии, гр. Завадовскому, чересчур либеральным; он сделал Радищеву замечание, упомянул даже о Сибири; эта угроза так подействовала на Радищева, что он решился на самоубийство<sup>1</sup>. <...>

жение этого столетия до наших дней является не просто историческим лицом, писателем далекого от нас Екатерининского века, а как бы живым человеком, который говорит нам о задачах нашего времени, отстаивает то или другое решение важнейших современных вопросов. Значение Радищева далеко не «ретроспективное», как выражается один исследователь; напротив, оно отличается вполне жизненным и современным характером. Поэтому при оценке Радищева до известной степени отразились современные злобы дня. Человек с очень определенным направлением всей своей деятельности, Радищев не мог не возбудить в известной части литературы неодобрительных отзывов. Одни упрекают его за преждевременный план освобождения крестьян (им и реформа 19 февраля кажется преждевременною); другие не одобряют в Радищеве вообще его свободомыслия; третьим не нравится он как человек западного образования, симпатии которого были обращены к общечеловеческому просвещению; четвертым он неприятен как сторонник свободной торговли или как противник строгих педагогических мер и т. д.). Но совершенно особое место в литературе, осуждающей Радищева, занимают статьи о нем Пушкина. Благодаря и имени автора, и своим действительным достоинствам, статьи эти, хотя сравнительно очень недавно напечатанные в своем настоящем виде<sup>2</sup>, давно уже пользуются вполне заслуженною известностью. Они, хотя и в искаженном своем виде, первые открыли ряд статей о Радищеве, когда во второй половине 50-х годов цензурные условия изменились к лучшему<sup>3</sup>.

В отзывах, враждебных Радищеву, очень часто встречаются ссылки на авторитет Пушкина, постоянно получающего при этом похвалы за свою умеренность и благоразумие; эти статьи считаются как бы венцом той перемены, которую признают в Пушкине Николаевского времени. С другой стороны, писатели, сочувственно относящиеся к Радищеву и его деятельности, резко осуждают Пушкина за его статьи о Радищеве, с которыми они не могут не считаться. <...>

Приведу для примера отзывы того и другого направления. П. А. Радищев к биографии своего отца приложил подробный разбор статьи Пушкина; он признает справедливыми только замечания Пушкина о слоге Радищева — «во всем же остальном видно незнание фактов или извращение их, и особенно поражает ложный свет и странный, труднообъяснимый взгляд, брошенный на личность Радищева нашим великим поэтом» \*. Лондон-

---

\* Русский вестник. 1858. № 23. С. 432.

ский издатель «Путешествия из Петербурга в Москву» в своем к нему предисловии считает, что для чести Пушкина лучше было бы даже не печатать его статьи о Радищеве, причем допускает, что Пушкин перехитрил ее из цензурных видов<sup>4</sup>. В противоположность к приведенным писателям, П. В. Анненков так отзывался о «дельной и строгой» статье Пушкина: «Статья “Александр Радищев” принадлежит, по нашему мнению, к тому зрелому, здравому и проницательному критическому такту, который отличал суждения Пушкина незадолго до его кончины» \*. В другом месте Анненков признает, что в обеих статьях Пушкина о Радищеве проводится цельная консервативно-аристократическая теория, которую Пушкин выработал в 30-х годах \*\*. А. Д. Галахов во втором издании своей «Истории русской словесности» посвятил Радищеву 3 страницы, на которых, признавая за Радищевым заслуги по крестьянскому вопросу и сочувственно относясь к его проекту освобождения крестьян, опередившему воззрения того времени на этот предмет не только в России, но и в Западной Европе, вместе с тем все-таки объявляет Радищева несерьезным автором, нахватавшимся чужих идей и много о себе возмечтавшим, и т. д.; в конце концов Галахов говорит: «Нельзя не согласиться с отзывом Пушкина, несмотря на его строгость», — и выписывает из статьи Пушкина резкое осуждение Радищева \*\*\*. Проф. Сухомлинов, приведя противоположные отзывы Анненкова и Герцена о статьях Пушкина, выставляет затем столь же односторонний отзыв Галахова, с которым он вполне и соглашается \*\*\*\*. Почти такое же мнение опять повторил пр. Порфирьев в 3-м выпуске своей «Истории русской словесности»: называя приговор Пушкина «самым строгим», он подтверждает его, ссылаясь на слова Анненкова в 1857 году как на «критику нового времени» \*\*\*\*\*.

---

\* Соч. Пушкина. Т. VII. Изд. 1857. Отд. II. С. 3.

\*\* <Анненков П. В. Общественные взгляды Пушкина> // Вестн<ик> Евр<опы>. 1880. Июнь. С. 624—625.

\*\*\* Об самом отзыве Пушкина я буду подробно говорить ниже. У Галахова см.: 2-я часть I тома, с. 273—276, изд. 1880 г.

\*\*\*\* <Сухомлинов М. И.> А. Н. Радищев, <автор «Путешествия из Петербурга в Москву»> // Сборник Отделения русского языка и словесности. 1833. Т. 32. № 6. Прилож.>. С. 130—142; <Сухомлинов М. И.> Исследования и статьи <по русской литературе и просвещению>. I. <СПб., 1889.> С. 668—671.

\*\*\*\*\* Порфирьев И. История русской словесности. Ч. II. Отд. II. Казань, 1884. С. 261.

Односторонность — общий недостаток указанных противоположных отзывов: они судят о статьях Пушкина по их внешности, т. е. отделив их совершенно от других его отзывов о Радищеве и от общего его направления; если же иные критики и ставят эти статьи в связь с общим направлением поэта, то при этом они очень часто вместо того, чтобы выяснить внутреннюю сущность взглядов Пушкина, просто, без особых оснований, кричат о великой перемене в николаевском Пушкине, о его «благонамеренности» и благоразумии и как на главное доказательство указывают на те же статьи о Радищеве. Логическая ошибка ясна, положение остается недоказанным \*. <...>

Постараемся же выяснить себе истинный смысл статей Пушкина о Радищеве, сопоставив их с другими его отзывами об авторе «Путешествия из Петербурга в Москву» и с общим его направлением.

Одну из статей о Радищеве<sup>5</sup> Пушкин начинает рассказом, как он попросил у Соболевского книгу на дорогу и тот ему дал «Путешествие» Радищева. Нельзя сомневаться, что этот рассказ, как и другие подробности того же рода, составлены лишь для вступления, что это просто литературный прием. Конечно, Соболевский не дал бы Пушкину *на дорогу* такую книгу, которую он и у себя дома-то держал, тайнственно спрятав ее за другими книгами, да и сам Пушкин не взял бы ее с собою в «поспешный дилижанс». Но мы можем признать, что Пушкин получил подлинное издание «Путешествия» из библиотеки Соболевского около этого времени. Трудно решить, было ли это поводом или следствием желания писать о Радищеве. Но во всяком случае знакомство Пушкина с Радищевым несомненно началось гораздо раньше и не ограничивалось одним «Путешествием».

В сочинениях Пушкина мы можем найти ясные следы этого знакомства. Так, выше уже был приведен стих из «Послания к цензору» (1824).

Радищев, рабства враг, цензуры избежал...

---

\* Исключение из этого составляет исследование П. В. Анненкова «Общественные идеалы Пушкина» (Вестник Европы. 1880. Июнь; <Анненков П. В.> Воспоминания и критические очерки. СПб., 1881. III. С. 225—267), где подробно группируются и ставятся в общую связь мнения Пушкина; но и это исследование страдает односторонностью в постановке вопроса, а отсюда и неправильность вывода. Ниже я буду говорить об этой статье Анненкова, также и об исследовании С. Я. Сторокина «Пушкин» <СПб., 1881>, где единственно только мы и встречаем более правильный взгляд на статьи Пушкина о Радищеве и вообще на убеждения поэта в Николаевскую эпоху. См. также статью А. В. Станкевича в «Атенее» (1858. № 2).

Здесь Пушкин понимает многочисленные списки «Путешествия», которые разошлись в публике после запрещения и уничтожения книги. И вот, по одной из таких-то рукописей Пушкин познакомился с «Путешествием» и верно оценил автора: «Радищев — рабства враг»...

Одно из известнейших произведений Радищева — ода «Вольность», отрывки которой приводятся и в «Путешествии». Пушкин еще в 1820 году написал тоже оду «Вольность»<sup>6</sup>, по названию, по теме и по размеру прямо напоминающую пьесу Радищева. В черновой рукописи «Памятника», недавно изданной, встречаем сознание Пушкина во влиянии на него Радищева в этом отношении. Поэт говорит о себе:

...Что вслед Радищева восславил я свободу... \*

<...> Кроме всех этих доказательств у нас есть прямое и неосмненное свидетельство самого Пушкина, что он знал и ценил Радищева еще во времена своей молодости, свидетельство, покрывающее собою все приведенные указания, дающее им окончательное значение. В июне 1823 года Пушкин из Кишинева писал А. Бестужеву: «Как можно в статьях о русской словесности забыть Радищева? Кого же мы будем помнить? Это молчание непростительно ни тебе, ни Гречу: я от тебя его не ожидал» \*\*. В этих словах мы не только видим самое сочувственное отношение Пушкина к Радищеву, но и должны прямо заключить, что Пушкин еще до отъезда на юг хорошо знал и ценил сочинение Радищева, что они толковали с Бестужевым, в своем литературном кружке, о значении Радищева, который и был ими оценен, между прочим, как «рабства враг», почему умолчание Бестужева о нем и показалось Пушкину неожиданным противоречием \*\*\*.

---

\* <Пушкин А. С. Сочинения: В 7 т. / Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым; под ред. и с объяснит. примеч. П. О. Морозова. СПб., 1887.> П. 190. <Далее все ссылки в статье приводятся по этому изданию. — Сост.>.

\*\* Соч. VII. 50. См. тетрадь № 2366. Л. 35. <Якушкин В. Е. Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. Т. XLII. Апр. С. 336>.

\*\*\* В 1833 году Вяземский, вместе с Пушкиным, написал послание к Жуковскому и предлагал в нем, между прочим, помянуть «известного автора Радищева». См.: Пушкин по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям кн. П. П. Вяземского. С. 59 (оттиск из газеты «Берег», 1880. <6 июня. № 111>). См. также изданные к 26 мая 1880 г. «Семь автографов А. С. Пушкина из собрания кн. П. П. Вяземского». — Недаром Пушкин говорит о «Путешествии»: «Содержание его всем известно» (V. 217).



Таковы несомненные данные, показывающие, что Пушкин с молодых лет знал Радищева, высоко ценил его, признавал за его сочинениями важное значение, подпал их влиянию.

Этот вывод об отношении Пушкина к Радищеву в Александровскую эпоху не может смутить критиков, осуждающих Радищева и хвалящих «строгий» приговор о нем Пушкина: они признают юношеские заблуждения Пушкина, но в Николаевское время наш поэт, по их мнению, совершенно изменил свои взгляды, преисполнился благоразумием и напал на Радищева, с которым прежде вместе поклонялся «Вольности». Но — спросим мы этих критиков — что же значит стих Пушкина в его «Памятнике»:

Что вслед Радищеву восславил я свободу...?

Где же тут «благонамеренность» Пушкина? Он в своих статьях нападает на Радищева, осуждает его за свободолюбие, а сам в своей почти лебединой песне, в предсмертной, так сказать, оценке своей деятельности, оценке столь высокой, чем он хвалится, в чем между прочим признает он свои права на бессмертие, права на любовь, благодарность народа? В том, что он подражал Радищеву в прославлении свободы!\*

Таким образом, гг. критикам трудно, во всяком случае по вопросу о Радищеве, говорить о благоразумном отношении николаевского Пушкина к автору «Путешествия»; они, понимая статьи Пушкина о Радищеве так, как они их понимают, должны возводить на Пушкина тяжкое обвинение в вероломном двуличии: он, по мнению критиков, в своих статьях, приготовляемых для печати, осуждает взгляды Радищева, а в своих задушевных стихах хвалится своим единомыслием с ним. Это было бы благоразумие особого рода, причем, конечно, уж не может быть и речи о сопричислении Пушкина к сонму врагов Радищева; тут уж нет новых авторитетных обвинений против Радищева, а сам Пушкин подпадает тяжкому обвинению в лицемерии и двоедушии. Разве иначе можно объяснить противоречивые воззрения на Радищева в статьях и в стихах? Да, но существует ли на самом деле такое несогласимое противоречие? В смысле стихов нельзя сомневаться, но верно ли понят смысл статей?

---

\* Если даже взять окончательную редакцию «Памятника» («...Что в мой жестокий век восславил я свободу...»), то и тут является странным, как благоразумный Пушкин хвалится прославлением свободы, как он ставит себе в заслугу это прославление в свой жестокий век, а вместе с тем осуждает Радищева за служение той же свободе и в век еще более жестокий.

Д. Морлей в своей монографии о Дидро с некоторым удивлением говорит о презрительном для него обыкновении французских писателей XVIII века прибегать к иносказательным выражениям для замаскирования своих нецензурных мыслей<sup>7</sup>. Мы, русские, не можем разделять благородного удивления англичанина: для нас совершенно понятно употребление иносказаний в литературном языке. Иносказательный язык, «эзопский», как его называет сатирик<sup>8</sup>, давно уже составляет особенность нашей литературы. Вот этот-то иносказательный язык и надо дешифровать, чтобы понять истинный смысл статей Пушкина о Радищеве.

Первая статья — «Мысли на дороге» — известна прямо как «возражение на книгу Радищева». Но при ближайшем разборе оказывается, что в ней собственно возражений очень мало; это не разбор, направленный *против* книги, это ряд замечаний *по поводу* книги.

Какие обвинения выставляет Пушкин в этой статье против книги Радищева? <...>

Пушкин, во-первых, старается уверить, что книга Радищева лишена литературных достоинств, скучна и не стоит уж никакого внимания. Он (см. выше) прочел ее случайно, от дорожной скуки и пр. Цель этих уверений ясна: скучная, ничего не стоящая книга не может быть опасна. Далее, отзывы Пушкина о содержании книги были, повторяю, для него обязательны: раз он говорит о книге, осужденной правительством за дерзость мыслей, о книге, действительно проникнутой любовью к свободе, он не может не признать ее дерзкою выше всякой меры, исполненною мечтаний и полуистин. Говоря о таком запретном и опасном предмете, как книга Радищева, писатель 30-х годов должен был прежде всего заявить свою благонамеренность, торжественно отречься от пагубных заблуждений преступного Радищева.

Таким образом, все, что статья Пушкина о Радищеве говорит в общих выражениях против книги последнего, это все совершенно неизбежные приемы, обязательный способ выражения. Сами по себе все эти громкие обвинения ровно ничего не значат: они, конечно, могут вполне согласоваться со смыслом статьи, но точно так же они могут представлять образчик «эзопского языка», служить лишь ширмами, прикрывающими истинный, противоположный смысл. И у Пушкина это и есть только ширмы: общие, официальные, так сказать, обязательные фразы, приведенные выше, служат только внешнею оболочкой, под которою укрывается совсем иная сущность.

Пушкин, говоря о разных главах «Путешествия», делает из них обширные выписки и затем, между приведенными общими отзывами, сообщает свои замечания. В этих замечаниях он собственно только три раза возражает Радищеву: во-первых, о Ломоносове (тут дело не касается до общественных убеждений Радищева), затем о цензуре (Пушкин признает ее необходимость и полезность), наконец, об этикете (Пушкин защищает придворный этикет). Но даже и в этих главах, высказывающих в конце концов самые благонамеренные мысли, мы находим и в рассуждениях самого Пушкина, и особенно в цитатах из Радищева многое, далеко не столь благонамеренное для того времени. Так, напр<имер>, главу об этикете Пушкин начинает словами Радищева: «Власть и свободу сочетать должно на всеобщую пользу» и прибавляет от себя: «истина неоспоримая». В других главах мы не находим прямых возражений на «Путешествие». Пушкин везде делает длинные выписки из преступной книги, затем иногда высказывает *pro* и *contra*; иногда, оставляя без всяких даже замечаний выписку из Радищева, он заговаривает *кстати* о другом предмете; наконец, иногда Пушкин прямо соглашается с Радищевым.

Главное содержание книги Радищева — крестьянский вопрос; этот же вопрос занимает главное место в разбираемой статье. В этом важнейшем вопросе Пушкин, с некоторыми оговорками, принимает везде мнения «преступной книги», разделяет ее «дерзкие мечтанья», оправдывает ее «мрачные картины». Так, в главе IV («Черная Грязь», с. 228) Пушкин, сделав выписку из «Путешествия», передающую «изрядный опыт самовластия дворянского над крестьянами», по поводу ее замечает: «Радищев горько порицает самовластие господ и потворство градодержателей относительно насильных браков крестьян» и затем сам приводит теперь столь известный пример подобного брака «по страсти». В следующей главе, выписывая из Радищева описание рекрутского набора и сопряженных с ним злоупотреблений, Пушкин, оправдывая наборы необходимостью военной защиты для государства, говорит о необходимости помещикам своею просвещенною властью заботливо смягчать неизбежное зло и вместе с тем подтверждает нападки Радищева на торговлю рекрутами. В другом месте (гл. VIII. «Медное», с. 234), заимствуя из «Путешествия» рассказ о продаже людей с публичного торга, Пушкин обрывает выписку, прибавляя от себя: «следует картина, ужасная тем, что она *правдоподобна*. Не стану теряться вслед за Радищевым в его надутых и искренних мечтаниях..., с которыми на сей раз *соглашаюсь поневоле*».

В главе «Вышний Волочок» (с. 234) Пушкин приводит из Радищева рассказ, «мрачными красками рисующий состояние русского земледельца», но он и не думает его опровергать, не протестует против «мрачных красок», а, напротив, сам передает подобный же рассказ, кончающийся убийством помещика. Правда, что в главе «Русская изба» Пушкин называет описание Радищева карикатурой и отмечает противоречия в нем; он сравнивает положение русских крестьян с положением английских рабочих\*, находит, что русскому крестьянину живется лучше, но «злоупотреблений везде много, уголовные дела везде ужасны...». Оговорка эта дает особый смысл всему рассуждению. Пушкин кончает главу так: судьба крестьян улучшается со дня на день по мере распространения просвещения. Благосостояние крестьян тесно связано с благосостоянием помещиков; это очевидно для всякого. Конечно, должны еще произойти *великие перемены*... но нужна постепенность и пр.

Итак, Пушкин вообще согласен с Радищевым по главнейшему, крестьянскому, вопросу. Он «поневоле соглашается с мечтаниями» Радищева: слова, очень характерные для всей статьи. <...>

В конце концов, при внимательном и беспристрастном разборе статей Пушкина невозможно не признать, что они сочувственно относятся к идеям Радищева, не нападают на них, а скорее их проповедают.

Но как же согласить такой вывод с общепринятым мнением об ужасной перемене, происшедшей в Пушкине в царствование Николая? У нас так давно и так много говорят о противоположности в воззрениях Пушкина в Александровскую эпоху с тем, что он проповедовал и делал во времена николаевские; не противоречит ли сделанный нами вывод относительно статей о Радищеве известному «благоразумию» Пушкина в 30-х годах? Да, конечно, тут важное противоречие, но истина все-таки на стороне нашего вывода. Думаю, что при ближайшем рассмотрении окажется, что перемена, происшедшая в Пушкине после 1825 года, была не так крута, состояла не в том, как обыкновенно думают. Для полной оценки занимающих нас статей о Радищеве, для подтверждения нашего вывода о них я позволю себе остановить внимание читателя и на этом вопросе. Какая же перемена произошла в Пушкине после 1825 г.? <...>

---

\* В черновом разговоре с англичанином (V. С. 241) Пушкин подробнее развивает устами англичанина ту же мысль.

Прежде всего рассмотрим отношение Пушкина к новому правительству в первое время.

В 1824 и 1825 годах Пушкин, при помощи друзей, делал разные попытки, чтобы освободиться из своего заключения. Эти попытки не привели ни к чему. При воцарении Николая Пушкину, естественно, пришлось в голову попытаться у нового правительства получить дозволение оставить место своей ссылки \*. Он списался с друзьями и потом обратился с письмом к императору, прося освобождения. Это письмо <...> Вяземский находил холодным и сухим. Пушкин признается в этом и говорит: «...иначе и быть невозможно»<sup>9</sup>. Действительно, в его прошении на Высочайшее имя мы даже не встречаем обычных в таком случае выражений верноподданнических чувств, уверений в преданности и пр. Пушкин прямо просит, по причине болезни, о дозволении свободного выезда из деревни, обещая с своей стороны не участвовать ни в каких тайных обществах и выражая с истинным раскаянием «твердое намерение не противоречить своими мнениями общепринятому порядку» \*\*. Поэт как бы договаривается с правительством. Пушкин действительно так и смотрел на это, как на договор; он пишет Жуковскому: «Теперь положим, что правительство и захочет прекратить мою опалу; *с ним я готов условливаться* (буде условия необходимы): но вам (т. е. друзьям Пушкина) решительно говорю не отвечать и не ручаться за меня. Мое будущее поведение зависит от обстоятельств, от обхождения со мною правительства etc» \*\*\*. Во всем деле об освобождении из деревни, и в прошении, и в переписке нет и тени унижения и ласкательства перед властью.

«Холодное и сухое» прошение и ходатайство друзей имели успех: Пушкин был вызван в Москву к Николаю I, после чего получил свободу. Конечно, он не явился во дворец пророком-обличителем, но все, что мы знаем об этом свидании, показывает, что поэт и тут сохранил открытую независимость; так, он прямо сказал царю, что, будь он 14 декабря в Петербурге, он был бы в рядах бунтовщиков<sup>10</sup>.

Вот каков характер первых отношений Пушкина к императору Николаю I.

Пушкин заключил договор с правительством на основании, которое он ясно выражает в письме к Жуковскому: «Каков бы

\* Он писал Жуковскому в начале 1826 года: кажется, можно сказать царю: ваше величество, если Пушкин не замешан (т. е. в заговоре), то нельзя ли наконец позволить ему воротиться? (VII. 173).

\*\* VII. 177 <письмо от 7 марта 1826 г.>.

\*\*\* VII. 173 <письмо от 20-х чисел января 1826 г.>.

ни был мой образ мыслей политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» \*. Это положение, в измененном виде, сделалось с этих пор общим принципом всей деятельности Пушкина до конца жизни. Этот «договор» не был для Пушкина делом чисто личным, не означал того: оставь меня в покое, и я тебя не трону; нет, в основе его лежало сознание общего начала, которое может быть приблизительно охарактеризовано современным французским термином: *оппортьюнизм* (употребляю, конечно, это слово в благородном его значении).

Между стихотворениями Пушкина, представляющими его отношение к происшествию 14 декабря, есть одно, о котором я еще не упомянул: это — «Арион». Аллегорически, в поэтической картине изобразил Пушкин, в немногих строках, вкратце всю историю своих отношений к заговорщикам, их судьбу и свое последующее одиночество:

Нас \*\* было много на челне,  
Иные парус напрягали,  
Другие дружно упирали  
В глубь мощны веслы. В тишине,  
На руль склонясь, наш кормщик умный  
В молчаньи правил грузный челн;  
А я — беспечной веры полн,  
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн  
Измял с налету вихорь шумный...  
Погиб и кормщик, и пловец!  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою,  
Я гимны прежние пою,  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою.

Несмотря на аллегорию, картина по отношению к Пушкину вполне верна истине. Он был только певцом тех идей, которые лежали в основе общественного движения 20-х годов и деятельности тайных обществ. Катастрофа 14 декабря поглотила передовых деятелей, певец же уцелел, буря случайно его пощадила. Но мало того, спасшийся певец «гимны прежние поет», хотя не

---

\* VII. 177.

\*\* В черновой рукописи Пушкин хотел было заменить везде первое лицо третьим: «Их было много на челне» и т. д. Стихотворение это было напечатано впервые в «Литературной газете» 1830 года и потому в изданиях сочинений Пушкина относится к 1830 году, но черновая рукопись (№ 2367, 36) дает, кажется, право относить его на 1827 год (Соч. VI. 15—16).

пускает, не может пуститься в открытое море... \* И в этом окончании пьесы, по моему мнению, тоже верно представлена судьба Пушкина. Спасенный роком от гибели с декабристами, он сохранил убеждения, идеи, которые он «пел» раньше, которые были воспитаны в нем его дружескими связями, его знакомствами. Он остался один (или почти один) после бури; если бы он, один пловец, кинулся снова в море, оно поглотило бы и его, и его гимны; его идеи погибли бы с ним; вот об этом-то он и говорит в приведенном выше письме Жуковскому: «...безумно противоречить необходимости». Он избирает другой путь, он заключает договор, по которому вовсе не отказывается от своих взглядов («каков бы ни был мой образ мыслей политический и религиозный»), а только обещается не выставлять свои взгляды прямо в противоречие с общепризнанным порядком. Пушкин остался как бы наследником, единственным, главным представителем и носителем общественных идей 20-х годов, и чтобы охранить их, этот, так сказать, груз, спасенный им из погибшего челна, он решил не ставить их в резкое противоречие с победившим строем, выставлять и проводить их, насколько возможно, при «общепринятом порядке». Этим объясняется вся его общественная деятельность в царствование Николая.

<...> Выше было упомянуто о внешнем характере женатой, петербургской, жизни Пушкина. Объяснивши внутреннюю сторону его жизни за это время, нам незачем уже долго останавливаться на объяснении ее внешних особенностей. Мы можем тут допустить, что, живя в Петербурге и нуждаясь в больших средствах для содержания семьи, Пушкин прибегал к таким милостям правительства, к которым иначе он, конечно, не обратился бы. Но если в Одессе, как он выражался в письме к Казначееву, он мог смотреть на свое жалование как на арестантский паек ссыльного<sup>11</sup>, то он мог требовать подобного же пайка и в Петербурге, где он тоже был почти арестантом, где его насильно удерживали. Опубликованные отрывки из дневника Пушкина, и особенно его письма к жене, уничтожили легенду о заискиваниях Пушкина в высшем круге, о его тщеславии камер-юнкерством и

---

\* В черновых тетрадах находим еще набросок <«Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», 1827>, тоже на тему спасения от бури, № 2368, 211 (Соч. II. 26):

Земли достигнув наконец,  
От бурь спасенный провиденьем,  
Святой Владычице пловец  
Свой дар несет с благоговеньем...

т. д.<sup>12</sup> Мы знаем теперь, что Пушкин постоянно желал оставить Петербург, пытался вырваться из душной атмосферы петербургских салонов, но был насильно удерживаем начальством; мы теперь знаем, что он нисколько не тщеславился, а, напротив, тяготился своим придворным званием и т. д. Вместе с тем нам теперь хорошо известно, какие цензурные преследования и полицейские стеснения выносил Пушкин после того, как был прощен, освобожден, избавлен от цензуры. Для нас уже не могут быть убедительны все еще повторяющиеся похвалы благодеяниям, которыми был будто бы осыпан Пушкин \*.<...>

Если даже допустить, что под бременем семейных обстоятельств, денежной нужды с годами в Пушкине произошла некоторая перемена помимо принципов или в ущерб им, то в общем Пушкин, как мы уже видели, сохранил несомненно крепкую связь с принципами 20-х годов, единение с их идеалами. И это единение имело важное общественное значение. Пушкин, сохранив идеалы 20-х годов, оживлял ими, по возможности, николаевскую литературу, поддерживал, распространял их. <...> Благодаря ему идеи 20-х годов легче нашли доступ к молодому поколению 30-х годов. В этом — великая общественная заслуга Пушкина, до сих пор почти неоцененная.

Обращаясь к статьям Пушкина о Радищеве, мы видим в них особенно яркое выражение указанных общественных стремлений поэта, его иносказательной проповеди прогрессивных идей, или, как он говорит, *просвещения*. Поэтому эти статьи служат не к укоризне, а к чести, к славе Пушкина. С другой стороны, при разборе этих статей и вообще отношения Пушкина к Радищеву мы ясно видим влияние Радищева на Пушкина и даже вообще на передовой литературный кружок 20-х годов. Таким образом, эти статьи Пушкина о Радищеве опять-таки служат не к уменьшению, а к увеличению значения Радищева, к его прославлению. Сочинения Радищева, несмотря на преследования цензуры, все-таки по возможности сделали свое дело и имели существенное влияние на развитие нашей общественной мысли.

Радищев, рабства враг, цензуры избежал...

---

Вникая в исторический ход нашего развития, убеждаешься в строгом, верном преемстве общественных идей, несмотря ни на

---

\* См., напр<имер>, речь г. Бартенева на Пушкинском празднике (Рус<ский> архив. 1880. II. С. 487)<sup>13</sup>.



что так или иначе передающихся от поколения к поколению. Согласно с заповедью о поминовении наставников наших, мы должны свято чтить память всех «борцов просвещения», перенесших «первые выстрелы», подвергшихся «всем невзгодам и опасностям»<sup>14</sup>. Имя «известного писателя Радищева», как и имя нашего величайшего поэта, должны занимать видные места в истории нашего общественного развития.





## Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

### А. С. Пушкин

#### I

«Пушкин есть явление чрезвычайное, — пишет Гоголь в 1832 году — и, может быть, единственное явление русского духа: это — русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в той же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»<sup>1</sup>. В другом месте Гоголь замечает: «В последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывая всякое слово: оно стоило его лучших стихов; но еще замечательнее было то, что строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизнь»<sup>2</sup>.

Император Николай Павлович в 1826 году, после первого свидания с Пушкиным, которому было тогда 27 лет, сказал гр. Блудову: «Сегодня утром я беседовал с самым замечательным человеком в России»<sup>3</sup>. Впечатление огромной умственной силы Пушкин, по-видимому, производил на всех, кто с ним встречался и способен был его понять. Французский посол Барант, человек умный и образованный, один из постоянных собеседников кружка А. О. Смирновой, говорил о Пушкине не иначе как с благоговением, утверждая, что он — «великий мыслитель», что «он мыслит как опытный государственный муж»<sup>4</sup>. Так же относились к нему и лучшие русские люди, современники его: Гоголь, кн. Вяземский, Плетнев, Жуковский. Однажды, встретив у Смирновой Гоголя, который с жадностью слушал разговор Пушкина и от времени до времени заносил слышанное в карманную книжку, Жуковский сказал: «Ты записываешь, что говорит Пуш-

кин. И прекрасно делаешь. Попроси Александру Осиповну показать тебе ее заметки, потому что каждое слово Пушкина драгоценно. Когда ему было восемнадцать лет, он думал как тридцатилетний человек: ум его созрел гораздо раньше, чем его характер. Это часто поражало нас с Вяземским, когда он был еще в лицее»<sup>5</sup>.

Впечатление ума, дивного по ясности и простоте, более того, — впечатление истинной *мудрости* производит и образ Пушкина, нарисованный Смирновой. Современное русское общество не оценило книги, которая во всякой другой литературе составила бы эпоху<sup>6</sup>. Это непонимание объясняется и общими причинами — первородным грехом русской критики, ее культурной неотзывчивостью, и частными — тем упадком художественного вкуса, эстетического и философского образования, который начиная с 60-х годов продолжается донине и вызван проповедью утилитарного и тенденциозного искусства, проповедью таких критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев. Одичание вкуса и мысли, продолжающееся полвека, не могло пройти даром для русской литературы. След грубой и мутной волны черни, нахлынувшей с такою силою, чувствуется и поныне. Авторитет Писарева поколеблен, но не пал. Его отношение к Пушкину кажется теперь варварским; но и для тех, которые говорят явно против Писарева, наивный ребяческий задор демагогического критика все еще сохраняет некоторое обаяние. Грубо-утилитарная точка зрения Писарева, в которой чувствуется смелость и раздражение дикаря перед созданьями непонятной ему культуры, теперь анахронизм; эта точка зрения заменилась более умеренной — либерально-народнической, с которой Пушкина, пожалуй, можно оправдать в недостатке политической выдержки и прямоты. Тем не менее Писарев, как привычное тяготение и склонность ума, все еще таится в бессознательной глубине многих современных критических суждений о Пушкине. Писарев, Добролюбов, Чернышевский вошли в плоть и кровь некультурной русской критики: это — грехи ее молодости, которые не так-то легко прощаются, это — старая хроническая болезнь. Писарев, как представитель русского варварства в литературе, не менее национален, чем Пушкин, как представитель высшего цвета русской культуры.

«Конечно, у автора “Цыган” и “Медного всадника”, — так рассуждают современные почитатели Пушкина, — есть кое-что кроме воспевания женских ножек и шипучего аи, — но по глубине мирозерцания ему все же далеко до Гете и Байрона, даже до Гейне и Шелли». Пушкин — великий мыслитель, мудрец, — с этим, кажется, согласились бы немногие даже из самых его пла-

менных и суеверных поклонников. Все говорят о народности, о простоте и ясности Пушкина, и многие из этих замечаний верны, но до сих пор никто, кроме Достоевского, даже попытки не делал найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль. Сторону эту вежливо обходили, как бы чувствуя, что благоразумнее не говорить о ней, что оно выгоднее для самого Пушкина. Конечно, его не сравнивают ни со Львом Толстым, ни с Достоевским: ведь те — пророки, учителя или хотят быть учителями, а Пушкин *только* поэт, *только* художник. Повторяю — в глубине почти всех русских суждений о Пушкине, даже самых благоговейных, есть бессознательно переживающий дух Писарева — заранее составленное и только из уважения к великому поэту не высказываемое убеждение в некотором легкомыслии и легковесности пушкинской поэзии, побеждающей отнюдь не силою мысли, а прелестью формы. В сравнении с титанической музою Льва Толстого, суровою, тяжко-скорбною, вопиюще о муках, о смерти, о вечности, — легкая, светлая, олимпийская муза Пушкина, эта резвая «шалунья», «вакханочка», как он сам ее называл, — вечно пляшущая, вечно смеющаяся, кажется — не правда ли — такую немудрую, такую несерьезную. Кто бы мог сказать, что она мудрее мудрых?

Вот почему не поверили Смирновой. Пушкин, подобно Гете, рассуждающий о мировой поэзии, о философии, о религии, о судьбах России, о прошлом и будущем человечества, — это было так ново, так странно и чуждо заранее составленному мнению, что книгу Смирновой постарались не понять, вежливо замалчивали или, по обычаю русской журналистики, которая мало выиграла со времен Булгарина, непристойно вышучивали, выискивали в ней ошибок, придирались к мелким неточностям, чтобы доказать, что собеседница Пушкина не заслуживает доверия, а ее отношение к Николаю I сочли неблагоприятным с либеральной точки зрения. Сделать это было тем легче, что русское общество до сих пор не имеет своего мнения о книгах и ходит на помочах у критики. Еще раз, через 60 лет после смерти, великий поэт оказался не по плечу своей родине, еще раз восторжествовал дух Булгарина, дух Писарева — ибо эти оба духа родственнее друг другу, чем обыкновенно думают.

Но книга Смирновой имеет свое будущее: в мудрых беседах с лучшими людьми века Пушкин недаром бросает семена неосуществленной русской культуры. Когда наступит не академический и не лицемерный возврат к Пушкину, когда у нас явится наконец критика, т. е. культурное самосознание народа, соответствующее величию нашей поэзии, — то «Записки Смирновой» бу-

дут оценены и поняты как живые заветы величайшего из русских людей будущему русскому просвещению.

Историческая сила этой книги заключается в том, что воспроизводимый ею образ Пушкина-мыслителя как нельзя более соответствует образу, который таится в необъясненной глубине законченных созданий поэта и гениальных отрывков, намеков, заметок, писем, дневников. Для внимательного исследователя неразрывная связь, глубокое совпадение этих двух образов есть неопровержимое доказательство истинности пушкинского духа в записках Смирновой, каковы бы ни были их внешние промахи и неточности. Пушкин и здесь и там — и в своих произведениях и у Смирновой — один человек, не только в главных чертах, но и в мелких подробностях, неуловимых оттенках личности. Нередко Пушкин у Смирновой объясняет ту мысль, на которую намекал в недоконченной заметке своих дневников, и наоборот, — мысль, которая брошена мимоходом в беседе со Смирновой, становится ясной только в связи с некоторыми рукописными набросками и заметками. Смирнова открывает нам глаза на Пушкина, разоблачает в нем то, что мы, так сказать, видя — не видели, слыша — не слышали. Перед нами возникает не только живой Пушкин, каким мы его знаем, но и Пушкин будущего, Пушкин недовершенных замыслов, — такой, каким мы его предчувствуем по гениальным откровениям и намекам. Делается понятным, откуда и куда он шел, открывается высшая ступень просветления, которой он не достиг, но уже достигал. Еще шаг, еще усилие — и Пушкин, как другой русский титан, столь родной ему по духу, — Петр Великий, поднял бы и вынес русскую поэзию, русскую культуру на мировую высоту. В это мгновение завеса падает, голос поэта умолкает навеки, и в сущности вся последующая история русской литературы есть история довольно робкой и малодушной борьбы за пушкинскую культуру с нахлынувшей волною демократического варварства, история могущественного, но одностороннего воплощения его идеалов, медленного угасания, падения, смерти Пушкина в русской литературе.

Трудность обнаружить его мирозерцание заключается в том, что нет одного главного произведения, в котором бы поэт сосредоточил свой гений, сказал миру все, что имел сказать, как Данте — в «Божественной комедии», Гете — в «Фаусте», Байрон — в «Дон Жуане». Наиболее совершенные создания Пушкина не дают полной меры его сил: внимательный исследователь отходит от них с убеждением, что Пушкин выше своих созданий. Подобно Петру Великому, с которым он чувствовал глубокую связь, Пушкин был не столько совершителем, сколько начинателем

русского просвещения. В самых разнообразных областях закладывает он фундаменты будущих зданий, пролагает дороги, рубит просеки. Роман, повесть, лирика, поэма, драма — всюду он из первых или первый, одинокий или единственный. Ему так много надо совершить, что он торопится, переходит от замысла к замыслу, покидает недоконченными величайшие создания: «Медный всадник», «Русалка», «Галуб», «Драматические сцены»<sup>7</sup> — только гениальные наброски. «Евгений Онегин» обрывается — и заключительные стихи недаром полны предчувствием безвременного конца:

Блажен, кто праздник жизни рано  
Оставил, не допив до дна  
Бокала полного вина,  
Кто не дочел ее романа,  
И вдруг умел расстаться с ним,  
Как я с Онегиным моим.

Перед смертью Пушкин хотел вернуться к «Онегину» — не потому, чтобы этого требовал сюжет поэмы, но он чувствовал, что слишком многое осталось невысказанным<sup>8</sup>. Иногда, несколькими строками чернового наброска, намекает он на целую неведомую сторону души своей, на целый мир, ушедший с ним навеки. Пушкин — не Байрон, которому достаточно 25 лет, чтобы прожить человеческую жизнь и дойти до пределов бытия. Пушкин — Гете, спокойно и величественно развивающийся, глубоко и медленно зреющий; Гете, который умер бы в 37 лет, оставив миру «Вертера» и несвязанные отрывки первой части «Фауста». Вся поэзия Пушкина — такие отрывки, *tebra disjecta*\*, разбросанные гармонические члены, обломки мира, создатель которого умер:

Теперь стою я, как ваятель,  
В своей великой мастерской.  
Передо мной — как исполины,  
Недовершенные мечты!  
Как мрамор, ждут они единой  
Для жизни творческой черты...  
Простите ж, пышные мечтанья!  
Осуществить я вас не мог!  
О, умираю я, как бог  
Средь начатого мирозданья!<sup>9</sup>

Смерть Пушкина не простая случайность. Драма с женою, очаровательною Nathalie, и ее милыми родственниками — не что иное, как в усиленном и сосредоточенном виде драма всей его

\* разбросанные члены (лат.). — Сост.

жизни — борьба гения с варварским отечеством. Пуля Дантеса довершила то, к чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская действительность. Он погиб, потому что ему некуда было дальше идти, некуда расти. С каждым шагом вперед к просветлению, возвращаясь к сердцу народа, все более отрывался он от так называемого «интеллигентного» общества, становился все более одиноким и враждебным тогдашнему среднему русскому человеку. Для него Пушкин весь был непонятен, чужд, даже страшен, казался «крошечником»<sup>10</sup>, как он сам себя называл с горькою иронией. Кто знает? — если бы не защита государя, может быть, судьба его была бы еще более печальной. Во всяком случае, преждевременная гибель — только последнее звено роковой цепи, начало которой надо искать гораздо глубже, в первой молодости поэта.

Когда читаешь жизнеописание Гете, — убеждаешься, что подобное творчество есть взаимодействие народа и гения. Необходима возвышенная черта германского народа — умение чтить великого, лелеять и беречь его, уравнивать ему все пути, чтобы могло совершиться единственное в мире триумфальное шествие — жизнь поэта-олимпийца. Пушкина Россия сделала величайшим из русских людей, но не вынесла на мировую высоту, не отвоевала ему места рядом с Гете, Шекспиром, Данте, Гомером — места, на которое он имел право по внутреннему значению своей поэзии. Может быть, во всей русской истории нет более горестной и знаменательной трагедии, чем жизнь и смерть Пушкина.

Политические увлечения его были поверхностны. Впоследствии он искренне каялся в них как в заблуждениях молодости. В самом деле, Пушкин менее всего был рожден политическим бойцом и проповедником. Он дорожил свободой как внутренней стихией, необходимою для развития гения. Тем не менее в страшных испытанных им гонениях поэт имел случай познать меру того варварства, с которым ему суждено было бороться всю жизнь. Летом 1824 года, из Одессы, Пушкин пишет в порыве отчаяния: «Я устал подчиняться хорошему или дурному пищеварению того или другого начальника, мне надоело видеть, что на моей родине обращаются со мною менее уважительно, нежели с любым английским балбесом, приезжающим предъявлять нам свою пошлость, неразборчивость и свое бормотание»<sup>11</sup>. В черновом наброске письма из ссылки к императору Александру Благословенному, письма, написанного в середине 1825 года и не отосланного, Пушкин объясняет государю: «В 1820 году разнесся слух, будто я был отведен в секретную канцелярию и высечен. Слух был общим и

до меня дошел до последнего. Я увидел себя опозоренным перед светом. На меня нашло отчаяние; я метался в стороны, мне было 20 лет. Я соображал, не следует ли мне прибегнуть к самоубийству... Я решился высказывать столько негодования и наглости в своих речах и своих писаниях, чтобы наконец власть вынуждена была обращаться со мною как с преступником. Я жаждал Сибири или крепости как восстановления чести»<sup>12</sup>.

«На меня и суда нет. Я hors de loi... \* — пишет он Жуковскому осенью 24 года из Михайловского. — Шутка эта пахнет каторгой... Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем»<sup>13</sup>.

Сохранилась официальная бумага Пушкина к псковскому губернатору, генералу Борису Антоновичу фон Адеркас: «Решаюсь для спокойствия моего отца и своего собственного просить его императорское величество, да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидаю сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства»<sup>14</sup>.

В самом деле Пушкин находился на краю гибели.

Было бы совершенно несправедливо на основании этих данных делать из него политического страдальца, тайного революционера. Многое в тогдашних увлечениях его и крайностях следует приписать юношеской силе пылкого воображения, необузданной страстности темперамента. Но, с другой стороны, нельзя сказать, чтобы русская действительность встретила величайшего из русских людей приветливо. Вот, кстати, из биографии поэта одна подробность, которая может казаться мелочной, но ведь из таких ничтожных культурных подробностей складывается та окружающая среда, в которой гений растет или погибает. У Пушкина была болезнь сердца; следовало сделать операцию. Он молил, как милости, позволения уехать за границу. Ему отказали, предоставив лечиться у В. Всеволодова — автора «Сокращенной патологии скотоврачебной науки» — «очень искусного по ветеринарной части и известного в ученом свете по своей книге об лечении лошадей»<sup>15</sup>, — замечает Пушкин. Представьте себе Гете, которому пришлось бы лечиться от аневризма у ветеринара.

Из первой борьбы с русским варварством поэт вышел победителем. В романтических скитаниях по степям Бессарабии, по Кавказу и Тавриде находит он новые, неведомые звуки на своей лире. Теперь он чувствует жажду беспредельной внутренней свободы, которую противопоставляет пустоте и ничтожеству всех внешних политических форм:

---

\* вне закона (фр.). — *Сост.*



Зависеть от властей, зависеть от народа —  
Не все ли нам равно? Бог с ними!.. Никому  
Отчета не давать; *себе лишь самому*  
*Служить и угождать*; для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;  
По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданиями искусств и вдохновенья  
Безмолвно утопать в восторгах умиленья —  
Вот счастье! Вот права!<sup>16</sup>

Потребность этой «высшей свободы» привела Пушкина ко второму столкновению с русским варварством, менее страстному и бурному, чем его политические увлечения, но более глубокому и безысходному, — столкновению, которое было главной внутренней причиной его преждевременной гибели. Многозначительны в устах Пушкина следующие слова, даже если они вырвались в минуту необдуманного раздражения: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног, но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство» (Письмо к Вяземскому из Пскова, 1826)<sup>17</sup>.

А вот и более хладнокровное, но не менее безотрадное суждение об условиях русской культуры. Эти строки, прямо идущие от сердца, пишет он о своем друге Баратынском, хотя невольно чувствуется, что Пушкин говорит здесь и о себе самом: «Поэт отделяется от них (от читателей) и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя, и если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных в свете». Пушкин отмечает отсутствие критики и общего мнения у русской публики: «У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; класс писателей ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе как о политической экономии, о политической экономии как о музыке, т. е. наобум, понаслышке, без всяких основательных правил и сведений, а большею частью по личным расчетам... Правда, что довольно легко презирать ребяческую злость и площадные насмешки, — тем не менее их приговоры имеют решительное влияние»<sup>18</sup>.

Лучшим показателем той культурной атмосферы, в которой приходилось действовать Пушкину, может служить его отношение к типическому представителю русской пошлости в журналистике, Булгарину. Поэт пишет Плетневу о «Повестях Белкина», которые считает более благоразумным печатать анонимно:

«Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает. Итак, русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!»<sup>19</sup> — По поводу неуспеха романа Булгарина «Выжигин» поэт восклицает с недоумением: «Выжигин приплыл и в Москву, где, кажется, приняли его довольно сухо. Что за дьявольщина? Неужели мы вразумили публику? Или сама догадалась, голубушка? А кажется, Булгарин так для нее создан, а она для него, что им вместе жить, вместе умирать»<sup>20</sup>.

Борьба приняла особенно резкие, мучительные формы, когда дух пошлости вошел в его собственный дом в лице родственников жены. У Наталии Гончаровой была наружность Мадонны Перуджино<sup>21</sup> и душа, созданная, чтобы услаждать долю петербургского чиновника тридцатых годов. Пушкин чувствовал, что приближается к роковой развязке, к последнему действию трагедии.

«Nathalie неохотно читает все, что он пишет, — замечает А. О. Смирнова, — семья ее так мало способна ценить Пушкина, что несколько более довольна с тех пор, как государь сделал его историографом Империи и в особенности камер-юнкером. Они воображают, что это дало ему положение. Этот взгляд на вещи заставляет Искру (Пушкина) скрежетать зубами и в то же время забавляет его. Ему говорили в семье жены: *“Наконец-то вы, как все! У вас есть официальное положение, впоследствии вы будете камергером, так как государь к вам благоволит”*»<sup>22</sup>.

Незадолго перед смертью он говорил Смирновой, собиравшейся за границу: «Увезите меня в одном из ваших чемоданов, ваш же боярин Николай меня соблазняет. Не далее как вчера он советовал мне поговорить с Государем, сообщить ему о всех моих невзгодах, просить заграничного отпуска. Но все семейство поднимет гвалт. Я смотрю на Неву — и мне безумно хочется доплыть до Кронштадта, вскарабкаться на пароход... Если бы я это сделал, что бы сказали? Сказали бы: он корчит из себя Байрона. Мне кажется, что мне сильнее хочется уехать *очень, очень далеко*, чем в ранней молодости, когда я просидел два года в Михайловском, один на один с Ариной, вместо всякого общества. Впрочем, у меня есть предчувствие, — я думаю, что уже недолго проживу. Со времени кончины моей матери я много думаю о смерти, я уже в первой молодости много думал о ней»<sup>23</sup>.

19 октября 1836 года, придя на свой последний лицейский праздник, Пушкин извинился, что не dokonчил обычного годового стихотворения, и сам начал читать его:

Была пора: наш праздник молодой  
Сиял, шумел и розами венчался,

И с песнями бокалов звон мешался.  
И тесною сидели мы толпой.  
Тогда, душой беспечные невежды,  
Мы жили все и легче и смелей,  
Мы пили все за здоровье надежды  
И юности, и всех ее затей.  
Теперь не то...

Он не кончил, — слезы полились из глаз его, и стихи были прочитаны одним из товарищей<sup>24</sup>. Те, кто могут себе представить его необычайную бодрость, ясность духа, никогда не изменявшую ему жизнерадостность, должны понять, что значат эти предсмертные слезы Пушкина.

Народ и гений так связаны, что из одного и того же свойства народа проистекает и слабость, и сила производимого им гения. Низкий, первобытный уровень русской культуры — причина недовершенности пушкинской поэзии — в то же время благоприятствует той особенности его поэтического темперамента, которая делает русского поэта в известном отношении единственным даже среди величайших мировых поэтов. Это особенность — простота.

Высокая степень культуры может быть опасной для источников поэтического чувства, удаляя нас от того ночного, бессознательного и непроизвольного, во что погружены, чем питаются корни всякого творчества. Музы любят утренние сумерки, подстерегают первое пробуждение народов к сознательной жизни. Для возникновения великого искусства необходима некоторая свежесть и первобытность впечатлений, некоторая наивность и молодость, даже детскость народного гения, еще любопытного и не утомленного мудростью.

Пушкин — поэт такого народа, только что проснувшегося от варварства, малокультурного, но уже чуткого, жадного ко всем формам культуры, несомненно предназначенного к участию в мировой жизни духа.

Гете в бесконечной мудрости своей чувствовал потребность освободиться от всех этих искажающих призм, от тысячелетней пыли человеческой культуры, потребность вернуться к первобытной ясности созерцания. Вот почему старался он приблизиться к простоте древних греков: конечно, это — чистейшая призма, но все-таки — призма.

Пушкин — единственный из новых мировых поэтов — ясен, как древние эллины, оставаясь сыном своего народа, своего века. В этом отношении он едва ли не выше Гете, хотя не должно забывать и того, что Пушкину для достижения простоты приходилось

сбрасывать с плеч гораздо более легкое бремя культуры, чем германскому поэту.

«Сочинения Пушкина, — говорит Гоголь, — где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух; потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина»<sup>25</sup>.

Короче становился день;  
Лесов таинственная сень  
С печальным шумом обнажалась,  
Ложился на поля туман,  
Гусей крикливых караван  
Тянулся к югу...

. . . . .

Встает заря во мгле холодной;  
На нивах шум работ умолк;  
С своей волчихою голодной  
Выходит на дорогу волк;  
Его почуя, конь дорожный  
Храпит — и путник осторожный  
Несется в гору во весь дух;  
На утренней заре пастух  
Не гонит уж коров из хлева,  
И в час полуденный в кружок  
Их не зовет его рожок;  
В избушке распевая, дева  
Прядет, и зимних друг ночей,  
Трепещит лучинка перед ней.

С такою именно простотою описывает Гомер картины эллинской жизни, так же не заботясь о прекрасном, — рассказывая, как его герои едят, спят, умываются, как царская дочка Навзикая полощет белье на речке, — и все выходит прекрасным, как из рук Творца. Не все ли равно — унылые и уютные зимние пейзажи русской деревни или цветущие острова Ионического моря? — оба художника смотрят на мир детскими глазами, полными невинного и жадного любопытства. Нет для них нашего разделения на прозу и поэзию, на будни и праздники, на красивое и некрасивое. Все прекрасно, все необычайно: земля и небо как будто только что созданы. И легкие узоры мороза на стеклах, и веселые сороки на дворе, и горы, устланные блистательным ковром зимы, и крестьянская лошадка, плетущаяся рысью, и ямщик в тулупе,

и мальчик, посадивший жучку в салазки, — все это дает ощущение такой свежести, такой радости, какие бывают только в первоначальном детстве. В поэзии Пушкина и Гомера чувствуется великое спокойствие природы. Здесь и вдохновение — не восторг, а последнее безмолвие страстей, последняя тишина сердца. Пушкин, как мыслитель, хорошо сознавал эту необходимость спокойствия во всяком творчестве, и следующие, бесконечно мудрые слова его, в которых он противопоставляет вдохновение восторгу, может быть, дают ключ к самому сердцу его музыки: «Критик смешивает вдохновение с восторгом. Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно, и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии. Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно, не в силах произвести истинное, великое совершенство. Гомер неизмеримо выше Пиндара. Ода стоит на низших ступенях творчества. Она исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого»<sup>26</sup>.

В XIX веке, накануне шопенгауэровского пессимизма, проповеди усталости и буддийского отречения от жизни, в эпоху бесплотной и бескровной метафизики Шелли, демократической и мещански-безвкусной риторики Виктора Гюго, — Пушкин в своей простоте — явление единственное, почти невероятное. В наступающих сумерках, когда лучшими людьми века овладевает ужас перед будущим и смертельная скорбь, — Пушкин, кажется, один из учеников Гете, преодолевает дисгармонию Байрона, достигает самообладания, вдохновения без восторга и веселия в мудрости — этого последнего дара богов.

Такова отличительная черта людей упадка, людей прошлого в XIX веке: для них мудрость — отчаяние, смерть, отречение от жизни; тогда как для великих провозвестников будущего возрождения, каковы Гете и Пушкин, мудрость — смех, солнце, веселие, вечная улыбка Диониса, бога пиров и трагедий<sup>27</sup>: «Что смолкнул веселия глас? Раздайтесь, вакханальны припевы!.. Ты, солнце святое, гори! Как эта лампада бледнеет пред ясным восходом зари, так ложная мудрость мерцает и тлеет пред солнцем бессмертным ума. Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

Вот мудрость Пушкина. Это — не аскетическое самоистязание, жажда мученичества во что бы то ни стало, как у Достоевского; не покаянный плач о грехах перед вечностью, как у Льва Толстого; не художественный нигилизм и нирвана в красоте, как у Тургенева; это — заздравная песня Вакху во славу жизни,

вечное веселие и солнце мира, золотая мера вещей — красота. Русская литература, которая и в действительности вытекает из Пушкина и сознательно считает его своим родоначальником, изменила главному завету пушкинской мудрости: «да здравствует солнце, да скроется тьма!» Как это странно! Начатая светлым олимпийцем, самым жизнерадостным из новых гениев, русская поэзия сделалась поэзией мрака, отчаяния, самоистязания, болезни, жалости, страха смерти. Шестидесяти лет не прошло со дня кончины Пушкина — и что с нами стало? Куда мы ушли? Безнадежный мистицизм Лермонтова и Гоголя; ужасающее самоуглубление Достоевского, похожее на бездонный, черный колодезь; бегство Тургенева от ужаса смерти в красоту, бегство Льва Толстого от ужаса смерти в жалость — только ряд ступеней, по которым мы сходили все ниже и ниже, в «страну тени смертной». В настоящее время мы достигаем конца подземной лестницы, — кажется, дальше идти некуда.

Таким он был и в жизни: простой, веселый, менее всего похोдивший на сурового проповедника или мудреца, — этот беспечный арзамасский «Сверчок», «Искра»<sup>28</sup>, — маленький, подвижный, с безукоризненным изяществом манер и сдержанностью светского человека, с негритянским профилем, с голубыми глазами, которые сразу меняли цвет, становились темными и глубокими в минуты вдохновенья. Таким описывает его Смирнова. Тихие беседы, полные мудростью, Пушкин любит обрывать смехом, неожиданною шуткою, эпиграммою. Между двумя разговорами об истории, религии, философии, все члены маленького избранного общества веселятся, устраивают импровизированный маскарад, бегают, шалят, смеются, как дети. И самый резвый из них, зачинщик самых веселых школьнических шалостей — Пушкин. Он всех заражает смехом. «В тот вечер, — записывает однажды Смирнова, — Сверчок (т. е. Пушкин) так смеялся, что Марья Савельевна, разливая чай, объявила ему, что, когда будет умирать, — для храбрости пошлет за ним»<sup>29</sup>.

В нем нет следа литературного педантизма и тщеславия, которыми страдают иногда и очень сильные таланты. Пушкин всегда недоволен своими произведениями: он признается Смирновой, что всего прекраснее ему кажутся те стихи, которые случается видеть во сне и которых невозможно запомнить. Он работает над формой, гранит ее, как драгоценный камень. Но, когда стихотворение кончено, не придает ему особенной важности, мало заботится о том, что скажут оценщики. Искусство для него — вечная игра. Он лелеет неуловимые звуки — не писанные строки. Поверхностным людям, привыкшим воображать себе гения в

ореоле банальной торжественности, такое отношение к искусству кажется легкомысленным. Но людей, знающих ум и сердце Пушкина, эта детская простота очаровывает, как бесконечная прелесть. «Пушкин прочитал нам стихи, — говорит Смирнова, — которые я и передам Государю, когда они будут переписаны, а пока он кругом нарисовал чертиков и карикатурные портреты. Я никого не встречала, кто бы придавал себе меньшее значение. Он напишет образцовое произведение, а на полях нарисует чертенька и собственную карикатуру в виде негра в память предка Ганнибала»<sup>30</sup>.

Прочтите жизнеописания ранних флорентинских художников<sup>31</sup>, вы встретите тот же смех, ту же легкую радость жизни. Между двумя гениальными произведениями какие школьнические проказы, какое веселие на улицах тихой, еще средневековой Флоренции!

Этою веселостью проникнуты и сказки, подслушанные поэтом у старой няни Арины, и письма к жене, и эпиграммы, и послания к друзьям, и «Евгений Онегин». Некоторые критики считали величайший из русских романов подражанием Байронову «Дон Жуану». Несмотря на внешнее сходство формы, я не знаю произведений более друг от друга отличных по духу. Веселая мудрость Пушкина, солнечная улыбка Возрождения не имеет ничего общего ни с демоническим хохотом Мефистофеля, ни с едкой всеразлагающей иронией Байрона. Веселость Пушкина — лучезарная, играющая, как пена волн, из которых вышла Афродита. В сравнении с ним все другие поэты кажутся тяжкими и мрачными — он один, светлый и легкий, почти не касаясь земли, скользит по ней, как эллинский бог, —

Он вечно тот же, вечно новый,  
Он звуки льет — они кипят,  
Они текут, они горят,  
Как поцелуи молодые,  
Все в неге, в пламени любви,  
Как зашипевшего аи  
Струя и брызги золотые<sup>32</sup>.

Пушкин не закрывает глаза на уродство и пошлость обыкновенной жизни. Только что описав смерть Ленского, ужаснув и растрогав нас, поэт задумывается над участью безвременно погибшего романтика, которого

Быть может, на ступенях света  
Ждала высокая ступень.  
Его страдальческая тень,

Быть может, унесла с собою  
Святую тайну, и для нас  
Погиб животворящий глас,  
И за могильною чертою  
К ней не домчится гимн времен,  
Благословения племен.

Но Пушкин никогда не кончает лиризмом: тотчас же показывает он и пошлую, отвратительную сторону двойственной маски бытия:

А может быть и то: поэта  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юношества лета,  
В нем пыл души бы охладел.  
Во многом он бы изменился,  
Расстался б с музами, женился,  
В деревне, счастлив и рогат,  
Носил бы стеганный халат.  
Узнал бы жизнь на самом деле,  
Подагру б в сорок лет имел,  
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,  
И наконец в своей постеле  
Скончался б посреди детей,  
Плаксивых баб и лекарей.

Этот ужас обыкновенной жизни русский поэт преодолевает не брезгливым, холодным презрением, подобно Гете, не черною, желчною иронией, подобно Байрону, а все тою же светлою мудростью, вдохновением без восторга, непобедимым веселием — этим высшим героизмом:

Так, полдень мой настал, и нужно  
Мне в том сознаться, вижу я.  
Но, так и быть, простимся дружно,  
О юность легкая моя!  
Благодарю за наслажденья,  
За грусть, за милые мученья,  
За шум, за бури, за пиры,  
За все, за все твои дары,  
Благодарю тебя. Тобою  
Среди тревог и в тишине  
Я наслаждался... и вполне, —  
Довольно! *С ясною душою*  
Пускаюсь ныне в новый путь  
От жизни прошлой отдохнуть.

Вот как выражается эта мудрость, переведенная на будничную прозу: «Опять хандрить, — пишет он Плетневу из Царского Села в 1831 году. — Эй, смотри: хандра хуже холеры, одна



убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой. Мы будем старые хрычи, жены наши старые хрычовки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята; мальчики будут повесничать, а девчонки сентиментальничать, а нам то и любо. Вздор, душа моя... Были бы мы живы, будем когда-нибудь и веселы»<sup>33</sup>.

Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти.

Вот другой великий писатель, скорбный мудрец. Всю жизнь отдал он одной цели. Делал невероятные усилия; над всеми соблазнами мира писал страшные слова: «*Мне отмщение и Аз воздам*»<sup>34</sup>, разрушал все милые, легкие преграды жизни, чтобы заглянуть в лицо смерти; подобно древним аскетам, торжественно отрекался не только от мяса, вина, женщин, славы, денег, но и от искусства, науки, отечества, от всякой человеческой деятельности, от всякого движения воли; заставил участвовать мир в своей титанической агонии отчаяния и надежды. Он звал людей в буддийскую нирвану жалости, в эту бездну бездн, чтобы, потонув в ней, скрыться от страха смерти. Сколько поколений заразил он своим ужасом, измучил своими терзаниями! И что же? Купил ли он евангельскую жемчужину?<sup>35</sup> Достиг ли мудрости, побеждающей страх смерти? Кто знает? По крайней мере, каждый раз, как он говорит людям: «Вот мудрость, другой нет, — не ищите. Я успокоился, я не боюсь больше смерти, и вы не бойтесь», — каждый раз сквозь утешительные слова чувствуется все более пронзительный, все более нестерпимый холод ужаса. Все безобразнее нечеловеческий крик предсмертной агонии Ивана Ильича. И несмотря на все успокоения, евангельские притчи, буддийские кармы, — смерть, которую он возвещает людям, становится все проще, все страшнее.

Пушкин говорит о смерти спокойно, как люди, близкие к природе, как древние эллины и те русские мужики, бесстрашью которых Толстой завидует. «Прав судьбы закон. Все благо: бдения и сна приходит час определенный. Благословен и день забот, благословен и тьмы приход».

«Я много думаю о смерти», — признается он Смирновой. Об этом же говорится в одном из его лучших стихотворений:

День каждый, каждую годину  
Привык я думой провожать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж них стараясь угадать<sup>36</sup>.

Но постоянная дума о смерти не оставляет в сердце его горячи, не нарушает ясности его души:

Пируйте же, пока еще мы тут.  
Увы, наш круг час от часу редее;  
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;  
Судьба глядит; мы вянем; дни бегут;  
*Невидимо склоняясь и хладея,*  
*Мы близимся к началу своему.*

.....

Покамест упивайтесь ею,  
Сей легкой жизнью, друзья!..<sup>37</sup>

Он не жертвует для смерти ничем живым. Он любит красоту, и сама смерть пленяет его «красою тихою, блистающей смиренно», как осени «унылая пора, очей очарованье». Он любит молодость, и молодость для него торжествует над смертью:

Здравствуй, племя  
Младое, незнакомое... Не я  
Увижу твой могучий поздний возраст,  
Когда перерастешь моих знакомцев  
И старую главу их заслонишь...

Он любит славу, и слава не кажется ему суетной даже перед безмолвием вечности:

Без неприметного следа  
Мне было б грустно мир оставить.  
Живу, пишу не для похвал,  
Но я бы, кажется, желал  
Печальный жребий свой прославить,  
Чтоб обо мне, как верный друг,  
Напомнил хоть единый звук<sup>38</sup>.

Он любит родную землю, —

И хоть бесчувственному телу  
Равно повсюду истлевать,  
Но ближе к милому пределу  
Мне все б хотелось почивать<sup>39</sup>.

Он любит страдания, и в этом его героическая любовь к жизни достигает последнего предела:

Но не хочу, о други, умирать:  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать<sup>40</sup>.

Среди скорбящих, бьющих себя в грудь, проклинающих, дрожащих в ознобе ужаса перед смертью, как будто из другого мира, из другого века доносится к нам божественное дыхание пушкинского героизма и веселия:

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть  
И равнодушная природа  
Красою вечною сиять<sup>41</sup>.

Если предвестники будущего Возрождения нас не обманывают, то человеческий дух от старой, плачущей, — перейдет к этой новой, веселой мудрости, к этой новой, олимпийской ясности и простоте, завещанной искусству Гете и Пушкиным.

## II

Достоевский отметил удивительную способность Пушкина приобщаться ко всяким, даже самым отдаленным культурным формам, чувствовать себя как дома у всякого народа и времени. Автор «Преступления и наказания» видел в этой способности характерную особенность русского племени, предназначенного для объединения враждующих человеческих племен в единой мировой жизни духа, основанной на христианской любви<sup>42</sup>. Достоевский взял мысль Гоголя, только расширив и углубив ее. «Чтение поэтов всех народов и веков порождало в нем (Пушкине) отклик, — говорит Гоголь, — и как верен его отклик, как чутко его ухо! Слышишь запах, цвет земли, времени, народа. В Испании он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим человеком он дышит стариною времени минувшего; заглянет к мужику в избу — он русский весь с головы до ног; все черты нашей природы в нем отозвались, и все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и метко прибранным прилагательным именем»<sup>43</sup>.

Протеева<sup>44</sup> способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во все века и народы свидетельствует о могуществе его культурного гения. Всякая историческая форма жизни для него понятна и родственна, потому что он овладел, подобно Гете, первоисточниками, идеями-материями всякой культуры. Гоголь и Достоевский полагали эту объединяющую культурную идею в христианстве. Но мы увидим, что мирозерцание Пушкина, так же как всех истинных людей Возрождения — например, Гете и Леонардо да Винчи, — шире нового мистицизма, шире язычества. Если Пушкин не примиряет этих двух начал, то он, по крайней мере, подготавливает возможность грядущего примирения.

Ни Гоголь, ни Достоевский не отметили в творчестве Пушкина одной характерной особенности, которая, однако, отразилась

на всей последующей русской литературе: Пушкин первый из мировых поэтов с такою силою и страстностью выразил вечную противоположность культурного и первобытного человека. Эта тема должна была сделаться одним из главных мотивов русской литературы.

Уже Баратынский, сверстник Пушкина, высказывал сомнения во всех благах культуры и знания. Противоположение вечного спокойствия и красоты природы вечной суете и уродству людей — вот главный источник поэзии Лермонтова. Тютчев еще более углубил этот мотив, отыскав в самом сердце человека древний хаос, то дикое, страшное, ночное, что отвечает из глубины нашей природы на голоса разъяренных стихий, на завывание урагана, который «понятным сердцу языком твердит о непонятной муке и поет и взрывает в нем порой неистовые звуки»<sup>45</sup>.

Поэзию первобытного мира, которую русские лирики выражали малодоступным, таинственным языком, — русские прозаики превратили в боевое знамя, в поучение для толпы, в благовестие. Достоевский противопоставляет культуре «гнилого Запада» вселенское призвание русского народа, великого в своей простоте. Вся проповедь Достоевского не что иное, как развитие мистических настроений Гоголя, как призыв прочь от культуры, основанной на выводах безбожной науки, — призыв к отречению от гордости разума, к смирению, к «безумию во Христе». Наконец, сомнения в благах западной науки, которые у Баратынского были неясным шепотом сибиллы, Лев Толстой превратил в громовый воинственный клич; ту любовь к природе, которая внушала Лермонтову дивные песни о безучастной красоте моря, земли и неба, — в «четыре упряжки», в мужицкий полушубок, в полевую работу; христианство, которое у Достоевского и Гоголя было далеким от действительной жизни, священным огнем и бредом, пожирившим их сердца, — в неслыханное дерзновение, в страшный циклопический молот, направленный против глубочайших устоев современного общества. Но всего замечательнее то, что это русское возвращение к природе — русский бунт против культуры — первый выразил Пушкин, величайший гений культуры среди наших писателей, — Пушкин, разнообразный Протей веков и народов:

Когда б оставили меня  
На воле, как бы резво я  
    Пустился в темный лес!  
Я пел бы в пламенном бреду,  
Я забывался бы в чаду  
    Нестройных, чудных грез.

И силен, волен был бы я,  
Как вихорь, роющий поля,  
    Ломающий леса.  
И я б заслушивался волн,  
И я глядел бы, счастья полн,  
    В пустые небеса.

Это — жажда стихийной свободы, неудовлетворяемая никакими формами человеческого общежития, тоска по дикой родине, тяготение к древнему хаосу, из которого вышел дух человека и в который снова он должен вернуться. В конце концов, не все ли ему равно, правильно или незаконно построены стены темницы? Всякая внешняя культурная форма есть насилие над свободой первобытного человека. Зверь в клетке, вечный узник, смотрит он сквозь тюремную решетку на дикого товарища, вскормленного на воле молодого орла, который

Зовет его взглядом и криком своим,  
И вымолвить хочет: «Давай улетим!  
Мы — вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синеют морские края,  
Туда, где гуляем лишь ветер да я!»

Вот первобытный идеал свободы, от века заключенный в сердце человеческом, выраженный с такою простотою и ясностью, какие свойственны только поэзии Пушкина. В конце своей жизни он задумывал поэму из народного быта — «Стенька Разин»<sup>46</sup>, героический образ которого давно уже преследовал и пленял его. В самом деле, нет жизни, в которой проявлялось бы большее невнимание и неспособность ко всяким твердым, законченным построениям, чем русская жизнь. Нет пейзажа, в котором бы чувствовалось больше простора и дикой воли, чем наши безграничные степи и леса. Нет песни более пронзительно-унылой, покорной и вместе с тем более поражающей неожиданными взрывами бешеного разгула и возмущения, чем русская песня. Какова песня народа — такова и литература: явно проповедующая смирение, жалость, непротивление злу, втайне вся мятежная, полная постоянно возвращающимся бунтом против культуры, разрушительным дерзновением. Самый светлый и жизнерадостный из русских писателей — Пушкин включает в свою олимпийскую гармонию эти древние звуки из песен молодого народа, полуварварского, застигнутого, но неукротенного ни византийской, ни западной культурой, все еще близкого к своей дикой природе.

Впервые коснулся Пушкин этого мотива, которому суждено было иметь великое значение для его последующего творчества,

в лучшей из юношеских поэм своих — в «Кавказском пленнике». Пленник — первообраз Алеко, Евгения Онегина, Печорина — русских представителей мировой скорби:

Людей и свет изведаль он,  
И знал неверной жизни цену.  
В сердцах друзей нашёл измену,  
В мечтах любви — безумный сон,  
Наскучив жертвой быть привычной  
Давно презренной суеты,  
И неприязни двуязычной,  
И простодушной клеветы,  
Отступник света, *друг природы*,  
Покинул он родной предел  
И в край далекий полетел  
*С веселым призраком свободы.*  
*Свобода! он одной тебя*  
*Ещё искал в подлунном мире.*

Пленник сам о себе говорит любящей его девушке:

Любил один, страдал один,  
И гасну я, как пламень дымный,  
Забытый средь пустых долин.

Это бессилие желать и любить, соединенное с неутолимой жаждой свободы и простоты, — истощение самых родников жизни, окаменение сердца, есть не что иное, как знакомая нам болезнь культуры, проклятье людей, живущих напряженной, искусственной жизнью, слишком далеко отошедших от природы. Пленник, может быть, и хотел бы, но уже не умеет разделить с дикой черкешенкой ее простую любовь, так же как Евгений Онегин не умеет ответить на девственную любовь Татьяны, как Алеко не понимает первобытной мудрости старого цыгана:

Забудь меня: твоей любви,  
Твоих восторгов я не стою...  
Как тяжело мертвыми устами  
Живым лобзаньям отвечать,  
И очи, полные слезами,  
Улыбкой хладною встречать!

Страшный недуг, порождаемый условностями и ложью человеческого общежития, еще более выясняется по контрасту с первобытною простотою жизни дикарей. Поэт не идеализирует кавказских горцев, как Жан-Жак Руссо своих американских дикарей, как итальянские авторы пасторалей XVI века своих аркадских пастухов<sup>47</sup>. Дикари Пушкина — кровожадны, горды, хищны, коварны, гостеприимны, великодушны: они таковы, как

окружающая их страшная и щедрая природа. Пушкин первый из европейских поэтов осмелился сопоставить культурного человека с неподдельными, неприкрашенными людьми природы.

В «Кавказском пленнике», произведении юношеском, в котором еще много неопределенного и недосказанного, мы находим только намеки на то, что в «Цыганах» выражено с полной ясностью. Здесь гений Пушкина сразу достигает зрелости. По сдержанной страсти эту поэму можно сравнить с лучшими произведениями Байрона, по спокойному чувству меры — с лучшими произведениями Гете. Философский и драматический мотив в «Цыганах» тот же, как и в «Кавказском пленнике». За тем же «веселым признаком свободы» бежит Алеко в дикий табор цыган из тюрьмы современной культуры:

Презрев оковы просвещения,  
Алеко волен, как они;  
Он без забот и сожаленья  
Ведет кочующие дни...  
Он любит их ночлегов сени,  
И упоенье вечной лени,  
И бедный, звучный их язык...

Картины жизни в мирных степях Бессарабии не похожи на воинственный быт суровых горцев, но прелесть дикой воли та же:

Лохмотьев ярких пестрота,  
Детей и старцев нагота,  
Собак и лай, и завыванье,  
Волынки говор, скрип телег,  
Все скудно, дико, все нестройно,  
Но все так живо-неспокойно,  
Так чуждо мертвых наших нег,  
Так чуждо этой жизни праздной,  
Как песнь рабов однообразной.

Вот как убаюкивает Алеко своего сына:

Останься посреди степей:  
Безмолвны здесь предрассужденья  
И нет их раннего гоненья  
Над дикой люлькой твоей...  
Под сенью мирного забвенья  
Пускай цыгана бедный внук  
Не знает нег и пресыщенья  
И *пышной суеты наук.*

Культурный человек воображает, что может вернуться к первобытной простоте, к беззаботной жизни Божьей птички, которая «хлопотливо не свивает долговечного гнезда». Он обманыва-

ет себя, не видит или не хочет видеть непереступной бездны, от-  
деляющей его от природы. Мечтатель только тешит себя, только  
играет в свободу с дикарями.

Подобно птичке беззаботной,  
И он, изгнанник перелетный,  
Гнезда надежного не знал  
И ни к чему не привыкал.  
Ему везде была дорога,  
Везде была ночлега сень;  
Проснувшись поутру, свой день  
Он отдавал на волю Бога,  
И жизни не могла тревога  
Смутить его сердечну лень.

Непоправимая ошибка Алеко заключается в том, что он от-  
рекся лишь от внешних, поверхностных форм культуры, а не от  
внутренних ее основ. Он надеется, что страсти культурного че-  
ловека в нем умерли, но они только дремлют:

Они проснутся: погоди.

Вот как судит Алеко ту жизнь, от которой бежал:

О чем жалеть? Когда б ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душных городов!  
Там люди в кучах, за оградой  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов,  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
Торгуют волею своей,  
Главы пред идолами клонят  
И просят денег да цепей.  
Что бросил я? Измен волненья,  
Предрассуждений приговор,  
Толпы безумное гоненье  
Или блистательный позор.

В сущности вся проповедь Льва Толстого против городской  
жизни, денег, внешней власти, буржуазной пошлости есть толь-  
ко развитие, повторение того, чему Пушкин в этих немногих сло-  
вах дал неистребимую форму совершенства.

В негодовании Алеко слишком много страстного порыва,  
слишком мало спокойной мудрости — единственного, что возвра-  
щает людей к их божественной первобытной природе. Отец Зем-  
фиры — старый цыган, одно из величайших созданий Пушкина,  
обладает этою спокойною мудростью. Рассказ о жизни изгнан-  
ника Овидия на берегах Дуная есть дивное откровение поэзии



младенческих народов. Нужен был гений пушкинской простоты и ясности, чтобы в XIX веке создать нечто подобное. Дикари полюбили неведомого пришельца Овидия, чувствуя в нем родную стихию — свою волю, свою простоту. В житейских делах поэт беспомощнее, чем они сами:

Не разумел он ничего.  
И слаб, и робок был, как дети;  
Чужие люди за него  
Зверей и рыб ловили в сети;  
Как мерзла быстрая река  
И зимни вихри бушевали,  
Пушистой кожей покрывали  
Они святого старика.

Вот в первобытной жизни — зародыши высшей, новой, еще ни разу в истории не осуществленной культуры: дикари преклоняются перед гением. Это единственная власть, которую они признают. Они чтут, как святого, этого слабого, бледного, иссохшего, ничего не понимающего старика, у которого — «песен дивный дар и голос, шуму вод подобный». Такова мудрость первобытных людей.

Но Алеко ужаснулся бы бездны, отделяющей его от природы, если бы мог понять мудрость старого цыгана, для которого нет добра и зла, нет позволенного и запрещенного. Любовь женщины кажется этому естественному мудрецу высшим проявлением свободы. Алеко смотрит на любовь как на закон, как на право одного человека обладать нераздельно телом и душою другого. Любовь для него — брак. Для старого цыгана и Земфиры любовь — такая же прихоть сердца, не подчиненная никаким законам и правам, как вдохновение дикой песни, голос которой «подобен шуму вод». Всякое право есть преступление против свободы любви. Первобытная поэзия воли, заключенная природою в сердце человеческого, слышится в страшной песне цыганки, издаваемой над правом собственности в любви, над ревностью мужа:

Старый муж, грозный муж.  
Режь меня, жги меня:  
Я тверда, не боюсь  
Ни ножа, ни огня.

Ненавижу тебя,  
Презираю тебя;  
Я другого люблю,  
Умираю, любя.

Алеко не выносит этой неприкрашенной свободы, этой обнаженной правды в любви. Цыган жалеет Алеко, но не может скрыть от него, что одобряет Земфиру, которая изменила мужу и выбрала себе любовника по прихоти своего дикого сердца, по единственному верховному закону любви. Любовь — игра, случай, стихийный произвол. Какая может быть в ней верность и ревность, какое добро и зло — когда все упоение любви заключается в том, что она вне добра и зла?

Взгляни: под отдаленным сводом  
Гуляет вольная луна;  
На всю природу мимоходом  
Равно сиянье льет она;  
Заглянет в облако любое,  
Его так пышно озарит,  
И вот уж перешла в другое,  
И то недолго посетит.  
Кто место в небе ей укажет,  
Промолвя: там остановись!  
Кто сердцу юной девы скажет:  
Люби одно, не изменись!

Это последняя свобода приводит к последнему всепрощению — к божественному милосердию Франциска Ассизского. В сущности, и его религия ведь тоже была возвратом к детской простоте, к невинности, для которой нет закона, нет добра и зла, возвратом к мудрости природы.

Птичка Божия не знает  
Ни заботы, ни труда...

Этот гимн первобытной беспечности напоминает лучшие молитвы, сложенные на цветущих холмах Назарета или в серафических долинах Умбрии<sup>48</sup>. Это — звуки, как будто прилетевшие из незапамятной древности, когда человек и природа были еще одно. Мудрость Алеко — культура и язычество; мудрость цыгана — природа и милосердие. Как можно мстить за грех, за измену в любви?

К чему? Вольнее птицы младость.  
Кто в силах удержать любовь?  
Чредою всем дается радость;  
Что было, то не будет вновь.

«Я не таков, — отвечает Алеко дикарю, — нет, я не споря *от прав* моих не откажусь».

Во имя этого права и закона в любви, которое он называет честью и верностью, Алеко совершает кровавое злодеяние. Быть

может, во всей русской литературе не сказано ничего более простого и мудрого об отношении первобытного и современного человека, об отношении культуры и природы, чем немногие слова, которые старый цыган произносит, прощаясь с Алеко:

Оставь нас, гордый человек!  
Мы дики, *нет у нас законов*,  
Мы не терзаем, не казним,  
*Не нужно крови нам и стонов*,  
Но жить с убийцей не хотим.  
Ты не рожден для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли;  
Ужасен нам твой будет глас:  
Мы робки и добры душою,  
Ты зол и смел — оставь же нас;  
Прости! да будет мир с тобою.

И табор опять подымается шумною толпою, и «скоро все в дали степной сокрылось». Вечные изгнанники из человеческого общежития, вечные дети первобытной природы, продолжают они свой таинственный путь без конца и начала, без надежды и цели. Журавли улетают, только один уже не имеет силы подняться, «пронзенный гибельным свинцом, один печально остается, повиснув раненым крылом». Это — бедный Алеко, современный человек, возненавидевший темницу общежития и не имеющий силы вернуться к природе.

Пушкин верен себе: подобно Жан-Жаку Руссо и Льву Толстому, он не хватает через край, не преувеличивает счастья и добродетелей первобытных людей. Он знает, что смысл всякой жизни — трагический, что величайшая свобода, доступная человеку, есть только величайшая покорность воле природы:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!  
И под издранными шатрами  
Живут мучительные сны:  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

В «Галубе»<sup>49</sup> Пушкин возвратился к теме «Цыган» и «Кавказского пленника». Теперь в первобытной жизни, которая некогда противопоставлялась европейской культуре как нечто единое, поэт изображает глубокий разлад, раскол, двойственность, присутствие непримиримо борющихся нравственных течений. Жестокость магометанина Галуба вытекает из того же культурного по-

нения о праве, как и жестокость Алеко. Оба они теми же словами, с тем же сладострастием говорят о кровавом долге, о мщени:

Ты *долга крови* не забыл...  
Врага ты навзничь опрокинул...  
Неправда ли? Ты пашку вынул,  
Ты в горло сталь ему воткнул  
И трижды тихо повернул?  
Упился ты его стенаньем,  
Его змеиным издыханьем?..  
Где ж голова? Поддай!.. Нет сил.

Галуб считает себя выше, причастнее к духовной жизни, чем дикого, праздного и презренно-доброего Тазита, так же как Алеко считает себя выше старого цыгана, не признающего ни закона, ни чести, ни брака, ни верности: преимущества обоих основаны на исполнении *кровавого долга*, на воздаянии врагу, на понятии антихристианской беспощадной справедливости — *fiat jus* \*.

И старый цыган, и Тазит чужды этим культурным понятиям о справедливости. Оба они — вечные изгнанники из человеческого общества, вечные бродяги, питомцы дикой праздности и воли, смешные или страшные людям мечтатели, свергающие цепи зла и добра, первобытные галилеяне. Тазит — такой же бесполезный член общества, как цыган; он не способен ни к чему пристроиться, не умеет принять участия в так называемых благах просвещения:

Не научился мой Тазит,  
Как пашкой добывают злата, —

рассуждает Галуб, —

Ни стад моих, ни табунов  
Не наделят его разъезды,  
Он только знает без трудов  
Внимать волнам, глядеть на звезды,  
А не в набегах отбивать  
Коней с нагайскими быками  
И с боя взятыми рабами  
Суда в Анапе нагружать.

Среди культурных людей, правоверных сынов пророка, Тазит кажется неприрученным зверем:

Но Тазит  
Все дикость прежнюю хранит.

---

\* Да свершится справедливость (лат.). — Сост.

Среди родимого аула  
Он все чужой; он целый день  
В горах один молчит и бродит.  
Так в сакле пойманный олень  
Все в лес глядит, все в глушь уходит.

В мирном созерцании природы Тазит так же, как старый цыган, почерпает свою бесстрастную, всепрощающую мудрость:

Он любит по крутым скалам  
Скользить, ползти тропой кремнистой,  
Внимая буре голосистой  
И в бездне воющим волнам.  
Он иногда до поздней ночи  
Сидит, печален, над горой,  
Недвижно в даль уставя очи,  
Опершись на руку главой.  
Какие мысли в нем проходят?  
Чего желает он тогда?  
Из мира дальнего куда  
Младые сны его уводят?..

В самом законченном и стройном из своих произведений — в «Евгении Онегине» — Пушкин еще раз вернулся к преследовавшей его всю жизнь драматической и философской теме «Кавказского пленника», «Цыган», «Галуба». Та глубокая противоположность Евгения Онегина и Татьяны, на которой основано драматическое действие поэмы, есть не что иное, как противоположность Пленника и Черкешенки, Алеко и Цыгана, Галуба и Тазита.

Герой поэмы, очерченный слишком поверхностно, по замыслу Пушкина должен быть представителем западного просвещения. Это «современный человек» —

С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмерно,  
С его озлобленным умом,  
Кипящим в действии пустом.

Недостаток поэмы заключается в том, что автор не вполне отделил героя от себя, и поэтому относится к нему не вполне объективно. Кажется иногда, что поэт в Онегине хочет казнить увлечения своей молодости, байронические грехи:

Чудак печальный и опасный,  
Созданье ада иль небес,  
Сей ангел, сей надменный бес,  
Что ж он? Ужели подражанье,  
Ничтожный призрак иль еще

Москвич в Гарольдовом плаще,  
Чужих причуд истолкованье,  
Слов модных полный лексикон?..  
Уж не пародия ли он?

Существует глубокая связь Онегина с героями Байрона, так же как с Печориным и Раскольниковым, с Алеко и Кавказским Пленником. Но это не подражание — это русская, в других литературах небывалая, попытка развенчать демонического героя. Евгений Онегин отвечает уездной барышне с таким же высокомерным самоуничижением, сознанием своих культурных преимуществ перед наивностью первобытного человека, как Пленник — Черкешенке:

...Я не создан для блаженства:  
Ему чужда душа моя;  
Напрасны ваши совершенства:  
Их вовсе не достоин я...  
Я, сколько ни любил бы вас,  
Привыкнув, разлюблю тотчас;  
Начнете плакать — ваши слезы  
Не тронут сердца моего,  
А будут лишь бесить его...  
Судите ж вы, какие розы  
Нам заготовит Гименей  
И, может быть, на много дней!

Он утешает ее, опять повторяя слова Пленника:

Сменит не раз младая дева  
Мечтами легкие мечты...  
Полюбите вы снова...

И это первобытное, как сама природа, целомудренное сердце, не умеющее лгать, учит он себялюбивой мудрости:

*Учитесь властвовать собою,  
Не всякий вас, как я, поймет;  
К беде неопытность ведет.*

Во имя того, что он называет долгом и законом чести, Онегин, так же как Алеко, совершает убийство.

Враги! Давно ли друг от друга  
Их жажда крови отвела?  
Давно ль они часы досуга,  
Трапезу, мысли и дела  
Делили дружно? Ныне злобно,  
Врагам наследственным подобно,  
Как в страшном, непонятном сне,  
Они друг другу в тишине

Готовят гибель хладнокровно...  
 Не засмеяться ль им, пока  
 Не обагрилась их рука,  
 Не разойтись ли полюбовно?..  
*Но дико светская вражда*  
*Бои́тся ложного стыда.*

Вся жизнь его основана на этом ложном стыде. Вот куда он зовет Татьяну из рая ее первобытной невинности, вот с какой высоты читает он свои нравоучения. Этот гордый демон отрицания оказывается рабом общественного мнения, т. е. рабом того, что скажет негодай Зарецкий.

Конечно, быть должно презренье  
 Ценой его забавных слов,  
 Но шепот, хохотня глупцов —  
 И вот общественное мненье!  
 Пружина чести, наш кумир!  
 И вот на чем вертится мир!

Он не способен ни к любви, ни к дружбе, ни к созерцанию, ни к подвигу. Как Алеко — по выражению старого цыгана — он «*зол и смел*». Как Печорин и Раскольников, он — убийца, обагрят руки свои человеческой кровью, и преступление его так же лишено силы и величия, как его добродетели. Он вышел целиком из ложной, посредственной и буржуазной культуры.

Он весь чужой, нерусский, туманный и холодный призрак, рожденный веяниями западной культуры. Татьяна вся — родная, вся из русской земли, из русской природы, загадочная, темная и глубокая, как русская сказка:

Татьяна верила преданьям  
 Простонародной старины,  
 И снам, и карточным гаданьям,  
 И предсказаниям луны.  
 Ее тревожили приметы;  
 Таинственно ей все предметы  
 Провозглашали что-нибудь,  
 Предчувствия теснили грудь...  
 .....  
 Что ж? Тайну прелесть находила  
 И в самом ужасе она...

Душа ее — простая и первобытная, как душа русского народа. Татьяна — из того сумеречного, древнего мира, где родились Жар-Птица, Иван Царевич, Баба Яга, — «Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит»; «Там русский дух — там Русью пахнет». Она — вещая, не от мира сего, непонятная людям;

единственный друг Татьяны — старая няня, которая нашептала ей страшные, мудрые сказки волшебной старины. Подобно Цыгану, она почерпает великую покорность и простоту сердца в тихом созерцании тихой природы. Подобно Тазиту, — дикая и чужая в родной семье, — она, как пойманный олень, «все в лес глядит, все в глушь уходит».

Татьяна бесконечно далека от того блестящего, лживого мира, в котором живет Онегин. Как могла она полюбить его? Но сердце ее «горит и любит оттого, что не любить оно не может». Любовь — тайна и чудо, самая страшная и мудрая из волшебных сказок. Татьяна отдается любви как смерти и року. Начало любви в Боге:

То в высшем суждено совете...  
То воля неба — я твоя;  
Вся жизнь моя была залогом  
Свиданья верного с тобой;  
Я знаю, *ты мне послан Богом*,  
До гроба ты хранитель мой...  
Ты в сновиденьях мне являлся;  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался  
Давно... нет, это был не сон!..  
Не правда ль? Я тебя слыхала:  
Ты говорил со мной в тиши,  
Когда я бедным помогала,  
Или *молитвой услаждала*  
*Тоску волнуемой души.*

И мимо этого святого, страшного чуда любви Онегин проходит с мертвым сердцем. Он исполняет долг чести, выказывая себя порядочным человеком, и отделяется от незаслуженного дара, посланного ему Богом, несколькими пошлыми словами о скуке брачной жизни. В этом бессилии любить, больше чем в кровавом убийстве Ленского, обнаруживается весь ужас того, чем Онегин, Алеко, Печорин гордятся как высшим цветом западной культуры. На вещие слова любви, которыми природа, невинность, красота зовут его к себе, он умеет ответить только практическим советом:

Учитесь властвовать собою,  
Не всякий вас, как я, поймет;  
К беде неопытность ведет.

Татьяна послушалась Онегина, вошла в тот мир, куда он звал ее.

Она теперь является своему строгому учителю —



Не этой девочкой несмелой,  
Влюбленной, бедной и простой,  
Но равнодушною княгиней,  
Но неприступною богиней  
Роскошной, царственной Невы.

Она научилась властвовать собою. При первой встрече с Онегиным на балу

Княгиня смотрит на него...  
И что ей душу ни смутило,  
Как сильно ни была она  
Удивлена, поражена,  
Но ей ничто не изменило:  
В ней сохранился тот же тон,  
Был так же тих ее поклон.

Это высшее самообладание есть высший цвет культуры — аристократизм — то, что более всего в мире противоположно первобытной, вольной и дикой природе.

Как изменилася Татьяна!  
Как твердо в роль свою вошла!  
Как утешительного сана  
Приемы скоро приняла!  
Кто б смел искать девчонки нежной  
В сей величавой, сей небрежной  
Законодательнице зал?  
И он ей сердце волновал!  
Об нем она во мраке ночи,  
Пока Морфей не прилетит,  
Бывало, девственно грустит,  
К луне подъемля томны очи,  
Мечтая с ним когда-нибудь  
Свершить смиренный жизни путь.

Только теперь сознает Онегин ничтожество той гордыни, которая заставила его презреть дар Бога — простую любовь и с такою же холодною жестокостью оттолкнуть сердце Татьяны, с какою он обагрывает руки в крови Ленского. Какие страшные, ненужные насилия во имя долга, во имя чести!

Благородство Онегина проявляется в яркости внезапно вспыхнувшего в нем сознания, в силе ненависти к своей лжи:

Ото всего, что сердцу мило,  
Тогда я сердце оторвал;  
Чужой для всех, ничем не связан,  
Я думал: вольность и покой  
Замена счастьем. Боже мой!  
Как я ошибся, как наказан!

Весь ужас казни наступает в то мгновение, когда он узнает, что Татьяна по-прежнему любит его, но что эта любовь такая же бесплодная и мертвая, такое же вечное проклятие, как его собственная. Онегин застаёт ее за чтением его письма:

Княгиня перед ним одна  
Сидит не убрана, бледна,  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет рекой,  
Опершись на руку щекой.  
О, кто б немых ее страданий  
В сей быстрый миг не прочитал?  
Кто прежней Тани, бедной Тани  
Теперь в княгине б не узнал!..  
Простая дева  
С мечтами, с сердцем прежних дней,  
Теперь опять воскресла в ней!

Суд простой девы над героем современной культуры такой же глубокий и всепрощающий, как суд дикого цыгана над исполнителем кровавого закона чести, Алеко:

Онегин, я тогда моложе,  
Я лучше, кажется, была,  
И я любила вас, и что же?  
Что в сердце вашем я нашла,  
Какой ответ?..  
Тогда — не правда ли — в пустыне,  
Вдали от суетной молвы,  
Я вам не нравилась?.. Что ж ныне  
Меня преследуете вы?  
Зачем у вас я на примете?  
Не потому ль, что в высшем свете  
Теперь являться я должна?..  
Что муж в сраженьях изувечен;  
Что нас за то ласкает двор?  
Не потому ль, что мой позор  
Теперь бы всеми был замечен  
И мог бы в обществе принести  
Вам соблазнительную честь?  
Я плачу...

Итак, в сердце Татьяны есть еще неистребимый уголок первобытной природы, дикой воли, которых не победят никакие условности большого света, никакие «приемы утеснительного сана». Свежестью русской природы, дыханием русской воли веет от этого безнадежного возврата к потерянной простоте, который должен был ослепить Онегина новой, неведомой ему прелестью в Татьяне:

А мне, Онегин, пышность эта —  
Постылой жизни мишура,  
Мои успехи в вихре света,  
Мой модный дом и вечера,  
Что в них? Сейчас отдать я рада  
Всю эту ветошь маскарада,  
Весь этот блеск, и шум, и чад  
За полку книг, за дикий сад,  
За наше бедное жилище,  
За те места, где в первый раз,  
Онегин, видела я вас,  
Да за смиренное кладбище,  
Где нынче крест и тень ветвей  
Над бедной нянею моей..  
А счастье было так возможно,  
Так близко!.. Но судьба моя  
Уж решена...

Вы должны,  
Я вас прошу, меня оставить;  
Я знаю: в вашем сердце есть  
И гордость, и прямая честь.  
Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана —  
Я буду век ему верна.

Последние слова княгиня произносит мертвыми устами, и опять окружает ее ореол «крещенского холода», и опять между Онегиным и ею открывается непереступная, как смерть, ледяная бездна долга, закона, чести, брака, общественного мнения — всего, чему Онегин пожертвовал любовью ребенка. В последний раз она показывает ему, что воспользовалась уроком его беспощадной мудрости, научилась «властвовать собою», заглушать голос природы. Оба должны погибнуть, потому что поработили себя человеческой лжи, отреклись от единой первобытной правды — от любви и природы. Оба должны «ожесточиться, очерстветь и наконец окаменеть в мертвящем упоении света».

Здесь поэма обрывается, не разрешая завязанного узла, заставляя читателя угадывать будущее Онегина и Татьяны. Поэт покидает героя «в минуту, злую для него». В самом деле, это злая минута для москвича в Гарольдовом плаще! Еще ни один из мировых поэтов с такою смелостью не развенчивал героя современной культуры.

То, что нерешительно и слабо пробивается, как первая струя нового течения, в «Кавказском пленнике», что достигает зрелой мудрости в «Цыганах» и «Галубе», получает здесь, в заключительной сцене первого русского романа, совершенное, вечное вы-

ражение. Пушкин «Евгением Онегиным» очертил горизонт русской литературы, и все последующие писатели должны были двигаться и развиваться в пределах этого горизонта. Лермонтов, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Лев Толстой в разнообразных формах только повторяют мотив краеугольного камня русской литературы — «Евгения Онегина». Жестокость Печорина и доброта Максима Максимовича, победа простого, любящего сердца Веры над отрицанием Марка Волохова, укрощение демонической гордыни нигилиста Базарова ужасом смерти, смирение Наполеона-Раскольникова, читающего Евангелие на каторге, наконец, вся жизнь и все творчество Льва Толстого — вот последовательные ступени в развитии и воплощении того, что угадано Пушкиным с такою вещью прозорливостью.

«Я думаю, — замечает Смирнова, — что Пушкин — серьезно верующий, но он про это никогда не говорит. Глинка рассказал мне, что он раз застал его с Евангелием в руках, причем Пушкин сказал ему: “Вот единственная книга в мире — в ней все есть”»<sup>50</sup>. Барант сообщает Смирновой после одного философского разговора с Пушкиным: «Я и не подозревал, что у него такой религиозный ум, что он так много размышлял над Евангелием»<sup>51</sup>. «Религия, — говорит сам Пушкин, — создала искусство и литературу — все, что было великого с самой глубокой древности; все находится в зависимости от религиозного чувства... Без него не было бы ни философии, ни поэзии, ни нравственности»<sup>52</sup>.

Незадолго до смерти он увидел в одной из зал Эрмитажа двух часовых, приставленных к «Распятию» Брюллова. «Не могу вам выразить, — сказал Пушкин Смирновой, — какое впечатление произвел на меня этот часовой; я подумал о римских солдатах, которые охраняли гроб и препятствовали верным ученикам приближаться к нему». Он был взволнован и по своей привычке начал ходить по комнате. Когда он уехал, Жуковский сказал: «Как Пушкин созрел и как развилось его религиозное чувство! Он несравненно более верующий, чем я»<sup>53</sup>. По поводу этих часовых, которые не давали ему покоя, поэт написал одно из лучших своих стихотворений:

К чему, скажите мне, хранительная стража?  
Или распятие — казенная поклажа,  
И вы боитесь воров иль мышей?  
Иль мните важности придать Царю царей?  
Иль покровительством спасаете могучим  
Владыку, тернием венчанного колючим,  
Христа, предавшего послушно плоть свою  
Бичам мучителей, гвоздям и копию?

Иль опасаетесь, чтоб *чернь* не оскорбила  
 Того, чья казнь весь род Адамов искупила,  
 И, чтоб не потеснить гуляющих господ,  
 Пускать не велено сюда *простой народ*?

Символ божественной любви, превращенный в казенную поклажу, часовые, по свидетельству Смирновой, приставленные Бенкендорфом к распятию, конечно, это — с точки зрения эстетического и религиозного чувства — великое уродство. Но не на этом ли уродстве основано все многовековое строение культуры? Вот что сознавал Пушкин не менее, чем Лев Толстой, хотя возмущение его было сдержанное. Природа — дерево жизни; культура — дерево смерти, Анчар.

Но человека человек  
 Послал к Анчару властным взглядом...

На этом первобытном насилии воздвигается вся вавилонская башня. «И умер бедный раб у ног непобедимого владыки...»

А царь тем ядом напитал  
 Свои послушливые стрелы,  
 И с ними гибель разослал  
 К соседям в чуждые пределы.

Ужасающую силу, сосредоточенную в этих строках, Лев Толстой рассеял и употребил для приготовления громадного арсенала циклопических рычагов разрушения, но первоисточник этой силы — в Пушкине.

Из воздуха, отравленного ядом Анчара, из темницы, построенной на кровавом долге, вечный голос призывает вечного узника — человека — к первобытной свободе:

Мы — вольные птицы; пора, брат, пора!  
 Туда, где за тучей белеет гора,  
 Туда, где синеют морские края,  
 Туда, где гуляем лишь ветер да я!

Это чувство имеет определенную историческую форму. Пушкин в первобытном галилейском смысле более христианин, чем Гете и Байрон. Здесь обнаруживается самобытная народная личность русского поэта.

Гете в созерцании природы всегда остается язычником. Если же он хочет выразить христианскую сторону своей души, то удаляется от первобытной простоты, подчиняет свое вдохновение законченным, культурным формам католической церкви: *Pater Ecstaticus*, *Pater Profundus*, *Doctor Marianus*, *Maria Aegyptiaca*

из *Acta Sanctorum* — весь мир средневековой теологии и схоластики, Фомы Аквината и Алигьери, выступает в последней сцене «Фауста»<sup>54</sup>.

Тысячелетние преграды отделяют его от первоначальной галилейской поэзии, от наивного религиозного творчества первых веков.

Не таково христианство Пушкина: оно чуждо всякой теологии, всяких внешних форм; оно естественно и бессознательно. Пушкин находит галилейскую, всепрощающую мудрость в душе дикарей, не знающих имени Христа. От первобытной природы не веет на него, как на Гете, языческим холодом и ужасом Духа Земли; природа Пушкина — русская, кроткая, «беспорывная», по дивному выражению Гоголя; она учит людей великому спокойствию, смирению и простоте сердца. Дикий Тазит, старый Цыган ближе к первоисточникам христианского духа, чем теологический *Doctor Marianus* в последней сцене «Фауста». Вот чего нет ни у Гете, ни у Байрона, ни у Шекспира, ни у Данте. Для того чтобы найти столь чистую, наивную, народную форму первобытной галилейской поэзии, надо вернуться к серафическим гимнам Франциска или божественным легендам первых веков.

### III

Религия жалости и целомудрия как философское начало, которое проявляется в разнообразных исторических формах — и в гимнах Франциска Ассизского, и в греческой диалектике Платона, и в индийском нигилизме Сакья-Муни<sup>55</sup>, и в китайской метафизике Лао-Дзи<sup>56</sup>, — можно определить как вечное стремление духа человеческого к самоотречению, к слиянию с Богом и освобождению в Боге от границ нашего сознания, к нирване, к исчезновению Сына в лоне Отца.

Язычество как философское начало, которое проявляется в столь же разнообразных исторических формах — в эллинском многобожии, в древнеарийских гимнах Вед<sup>57</sup>, в героической мудрости книги Ману<sup>58</sup> и в величественном законодательстве Моисеевой теократии<sup>59</sup>, — можно определить как вечное стремление человеческой личности к беспредельному развитию, совершенствованию, обожествлению своего «я», как постоянное возвращение его от невидимого к видимому, от небесного к земному, как восстание и борьбу трагической воли героев и богов с роком, борьбу Иакова с Иеговой, Прометея с олимпийцами, Аримана с Ормуздой<sup>60</sup>.

Эти два непримиримых или непримиренных начала, два мировых потока — один к Богу, другой от Бога — вечно борются и не могут победить друг друга. Только на последних вершинах творчества и мудрости — у Платона и Софокла, у Гете и Леонардо да Винчи, титаны и олимпийцы заключают перемирие, и тогда предчувствуется их совершенное слияние в, быть может, недостижимой на земле гармонии. Каждый раз достигнутое человеческое примирение оказывается неполным — два потока опять и еще шире разъединяют свои русла, два начала опять и еще безнадежнее распадаются — одно, временно побеждая, достигает односторонней крайности и тем самым приводит личность к самоотрицанию, к нигилизму и упадку, к безумию аскетов или безумию Нерона, к Толстому или Ничше — и с новыми муками, с новыми порывами и бореньями дух устремляется к новой гармонии, к высшему примирению.

Поэзия Пушкина представляет собою редкое во всемирной литературе, а в русской единственное явление гармонического сочетания, равновесия двух начал — сочетания, правда, первобытного, бессознательного, по сравнению, напр<имер>, с Гете, у которого оно сознательнее, т. е. глубже и прочнее.

Мы видели одну сферу мирозерцания Пушкина; теперь обращаемся к противоположной.

Пушкин, как галилеянин, противопоставляет первобытного человека современной культуре. Той же современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противопоставляет он, как язычник, самовластную волю единого — творца или разрушителя, пророка или героя. Полубог и укрощенная им стихия — таков второй главный мотив пушкинской поэзии.

Нечего и говорить о поэтах, явно подчиненных духу века, таких естественных демократах, как Виктор Гюго, Шиллер, Гейне; но даже сам Байрон — лорд до мозга костей, благороднейший из благородных, Байрон, который назло толпе возвеличивает отверженных и презренных всех веков — Наполеона и Прометея, Каина и Люцифера<sup>61</sup>, слишком часто изменяет себе, потворствуя духу черни, поклоняясь Жан-Жаку Руссо, проповеднику самой кощунственной из религий — большинства голосов, снисходя до роли политического революционера, предводителя восстания, народного трибуна.

Пушкин — рожденный в той стране, которой суждено было с особенной силой подвергнуться влияниям западноевропейской демократии, — как враг черни, как рыцарь вечного духовного аристократизма, безупречнее и бесстрашнее Байрона. Подобно

Гете, Пушкин и здесь, как во всем, — тверд, ясен, неумолимо точен и верен природе своей до конца:

Молчи, бессмысленный народ,  
Поденщик, раб нужды, забот!  
Несносен мне твой ропот дерзкий.  
Ты червь земли, не сын небес:  
Тебе бы пользы все — на вес  
Кумир ты ценишь Бельведерский.  
Ты пользы, пользы в нем не зришь.  
Но мрамор сей ведь — бог!.. Так что же?  
Печной горшок тебе дороже!  
Ты пищу в нем себе варишь.

Величайшее уродство буржуазного века — затаенный дух корысти, прикрытой именем свободы, науки, добродетели, — разоблачен здесь с такою смелостью, что последующая русская литература, всецело отдавшаяся демократической волне, напрасно будет бороться всеми правдами и неправдами, грубым варварством Писарева и утонченными софизмами Достоевского с этою стороною мирозерцания Пушкина, напрасно будет натягивать на обнаженную пошлость черни светлые ризы галилейского милосердия.

Разве вся деятельность Льва Толстого — не та же демократия буржуазного века, только одухотворенная евангельской поэзией, украшенная этими модными крыльями Икара — восковыми, непрочными крыльями мистического анархизма? Лев Толстой есть не что иное, как ответ русской демократии на гордый вызов Пушкина. Вот как смиренный галилеянин, автор «Царствия Божия»<sup>62</sup>, мог бы возразить поэту-первосвященнику, который осмелился сказать в лицо черни — «*procul este, profani*»<sup>\*63</sup>:

Нет, если ты небес избранник,  
Свой дар, божественный посланник,  
Во благо нам употребляй:  
Сердца собратьев исправляй.  
Мы малодушны, мы коварны,  
Бесстыдны, злы, неблагодарны;  
Мы сердцем хладные скопцы,  
Клеветники, рабы, глупцы;  
Гнездятся клубом в нас пороки:  
Ты можешь, ближнего любя,  
Давать нам смелые уроки,  
А мы послушаем тебя.

---

\* прочь, непосвященные (лат.). — Сост.



Пошлость толпы — «утилитарианизм», дух корысти тем и опасны, что из низших проникают в высшие области человеческого созерцания: в нравственность, философию, религию, поэзию, — и здесь все отравляют, принижают до своего уровня, превращают в корысть, в умеренную и полезную добродетель, в печной горшок, в благотворительную раздачу хлеба голодным для успокоения буржуазной совести. Не страшно, когда малые довольны малым; но когда великие жертвуют своим величием в угоду малым, то страшно за будущность человеческого духа. Когда великий художник, во имя какой бы то ни было цели — корысти, пользы, блага земного или небесного, во имя каких бы то ни было идеалов, чуждых искусству, — философских, нравственных или религиозных, отрекается от бескорыстного и свободного созерцания, то тем самым он творит мерзость во святом месте, приобщается духу черни.

Вот как истинный поэт — служитель вечного Бога — судит этих сочинителей полезных книжек и притч для народа, этих исправителей человеческого сердца, первосвященников, взявших уличную метлу, предателей поэзии. Вот как Пушкин судит Льва Толстого, который пишет нравоучительные рассказы и отрещивается от «Анны Карениной», потому что она слишком прекрасна, слишком бесполезна<sup>64</sup>:

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас!..  
Во градах ваших с улиц шумных  
Сметают сор — полезный труд! —  
Но, позабыв свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношение,  
Жрецы ль у вас метлу берут?  
Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

«Во все времена, — говорит Пушкин в беседе со Смирновой, — были избранные, предводители; это восходит до Ноя и Авраама... Разумная воля единиц или меньшинства управляла человечеством. В массе воли разъединены, и тот, кто овладеет ею, — сольет их воедино. Роковым образом, при всех видах правления, люди подчинялись меньшинству или единицам; так что слово “демократия”, в известном смысле, представляется мне бессодержательным и лишенным почвы. У греков люди мысли были равны, они были истинными властелинами. В сущности, неравенство есть закон природы. Ввиду разнообразия талантов, даже

физических способностей, в человеческой массе нет единообразия; следовательно, нет и равенства. Все перемены к добру или худу затевало меньшинство; толпа шла по стопам его, как панургово стадо. Чтоб убить Цезаря, нужны были только Брут и Кассий, чтоб убить Тарквиния, было достаточно одного Брута. Для преобразования России хватило сил одного Петра Великого. Наполеон без всякой помощи обуздал остатки революции. Единицы совершали все великие дела в истории... Воля создавала, разрушала, преобразовывала... Ничто не может быть интереснее истории святых, этих людей с чрезвычайно сильной волей... За этими людьми шли, их поддерживали, но первое слово всегда было сказано ими. Все это является прямой противоположностью демократической системе, не допускающей единиц — этой естественной аристократии. Не думаю, чтоб мир мог увидеть конец того, что исходит из глубины человеческой природы, что, кроме того, существует и в природе — *неравенства*»<sup>65</sup>.

Таков взгляд Пушкина на идеал современной буржуазной Европы. Можно не соглашаться с этим мнением, но нельзя — подобно некоторым русским критикам, желавшим оправдать поэта с либерально-демократической точки зрения, — объяснять такие произведения, как «Чернь», случайными настроениями и недостатком сознательного философского отношения к великому вопросу века. Этот языческий мотив его поэзии — смело провозглашаемый аристократизм духа, также связан с глубочайшими корнями пушкинского мировоззрения, как другой мотив — возвращение от современной культуры к первобытной простоте, к всепрощающей мудрости природы. Красота героя — созидателя будущего; красота первобытного человека — хранителя прошлого: вот два мира, два идеала, которые одинаково привлекают Пушкина, одинаково отдаляют его от современной культуры, враждебной и герою, и первобытному человеку, до мозга костей своих мещанской и посредственной, не имеющей силы быть до конца ни аристократичной, ни народной, ни христианской, ни языческой. Вызов, брошенный торжествующему духу пользы — духу черни, приобретает особенное значение в устах Пушкина — начинателя той литературы, которая более всех других европейских литератур подверглась демагогическим и утилитарным течениям, которая в этом отношении изменила своему учителю, покинула его в совершенном одиночестве, обратилась против него — не только в лице наивных угодников черни, как Писарев, но и в лице гениальных продолжателей Пушкина — ибо, в сущности, и Гоголь, и Достоевский, и Толстой обошли, замолчали, презрели эту героическую сферу пушкинской мудрости, а про-

тивоположную довели до односторонних, дисгармонических, иногда прямо болезненных и чудовищных крайностей.

Стихотворение «Чернь» написано в 1828 году. Только два года отделяют его от сонета на ту же тему: «Поэт, не дорожи любовью народной!..» Но какая перемена, какое просветление! В «Черни» есть еще романтизм, буйство и кипение молодой крови, та необузданная сила ненависти, которая заставила Пушкина написать года четыре тому назад, в письме к Вяземскому, несколько бессмертных слов, не менее злых и метких, чем стихи «Черни»: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал, и мерзок — не так, как вы, — иначе!»<sup>66</sup>

В этом порыве злости уже чувствуется вдохновение, которое впоследствии может превратиться в мудрость, но здесь нет еще мудрости, так же как в «Черни». И здесь и там — желчь, яд, боль, острота эпиграммы. Избранник небес устаивает говорить с толпой, слушать ее и даже спорить. Это слабость. Только в последних словах:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв —

переход к спокойствию, к высшей мудрости. Но жаль, что слова эти слышит чернь. Для такой откровенности гениев не созданы ее звериные уши. Не должно об этом говорить на площадях. Надо уйти в святое место.

И поэт ушел:

Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.  
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...

Право царей — судить себя, и цари покупают это право ценой одиночества: «*Ты царь — живи один*». Избранник уже не спорит с чернью. Она является в последнем трехстишии сонета, жалкая и бессловесная:

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.  
Ты им доволен ли, взыскательный художник?  
Доволен? Так пускай толпа его бранит,  
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,  
И в детской резвости колеблет твой треножник<sup>67</sup>.

Таким образом, героическая сторона в мирозерцании Пушкина достигает полной зрелости. Здесь более нет ни порыва, ни скорби, ни страсти. Все тихо, ясно и мудро: в этих словах есть холод и твердость мрамора, из которого изваяны лики древних богов.

Пока избранник еще не вышел из толпы, пока душа его «вкушает хладный сон», — себе самому и людям он кажется обыкновенным человеком:

И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.

Для того чтобы мог явиться миру пророк или герой, должно совершиться чудо перерождения, — не менее великое и страшное, чем смерть:

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется, —  
Душа поэта встрепетается,  
Как пробудившийся орел.

И он — уже более не человек: в нем рождается высшее, непонятное людям существо. Звери, листья, воды, камни ближе сердцу его, чем братья:

Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков, и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубовы...<sup>68</sup>

Христианская мудрость есть бегство от людей в природу, уединение в Боге. Языческая мудрость есть тоже бегство в природу, но уединение в самом себе, в своем переродившемся, обожествленном «я». Это чудо перерождения с еще большею ясностью изображает Пушкин в «Пророке»:

И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И угль, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп, в пустыне я лежал...

Все человеческое в человеке истерзано, окровавлено, убито — и только теперь, из этих страшных останков, может возникнуть пророк:

И Бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань, пророк, и виждь и внимли,  
Исполни волею Моей  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей!»

Так созидаются избранники божественным насилием над человеческою природою, кровавою десницею беспощадных серафимов, вырывающих язык и сердце, чтобы заменить их жалом и углем.

Какая разница между героем и поэтом? По существу — никакой, разница — во внешних проявлениях: герой — поэт действия, поэт — герой созерцания. Оба разрушают старую жизнь, созидают новую, оба рождаются из одной демонической стихии. Символ этой стихии в природе для Пушкина — море. Море подобно душе поэта и героя. Оно такое же нелюдимое и бесплодное — только путь к неведомым странам, — окованное земными берегами и бесконечно свободное, чуждое земле и небу, двойственное. Голос моря недаром понятен только для гения, «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час».

Душа поэта, как море, любит смиренных, первобытных детей природы, ненавидит самодовольных, мечтающих укротить ее дикую стихию. При взгляде на море в душе поэта возникают два образа — Наполеон и Байрон. Герой действия, герой созерцания, братья по судьбе, по силе и страданиям, они — сыновья одной демонической стихии:

Куда бы ныне  
Я путь беспечный устремил?  
Один предмет в твоей пустыне  
Мою бы душу поразил.  
Одна скала, гробница славы...  
Там погружались в хладный сон  
Воспоминанья величавы:  
Там угасал Наполеон.  
Там он почил среди мучений.  
И вслед за ним, как бури шум,  
Другой от нас умчался гений,  
Другой властитель наших дум.  
Исчез, оплаканный свободой,  
Оставя миру свой венец.  
Шуми, взволнуйся непогодой:  
*Он был, о море, твой певец.*  
*Твой образ был на нем означен;*  
*Он духом создан был твоим:*  
*Как ты, могущ, глубок и мрачен,*  
*Как ты, ничем неукротим.*

Герой есть помазанник рока, естественный и неизбежный владыка мира. Но люди современной буржуазной и демократической середины ненавидят обе крайности — и свободу первобытных людей, и власть героев. Современные буржуа и демократы чуть-

чуть христиане — не далее благотворительности, чуть-чуть язычники — не далее всеобщего вооружения. Для них нет героев, нет великих, потому что нет меньших и больших, а есть только малые, бесчисленные, похожие друг на друга, как серые капли мелкой изморози, — есть только равные перед законом, основанным на большинстве голосов, на воле черни, на этом худшем из насилий: ибо — подлые столь же, как и малые, — от всей души ненавидят они единственный закон, освященный единственной, бесспорной святыней — волей героя, Божьего избранника. Нет героев, а есть начальники — такие же бесчисленные, равные перед законом и малые, как их подчиненные; или же, для удобства и спокойствия черни, — один большой начальник, большой солдат все той же демократической армии — Наполеон III, большой, но не великий. Он пришел от малых и к малым идет, он силен силою черни, большинством голосов, и преподносит ей идеал ее собственной пошлости — буржуазное, умеренное, безопасное «братство», это разогретое вчерашнее блюдо. Он являет толпе ее собственный звериный образ, украшенный знаками высшей власти, воровски похищенными у героев. Наполеон III — сын черни, с нежностью любит чернь — свою мать, свою стихию. Более всего в мире боится и ненавидит он законных властителей мира — пророков и героев. Так мирный предводитель гусяного стада боится и ненавидит хищников небесных, орлов, ибо когда слетает к людям божественный хищник — герой, то равенству и большинству голосов, и добродетелям черни, и предводителям гусяного стада — смерть всему. Но, к счастью для толпы, демоническое явление пророков и героев — самое редкое и необычайное из всех явлений мира. Между двумя праздниками истории, между двумя гениями, царит добродетельная буржуазная скука, демократические будни. Власть человека и власть природы, владыка тел и владыка душ, Кесарь венчаный Римом, и Кесарь, венчаный Роком, — вот сопоставление, которое послужило темой для одного из самых глубоких, необычайных по мудрости стихотворений Пушкина — «Недвижный страж дремал на царственном пороге...»:

То был сей чудный муж, посланник провиденья,  
Свершитель роковой безвестного вельня,  
Сей всадник, перед кем склонялися цари,  
Мятежной вольницы наследник и убийца,  
Сей хладный кровопийца,  
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.  
Ни тучной праздности ленивые морщины,  
Ни поступь тяжкая, ни ранние седины,

Ни пламень гаснущий нахмуренных очей  
Не обличали в нем изгнанного героя,  
Мучением покоя  
В морях казненного по манию царей.  
Нет, чудный взор его живой, неуловимый,  
То в даль затерянный, то вдруг неотразимый,  
Как боевой перун, как молния сверкал;  
Во цвете здравия, и мужества, и мощи  
Владыке Полунощи  
Владыка Запада грозящий предстоял.

Героическая мудрость вождей и пророков — столь же вечная и необходимая форма религии, как всепрощающая мудрость, простота сердца, смирение первобытных людей. Пушкин берет черты героизма всюду, где их находит, — так же как черты христианского милосердия: обе мудрости не противоречат одна другой, потому что обе основаны на едином стремлении человека прочь из своей человеческой к высшей природе. Потому-то гений Пушкина и проникает с такою легкостью в самое сердце отдаленных веков и народов, что он обладает этим волшебным талисманом, ключом двойственной мудрости, который срывает все Соломоновы печати, открывает все замки на вратах в неведомые миры истории.

Поэзия первобытного племени, объединенного волей законодателя-пророка, дышит в подражаниях Корану. Сквозь веяние огненной пустыни здесь уже чувствуется аромат благородной мусульманской культуры, которой суждено дать миру сладострастную негу Альгамбры и «Тысячи одной ночи». Пока это — народ еще дикий, хищный, жаждущий только славы и крови. Герой пришел, собрал горсть семитов, отвергнутых историей, затерянных в степях Аравии, раскалил фанатизмом древнего Моисеева единобожия, выковал страшным молотом закона и бросил в мир, как остро отточенный меч среди дряхлеющих византийских или одичалых варварских племен Европы:

Не даром вы приснились мне  
В бою с обрityми главами,  
С окровавленными мечами  
Во рвах, на башне, на стене.  
Внемлите радостному кличу,  
О, дети пламенных пустынь!  
Ведите в плен молодых рабынь,  
Делите бранную добычу!  
Вы победили: слава вам!..

И рядом с кровавыми ужасами какие нежные черты целомудренного и гордого великодушия! Христианское милосердие не-

даром включено в героическую мудрость пророка. Для него милосердие — щедрость безмерно богатых сердец: «Щедрота полная угодна небесам. Но если, пожалев трудов земных стяжання, вручая нищему скупое подаянье, сжимаешь ты свою завистливую длань, — знай: все твои дары, подобно горсти пыльной, что с камня моет дождь обильный, исчезнут — Господом отверженная дань».

Жестокость и милосердие соединяются в образе Аллаха. Это две стороны единого величия. Вся природа свидетельствует о щедрости Бога:

Он человеку дал плоды,  
И хлеб, и финик, и оливу,  
Благословил его труды,  
И вертоград, и холм, и ниву.  
.....  
Зажег он солнце во вселенной  
Да светит небу и земле,  
Как лен, елеем напоенный,  
В лампадном светит хрустале.  
.....  
Он милосерд: Он Магомету  
Открыл сияющий Коран.

Магомет — прибежище и радость смиренных диких сынов пустыни, бич и гроза неверных, суетных и велеречивых, не покорившихся воле Единого. Гибелью окружен разгневанный пророк. Только беспощадность Аллаха равна его милосердию, и как чудно они сливаются в одном ужасающем и благодатном явлении:

Нет, не покинул я тебя.  
Кого же в сень успокоенья  
Я ввел, главу его любя,  
И скрыл от зоркого гоненья?  
Не я ль в день жажды напоил  
Тебя пустынными водами?  
Не я ль язык твой одарил  
Могучей властью над умами?  
Мужайся ж, презирай обман,  
Стезю правды бодро следуй.  
Люби сирот, и мой Коран  
Дрожащей твари проповедуй.  
.....  
Но дважды ангел вострубит,  
На землю гром небесный грянет —



И брат от брата побежит,  
И сын от матери отпрянет.  
И все пред Бога притекут,  
Обезображенные страхом, —  
И нечестивые падут,  
Покрыты пламенем и прахом.

Любопытно, что русский нигилист, Раскольников, заимствовал у пушкинского Магомета эти вдохновенные слова о «дрожащей твари». Два идеала, преследующие воображение Раскольникова, — Наполеон и Магомет — привлекают и Пушкина.

К лику любимых пушкинских героев «Записки Смирновой» прибавляют Моисея: «Пушкин сказал, что личность Моисея всегда поражала и привлекала его, — он находит Моисея замечательным героем для поэмы. Ни одно из библейских лиц не достигает его величия: ни патриархи, ни Самуил, ни Давид, ни Соломон; даже пророки менее величественны, чем Моисей, царящий над всей историей народа израильского и возвышающийся над всеми людьми. Брюллов подарил Пушкину эстамп, изображающий “Моисея” Микеланджело. Пушкин очень желал бы видеть самую статую. Он всегда представлял себе Моисея с таким *сверхчеловеческим* лицом. Он прибавил: “Моисей — титан, величественный в совершенно другом роде, чем греческий Прометей и Прометей Шелли. Он не восстает против Вечного, он творит Его волю, он участвует в делах Божественного промысла, начиная с неопалимой купины до Синая, где он видит Бога лицом к лицу. И умирает он один перед лицом Всевышнего”»<sup>69</sup>.

Но если бы Пушкин мог видеть не сомнительный эстамп Брюллова, а мрамор Микеланджело, он, вероятно, почувствовал бы, что титан Израиля не чужд Прометеева духа. Пушкин заметил бы над «сверхчеловеческим» лицом исполина два коротких странных луча — подобие двух чудовищных рогов, которые придают ужасному созданию Буанаротти такой загадочный вид. И в нахмуренных бровях и в морщинах упрямого лба изображается дикая ярость: должно быть, вождь Израиля только что увидел вдали народ, пляшущий вокруг Золотого Тельца, — и готов разбить скрижали Завета.

Более чем кто-либо из русских писателей, не исключая и Достоевского, Пушкин понимал эту соблазнительную тайну, этот ореол демонизма, окружающий всякое явление героев и полубогов на земле.

Однажды — беседуя при Смирновой о философском значении библейского и байроновского образа духа Тьмы, Искусителя — Пушкин на одно замечание Александра Тургенева возразил живо

и серьезно: «суть в нашей душе, в нашей совести и в *обаянии зла*. Это обаяние было бы не объяснимо, если бы зло не было одарено прекрасной и приятной внешностью. Я верю Библии во всем, что касается Сатаны; в стихах о Падшем Духе, прекрасном и коварном, заключается великая философская истина»<sup>70</sup>.

Очарование зла — языческого сладострастия и гордости — поэт выразил в своих терцинах<sup>71</sup>, исполненных сумеречною тайною раннего флорентийского Возрождения, напоминающих самые мудрые и обольстительно-двойственные из рисунков Леонардо да Винчи. Здесь Пушкин ближе к нам, людям конца XIX века, чем какой-либо из современных русских писателей: он угадал сокровеннейшие томления и предчувствия нашего сердца, то необычайное и дерзновенное, чего мы ждем от грядущего искусства. Добродетель является в символическом образе наставницы смиренной — одетой убого, но видом величавой жены, над школою надзор хранящей строго. Она беседует с младенцами приятным, сладким голосом, и на челе ее покрывало целомудрия, и очи у нее светлые, как небеса. Но в сердце поэта-ребенка уже зреют семена гордыни и сладострастия:

Но я вникал в ее беседы мало.  
Меня смущала строгая краса  
Ее чела, спокойных уст и взоров  
И полные святыни словеса.  
Дичась ее советов и укоров,  
*Я про себя превратно толковал*  
*Понятный смысл правдивых разговоров*  
И часто я украдкой убегал  
В великолепный мрак чужого сада.  
Под свод искусственный порфирных скал.  
Там нежила меня дерев прохлада,  
Я предавал мечтам мой слабый ум.  
И праздномыслить было мне отрада.

Ребенку, убежавшему от целомудренной наставницы в великолепный мрак и негу языческой природы — этого «*чужого сада*», *являются* соблазнительные привидения умерших олимпийцев — «*белые в тени дерев кумиры*».

Все наводило сладкий некий страх  
Мне на сердце, и слезы вдохновенья  
При виде их рождались на глазах.

Красота этих божественных призраков ближе сердцу его, чем «полные святыни словеса» строгой женщины в темных одеждах. Более всех других привлекают отрока волшебной красой два чудесные творенья. Недаром их двое — Пушкин обнаруживает и

здесь самую таинственную и ужасную черту всякого соблазна — *двойственность*.

То были *двух* бесов изображенья.  
 Один (Дельфийский идол) — *лик молодой* —  
*Был гневен, полон гордости ужасной,*  
 И весь дышал он силой неземной.  
 Другой — женообразный, сладострастный,  
 Сомнительный и лживый идеал,  
*Волшебный демон — лживый, но прекрасный.*

Для нас, нашедших единство в двойственности, это уже не лживые идола, не призраки умерших богов, а вечно живые демоны, два идеала героической мудрости, ибо на Олимпе их также двое: один — Аполлон, бог знания, солнца и гордыни; другой — Дионис, бог тайны, неги и сладострастия<sup>72</sup>.

Оба время от времени воскресают. Последним героическим воплощением дельфийского бога солнца и гордыни был «сей чудный муж, посланник провиденья, свершитель роковой безвестного веленья, сей хладный кровопийца, сей царь исчезнувший, как сон, как тень зари», — Наполеон. В самые темные времена, среди покаянного плача народов, среди воплей проповедников смирения и смерти воскресает и другой олимпийский демон, «женообразный, сладострастный», — запевая свою буйную, вечную песнь *на пир во время чумы*:

Зажжем огни, нальем бокалы,  
 Утопим весело умы  
 И, заварив пиры да балы,  
 Восславим царствие чумы!  
 Есть упоение в бою,  
 И бездны мрачной на краю,  
 И в разъяренном океане,  
 Среди грозных волн и бурной тьмы,  
 И в аравийском урагане,  
 И в дуновении чумы!  
 Все, все, что гибелью грозит,  
 Для сердца смертного таит  
 Неизъяснимы наслажденья —  
 Бессмертья, может быть, залог!  
 И счастлив тот, кто средь волненья  
 Их обретать и ведать мог.  
 И так — хвала тебе, чума!  
 Нам не страшна могилы тьма,  
 Нас не смутит твое призванье!

Это вакхическое упоение ужасом Пушкин еще яснее выразил в одной из своих лучших поэм — в «Египетских ночах». Недавно Достоевский, исследователь человеческих глубин и мраков

отнюдь не робкий, у которого голова не кружится над самыми страшными безднами, — заглянув в глубину этой поэмы, ужаснулся дерзновению Пушкина<sup>73</sup>. Клеопатра, бросающая поклонникам своим вызов: «Свою любовь я продаю; скажите: кто меж вами купит ценою жизни ночь мою», является воплощением демона Вакха в образе женщины, менадою, жрицей смерти в кровавом Дионисовом таинстве. На вызов отвечают три мужа, три героя — римский воин, греческий мудрец и безымянный отрок, «любезный сердцу и очам, как внешний цвет едва развитый», с первым пухом юности на щеках, с глазами, сияющими детским восторгом, столь невинный и бесстрашный, что сама беспощадная царица остановила на нем взор с умилением:

Свершилось! Куплено три ночи,  
И ложе смерти их зовет.

И рядом с ужасом смерти, какая беззаботная нега, какое упоение полнотою жизни, освобожденной от добра и зла:

Александрийские чертоги  
Покрыла сладостная тень.  
Фонтаны бьют, горят лампы,  
Куруется легкий фимиам  
И сладострастные прохлады  
*Земным* готовятся богам.

Они достойны этого фимиама — земные боги, избранники Диониса, герои сладострастия, ибо, увлекаемые безмерностью своих желаний, они преступили пределы человеческого существа и сделались «как боги». Вот почему на лице Клеопатры — не светлая улыбка, а молитвенная торжественность и благоговение, как на лице неумолимой весталки, когда она произносит священную клятву:

Внемли же, мощная Киприда,  
И вы, подземные цари,  
И боги грозного Аида,  
Клянусь, до утренней зари  
Моих властителей желанья  
Я сладострастно утолю  
И всеми тайнами лобзанья  
И дивной негой утомлю.  
Но только утренней порфиroy  
Аврора вечная блеснет,  
Клянусь, под смертною секирой  
Глава счастливец упадет.

Трудно поверить, что художник, который воплотил в этом образе царицу ужасов и нег, создал и чистый образ Татьяны. Всего

любопытнее то, что эта уездная русская барышня, подобно царице египетских ночей, любит загадочный мрак, любит ужас. Поэт говорит о Татьяне:

*Но тайну прелесть находила  
И в самом ужасе она.*

Разве могут в одной душе зародиться два таких образа: по выражению Достоевского — идеал Содомы рядом с идеалом Мадонны<sup>74</sup>, разве может одно сердце заключить в себе две таких бездны? Да, как в музыке сфер, — бездна отвечает бездне, темное небо отвечает светлому. Сонмы ангелов так же прославляют Единого благословлениями, как сонмы демонов — проклятиями. Голоса двух бездн сливаются в одну гармонию.

В страстях самых уродливых и низких Пушкин, которого в этом отношении можно сравнить только с Шекспиром, находит черты героизма и царственного величия. Человек не хочет быть человеком, все равно в какую бы то ни было пропасть — только бы прочь от самого себя. Всякая страсть тем и прекрасна, что окрыляет душу для возмущения, для бегства за ненавистные пределы человеческой природы. Скупой рыцарь, дрожащий над сундуком в подвале, озаренный светом сального огарка и страшным отблеском золота, превращается в такого же могучего демона, как царица Клеопатра со своим кровожадным сладострастием:

*...Как некий демон,  
Отселе править миром я могу!..  
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги,  
В великолепные мои сады  
Сбегутся нимфы резвою толпою...  
И музы дань свою мне принесут,  
И вольный гений мне поработится,  
И добродетель, и бессонный труд  
Смирненно будут ждать моей награды.  
Я свистну — и ко мне послушно, робко  
Вползет окровавленное злодейство,  
И будет руку мне лизать, и в очи  
Смотреть, в них знак моей читая воли.  
Мне все послушно, я же — ничему;  
Я выше всех желаний; я спокоен...  
Я — царствую.*

Вот веселый любовник Лауры — Дон Жуан — дитя Возрождения, герой щедрости и сладострастия, легкого, как пена играющих волн. Подобно Скупому рыцарю и Клеопатре, он вдруг достигает величия, когда подает Каменному Гостю бестрепетную руку:

Я звал тебя и рад, что вижу.

Вот герои-неудачники — старшие братья Раскольниковы, преступившие закон и ужаснувшиеся, не имеющие силы для бесстрастия истинных героев: царевубийца Годунов, убийца гения — Сальери. Вот и призраки не родившихся героев, бескрылые попытки малых создать великое — Стенька Разин, Пугачев, Гришка Отрепьев.

Можно сказать, что в лице Пушкина дух русского народа впервые поднялся на мировую высоту героической мудрости и оглянул тысячелетний путь человечества, от Магомета до Наполеона, от библейских пророков до Байрона, от Моисея, готового разбить свои скрижали, до современного поэта, среди торжества новой черни, пляшущей вокруг Золотого Тельца.

Но над этим сонмом пушкинских героев возвышается один — тот, кто был первообразом самого поэта, — герой русского подвига так же, как Пушкин, был героем русского созерцания. В сущности, Пушкин есть донныне единственный ответ, достойный великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром Великим<sup>75</sup>. Пушкин отвечает Петру, как слово отвечает действию. Возвращаясь к первобытной, христианской и народной стихии, особенно в своих крайних и односторонних проявлениях — в презрении к науке у Льва Толстого, в презрении к «гнилому Западу» у Достоевского, вся последующая русская литература есть как бы измена тому началу мировой культуры, которое было завещано России двумя одиночками и непонятыми русскими героями — Петром и Пушкиным.

Прежде всего, для Пушкина беспощадная, титаническая воля Петра — явление отнюдь не менее народное, не менее русское, чем для Толстого смиренная покорность Богу в Платоне Каратаеве или для Достоевского христианская кротость в Алеше Карамазове. Потому-то видение Медного Всадника, «чудотворца-исполина»<sup>76</sup>, так преследовало и пленяло воображение Пушкина, что в Петре он нашел наиболее полное историческое воплощение того героизма, дохристианского могущества русских богатырей, которое поэт носил в своем собственном сердце, выражал в своих собственных песнях.

«Я утверждаю, — говорит Пушкин у Смирновой, — что Петр был архирусским человеком, несмотря на то, что сбрил свою бороду и надел голландское платье. Хомяков заблуждается, говоря, что Петр думал, как немец. Я спросил его на днях, из чего он заключает, что византийские идеи Московского царства более народны, чем идеи Петра»<sup>77</sup>. Вопрос ядовитый и опасный не только для таких романтиков старины, как Хомяков! Странно, что даже те, кто глубже всех проникает в дух пушкинской поэзии,

т. е. Гоголь и Достоевский, ослепленные односторонним христианством, не видят или не хотят видеть эту связь Пушкина с Петром. А между тем без Петра не могло быть воплощения русского созерцания в Пушкине, без Пушкина Петр не мог быть понят как высшее героическое явление русского духа.

Пушкин не закрывает глаза на недостатки и несовершенства своего героя.

«Петр был нетерпелив, — говорит он в одной заметке о *просвещении России*, — став главою новых идей, он, может быть, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства. В общее презрение ко всему народному включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных народных песнях, в сказках и летописях»<sup>78</sup>.

Но, с другой стороны, беспощадная демоническая сила, которая так легко, как бы играя, переступает пределы возможного, исторического, народного, даже человеческого, не кажется Пушкину одним из несовершенств героя. Искушаются ли радостью великого единого страдания бесчисленных малых? — Пушкин понимает, что это вопрос высшей мудрости — вне добра и зла. «Я роюсь в архивах, — говорит Пушкин, — там ужасные вещи, действительно много было пролито крови, но уж рок велит варварам проливать ее, и история всего человечества залита кровью, начиная от Каина и до наших дней. Это, может быть, неутешительно, но не для меня, так как я имею в виду будущность... Петр был революционер-гигант, но это гений, каких нет»<sup>79</sup>. В одном наброске политической статьи 1831 года мы находим следующие слова: «Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoleon (la révolution incarnée) — «Петр есть в одно и то же время Робеспьер и Наполеон (воплощенная революция)»<sup>80</sup>. Вероятно, с этим проникновенным замечанием Пушкина согласились бы и Достоевский, и Лев Толстой. Но разница в том, что оба они, подобно русским староверам, с ужасом отшатнулись бы от такой помеси Робеспьера и Наполеона, как от наваждения антихристово, как от своего рода апокалипсического зверя, тогда как Пушкин, несмотря на односторонность Петра, которую он понимает не хуже, чем кто-либо другой, несмотря на ореол кровавых ужасов, видит в нем не только величайшего из русских людей, возвестителя неведомого миру могущества, скрытого в русском народе, но и одного из величайших всемирных гениев.

Уже в третьей песне «Полтавы» Петр, подобно небожителям Гомера, является страшным и благодатным богом брани:

Тогда-то свыше вдохновенный  
Раздался звучный глас Петра:

«За дело с Богом»! Из шатра,  
Толпой любимцев окруженный,  
Выходит Петр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как Божия гроза.

.....

И он промчался пред полками,  
Могущ и радостен, как бой...

Русский богатырь напоминает здесь того древнего бога, дельфийского демона, который волшебной красотой соблазняет отрока, бежавшего от целомудренной Наставницы:

...лик его молодой  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неземной.

Это сходство в описании русского героя и эллинского бога, конечно, несознательно, но и не случайно.

А вот в том же образе — милосердие, великодушие, прощение врагу. Милосердие для героя — не жертва и страдание, а новое веселие, щедрость, избыток силы и радости, которые переливаются через край на ближних и дальних, на врагов и друзей. Милосердие героя — благодать бога солнца, Аполлона, смертоносного и животворящего:

Что пирует царь великий  
В Петербурге-городке?  
Отчего пальба и клики,  
И эскадра на реке?  
Озарен ли честью новой  
Русский штык иль русский флаг?  
Побежден ли швед суровый?  
Мира ль просит грозный враг?

.....

Нет, он с подданным мирится;  
Виноватому вину  
Отпуская, веселится;  
Кружку пенит с ним одну;  
И в чело его целует,  
Светел сердцем и лицом;  
*И прощенье торжествует,  
Как победу над врагом.*

Подобно тому как в «Цыганах» с наибольшею полнотою отразилась всепрощающая мудрость первобытных людей, так противоположная сфера пушкинской поэзии — обоготворение силы героя воплотилось в «Медном всаднике». Это — последнее из ве-



ликих произведений Пушкина: только по этому обломку недовершенного мира можно судить, куда он шел, что погибло с ним. «Петр не успел довершить многое, начатое им, — говорит поэт о своем первообразе, — он умер в поре мужества, во всей силе творческой своей деятельности, еще только в полножы вложив победительный свой меч»<sup>81</sup>. Эти слова могут относиться и к самому Пушкину. Быть может, во всей русской литературе нет произведения более вещего, более дерзновенно устремленного к будущему, чем «Медный всадник» — лебединая песня Пушкина.

Здесь вечная противоположность двух героев, двух начал — Тазита и Галуба, старого Цыгана и Алеко, Татьяны и Онегина — взята уже не с точки зрения первобытной, христианской, а новой, героической мудрости. С одной стороны — малое счастье малого, неведомого коломенского чиновника, напоминающего смиренных героев Достоевского и Гоголя, простая любовь простого сердца, с другой — сверхчеловеческое видение героя. Воля героя и восстание первобытной стихии в природе — наводнение, бушующее у подножия Медного Всадника; воля героя и такое же восстание первобытной стихии в сердце человеческом — вызов, брошенный в лицо герою одним из бесчисленных, обреченных на погибель этой волей, — вот смысл поэмы.

На потопленной площади — там, где над крыльцом «стоят два льва сторожевые, на звере мраморном верхом, без шляпы, руки сжав крестом, сидел недвижный, страшно бледный Евгений» —

Его отчаянные взоры  
На край один наведены  
Недвижно были. Слово горы,  
Из возмущенной глубины  
Вставали волны там и злились.  
Там буря выла, там носились  
Обломки... Боже, Боже! там —  
Увы! близехонько к волнам,  
Почти у самого залива —  
Забор некрашенный, да ива  
И ветхий домик: там оне,  
Вдова и дочь, его Параша,  
Его мечта... Или во сне  
Он это видит? Иль вся наша  
И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка рока над землей?

. . . . .

И обращен к нему спиною  
В неколебимой вышине,  
Над возмущенною Невою

Сидит с простертою рукою  
Гигант на бронзовом коне.

Какое дело гиганту до гибели неведомых, бесчисленных? Какое дело чудотворному строителю до крошечного ветхого домика на взморье, где живет Параша — любовь смиренного коломенского чиновника? Он погибнет. И пусть! Не он первый, не он последний. Воля героя умчит и пожрет его, вместе с его малою любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения — слабую щепку. Это — рок. Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим неведомым целям? Пусть же гибнущий покорится тому, «чьей волей роковой над морем город основался»:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О, мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию вздернул на дыбы?

А что если нет? Что если в слабом сердце ничтожнейшего из ничтожных, дрожащей твари, вышедшей из праха и готовой в прах вернуться, — что если в простой жалости, простой любви его откроется бездна не меньшая той, из которой родилась всепожирающая воля героя? Что если червь земли возмутится против своего Бога? Неужели злобный шепот этого презренного, жалкие угрозы этого безумца достигнут до медного сердца гиганта и заставят его содрогнуться? Неужели очи демона вспыхнут яростью? Так стоят они вечно друг против друга — малый и великий, полный безумием жалости и полный безумья гордыни. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два мировых начала не сходились в таком ужасающем столкновении:

Кругом подножия кумира  
Безумец бедный обошел  
И взоры дикие навел  
На лик державца полумира.  
Стеснилась грудь его. Чело  
К решетке хладной прилегло,  
Глаза подернулись туманом,  
По сердцу пламень пробежал,  
Вскипела кровь; он мрачно стал  
Пред горделивым истуканом —

И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
Как обуянный силой черной:  
«Добро, строитель чудотворный!» —  
Шепнул он, злобно задрожав:  
«Ужо тебя!..» И вдруг стремглав  
Бежать пустился. Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря,  
Лицо тихонько обращалось...

Смиранный сам ужаснулся своего дерзновения, той неведомой глубины возмущения, которая открылась в его сердце. Но вызов брошен — и нельзя его взять назад; суд малого над человеческим демоном произнесен: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебя!..»<sup>82</sup> — это значит: мы, слабые, малые, равные, идем на тебя, Великий, мы еще поборемся с тобой, сильные нашею жалостью, и как знать — кто тогда победит? Вызов брошен, и спокойствие «горделивого истукана» нарушено, ибо он в самом деле еще не знает, кто победит. Медный Всадник преследует безумца:

И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой,  
Как будто грома грохотанье,  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой —  
И, озарен луною бледной,  
Простерши руку в вышине,  
За ним несется Всадник Медный  
На звонко-скачущем коне.  
И во всю ночь безумец бедный  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал.

«Дрожащая тварь» еще более смирилась: теперь каждый раз, как ему случится проходить мимо «горделивого истукана», в лице несчастного изображается смятение, он поспешно прижимает руку к сердцу, снимает изношенный картуз и, потупив глаза, идет сторонкой.

Поэма кончается после ужаса привидения неменьшим ужасом обыкновенной жизни:

Остров малый  
На взморье виден. Иногда  
Причалит с неведом туда  
Рыбак, на ловле запоздалый,  
И бедный ужин свой варит;  
Или чиновник посетит,

Гуляя в лодке в воскресенье,  
Пустынный остров. Не взросло  
Там ни былинки. Наводнение  
Туда, играя, занесло  
Домишко ветхий. Над водою  
Остался он, как черный куст —  
Его прошедшую весною  
Свезли на барке. Был он пуст  
И весь разрушен. У порога  
Нашли безумца моего...  
И тут же холодный труп его  
Похоронили ради Бога.

Так погиб верный любовник Параши, одна из невидимых жертв безжалостной воли героя. Но вещий бред безумца, слабый шепот его возмущенной совести уже не умолкнет вовеки, не будет заглушен подобным грому грохотаньем, тяжелым топотом Медного Всадника. Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гигантского всадника, который «над бездной Россию вздернул на дыбы». Все великие русские писатели — не только явные мистики — Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров — по наружности западники, по существу такие же мистики и враги культурного язычества — будут звать Россию прочь от единственного, непонятого русского героя, от забытого и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, — будут звать назад — к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимую Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улычке Идиота, к блаженному «неделанью» Ясной Поляны; — и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебя!»

#### IV

Необходимым условием всякого творчества, которому суждено иметь всемирно-историческое значение, является присутствие и в различных степенях гармонии взаимодействие двух начал — нового мистицизма, как отречения от своего Я в Боге, и язычества, как обожествления своего Я в героизме.

Только что средневековая поэзия достигает значения всемирного, как у самого теологического из новых поэтов — у Данте

Алигиери — чувствуется первое веяние воскресшей языческой древности, правда лишь римской, не греческой, но ведь латиняне для католиков всегда служили естественным путем в глубину язычества — к эллинам. Влияние латинского мира сказывается у Данте не только в просветленном образе уже не мрачного средневекового чернокнижника, а воскресшего мантуанского лебедя, нежного певца «Энеиды» и «Георгик», озаренного во мраке ада первым лучом классического солнца<sup>83</sup>; не только на идее всемирной монархии, представителями которой для флорентинского гибеллина были Цезарь и Александр — два языческих полубога<sup>84</sup>. Еще более это влияние латинского мира отразилось на образе главного, хотя и невидимого, героя «Божественной комедии» — на средневековом образе неумолимого Законодателя и Судьи, Монарха вселенной, распределяющего — в чисто римской беспощадной симметрии подземных кругов и небесных иерархий — казни и награды, муки и блаженства, с непреклонною суровостью того древнего героического духа, на котором основано — доньне в глубочайших гранитных фундаментах своих незыблемое — миродержавное здание римского права.

С другой стороны, подобно тому как мы находим возрожденное или бессмертное язычество в самой глубине средневекового, церковного мира, так в самом сердце трагического героизма, среди кровавых жертвоприношений богу Пану и Дионису, среди ужасных гимнов Року и Эвменидам, мелькают первые проблески еще безымянного, но уже божественно-прекрасного милосердия. Эти проблески, как искры глухо тлеющего под пеплом огня, вспыхивают неожиданно то здесь, то там на всем протяжении греко-римского язычества, от Платона до Эпиктета, от Софокла до Марка Аврелия. Рядом с Эдипом, кровосмесителем, отцеубийцей — этим воплощением титанической гордыни и скорби, — целомудренный образ Антигоны, озаренной сиянием чистейшей небесной любви и милосердия. Рядом с волшебницей Медеей, матерью, обагрившей руки в крови детей своих, видение кроткой Алькестис, напоминающее легенды о христианских мучениках, — Алькестис, которая, исполняя еще не сказанную, но уже написанную Богом в сердце человека заповедь любви, отдает жизнь свою за друзей своих<sup>85</sup>. Под сводами древнего Аида светлые тени Алькестис и Антигоны полны такою же ангельскою прелестью, как Маргарита и Беатриче в сонме небесных видений<sup>86</sup>. Быть может, христианское чувство всего прекраснее в те времена, когда, только что родившись из бездны трагической безнадёжности, перед лицом бога Пана и Диониса, оно еще само себя не знает, не умеет назвать по имени.

Здесь и там — в языческой трагедии, в христианской поэме — два начала не только не уравнивают друг друга, не примиряются, но одно из них до такой степени подчинено другому, подавлено и поглощено другим, что они еще не стремятся к примирению, даже не борются. У Данте ветхая паутина средневековой схоластики, уродливые ужасы теологического ада омрачают первый ранний луч языческой мудрости. У греческих трагиков безнадежные вопли кровавых жертв Дионису, беспощадные гимны Року заглушают первый ранний лепет божественной любви и милосердия.

Вот почему дух Возрождения, — попытки которого начались в Италии с XIV века, в течении последних пяти веков много раз возобновлялись по всей Европе и в наши дни еще не закончены, — выше в известном отношении, чем дух эллинского и средневекового мира. Дух Возрождения освободил язычество из-под гнета средневекового католицизма; освободил первобытные родники христианского чувства из-под обломков и развалин язычества, из-под чудовищной схоластики, варварской латыни, искажавшей арабские комментарии к сочинениям Аристотеля. Только теперь в первый раз два мировых начала, освобожденные друг от друга, встретились в духе Возрождения и вступили в живое взаимодействие, в бесконечную борьбу, как два равноправных, равносильных бойца. Достижимо ли полное примирение? Это — неразрешенный, быть может неразрешимый, вопрос будущего.

Во всяком случае, драгоценнейшими плодами мировых усилий и борений человечества, признаками подъема на вершины творчества и мудрости являются те редкие мгновения, когда два мира достигают хотя бы бессознательного и несовершенного примирения, хотя бы неустойчивого равновесия. До сих пор, за пять веков возобновлявшихся попыток Возрождения, только двум всеобъемлющим гениям — Леонардо да Винчи и Гете — удалось достигнуть этой всеобъемлющей гармонии<sup>87</sup>.

Пушкин, подобно Петру Великому, первый доказал, если не чужеземцам, то нам, русским, что Россия имеет право участвовать в мировой жизни духа. Мало того — он доказал, что в глубине русского мирозерцания скрываются хотя бы бессознательные и первобытные, но все же великие задатки будущего Возрождения — той высшей гармонии, равновесия двух миров, которые и для народов Западной Европы являются самым редким плодом тысячелетних усилий мировой культуры.

С этой точки зрения становится вполне ясным, что ошибка тех, которые ставят Пушкина в связь не с Гете, а с Байроном, свидетельствует о безнадежном непонимании русского поэта. Правда,

Байрон увеличил силы Пушкина, но не иначе, как побежденный враг увеличивает силы победителя. Пушкин поглотил Евфориона<sup>88</sup>, преодолел его крайности, его мучительный разлад, превратил его в своем сердце, и таким образом, окрепнув в борьбе с титаном, устремился дальше, выше — в те ясные сферы всеобъемлющей гармонии, куда звал Гете и куда за Гете никто не имел силы пойти, кроме Пушкина.

Русский поэт сам сознавал себя гораздо ближе к создателю «Фауста», чем к певцу Дон Жуана. «Гений Байрона бледнел с его молодостью, — пишет двадцатипятилетний Пушкин Вяземскому вскоре после смерти Байрона, — в своих трагедиях, не исключая и «Каина», он уже не тот пламенный демон, который создал «Гяура» и «Чильд-Гарольда». Первые две песни «Дон Жуана» выше следующих. Его поэзия видимо изменилась. Он весь создан был наыворот. *Постепенности в нем не было*; он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал, и первые звуки его уже ему не возвратились»<sup>89</sup>.

В разговоре со Смирновой Пушкин упоминает о подражаниях Мицкевича Байрону как об одном из его главных недостатков. «Это — великий лирик, — замечает Пушкин, — пожалуй, еще слишком в духе Байрона, он всегда более меня поддавался его влиянию, он остался тем, чем был в 1826 году»<sup>90</sup>.

Вот как русский поэт понимает значение «Фауста»: ««Фауст» стоит совсем особо. Это последнее слово немецкой литературы, это особый мир, как «Божественная комедия»; это — в изящной форме альфа и омега человеческой мысли со времен христианства»<sup>91</sup>.

В критической заметке о Байроне Пушкин сравнивает «Манфреда» с «Фаустом»: «Английские критики оспаривали у лорда Байрона драматический талант; они, кажется, правы. Байрон, столь оригинальный в «Чайльд-Гарольде», в «Гяуре» и «Дон Жуане», делается подражателем, как только вступает на поприще драмы. В «Manfred» он подражал Фаусту, — заменяя простонародные сцены и субботы другими, по его мнению, благороднейшими. Но Фауст есть величайшее создание поэтического духа, служит представителем новейшей поэзии, точно как «Илиада» служит памятником классической древности»<sup>92</sup>.

Пушкин не создал и ни при какой степени гениальности, по условиям русской культуры, не мог бы создать ничего равного «Фаусту». Но у Гете кроме этого внешнего, культурно-исторического, есть и великое внутреннее преимущество перед русским поэтом. Как ни ясна и ни проникновенна мысль Пушкина, она не озаряет глубочайших бездн его собственного творчества. Конечно, в нем есть мыслитель, даже мудрец; но художник все-таки

выше и сильнее мудреца. Пушкин сам себя не знал и только смутно предчувствовал — донине скрытое по степени русской культуры — неимоверное величие своего гения. «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь». Перелетая через пропасти, с бесстрашием, с беспечностью бога, Пушкин не видит их последней глубины. В его произведениях, в разговорах со Смирновой нет намека на то, чтобы он давал себе отчет в дивном равновесии, примирении двух миров, которое совершается в его поэзии и делает ее, по выражению Гоголя, необычайным, единственным явлением русского духа. Это отсутствие болезненной дисгармонии, разлада, которые губят таких титанов, как Байрон и Микеланджело, эта божественная гармония природы и культуры, всепрощения и героизма, нового мистицизма и язычества есть в Пушкине естественный и произвольный дар природы. Таким он вышел из рук своего Создателя. Он не сознал и не выстрадал этой гармонии.

Гете говаривал, что и счастливы, получающие наследство от природы, т. е. гении, для того, чтобы извлечь истинную пользу из этого дара, должны купить право на него собственными усилиями и страданиями, как будто то, что они имеют, им вовсе не принадлежит<sup>93</sup>. Пушкин отчасти купил это право; Гете — вполне.

Гете первый сознал неминуемый трагизм всякого Возрождения, противоположность двух миров — христианского и языческого — и необходимость их примирения. То, что Пушкин смутно предчувствовал, Гете видел лицом к лицу. Как ни велик «Фауст» — замысел его еще больше, и весь этот необъятный замысел основан на *сознании трагизма, вытекающего из двойственности мира и духа, на сознании противоположности двух начал:*

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;  
O lerne nie den andern kennen!  
*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,*  
Die eine will sich von der andern trennen;  
Die eine hält, in derber Liebeslust,  
Sich an die Welt mit klammernden Organen;  
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust  
Zu den Gefilden hoher Ahnen \*<sup>94</sup>.

---

\* Тебе знакомо лишь одно стремление,  
Другое знать — несчастье для людей.  
Ах, две души живут в больной груди моей,  
Друг другу чуждые, — и жаждут разделенья!  
Из них одной мила земля —  
И здесь ей любо, в этом мире,  
Другой — небесные поля,  
Где тени предков там, в эфире.

(Перевод Н. Холодковского). — *Сост.*



Из этой нестерпимой, с каждым днем во всех нас обостряющейся муки, из этого разрыва, разлада двух стихий, *«двух душ, живущих в одной груди»*, возникает чудовищный двойник Фауста, самый страшный и современный из демонов, дух всеразлагающей двойственности — Мефистофель. Борьба Единого Отца Светов с духом тьмы, отрицающим единство, — борьба этих вечных врагов в сердце человека, двойственном, но неутолимо жаждущем единства, — таков смысл Гетевой трагедии. Небо и ад, благословения ангелов и проклятья демонов, христианская мученица любви Маргарита и языческая героиня Елена, дух северной готики и дух эллинской древности, сладострастные ведьмы на Брокене и священные призраки умерших богов над Фессалийскою равниною, самоубийство мудреца, достигшего предела знаний, и детская радость пасхальных колоколов, поющих *«Христос воскрес»*, — от начала до конца во всей поэме стихия восстает на стихию, мир борется с миром, бездна отвечает бездне, и над всем веет дух гармонии, дух единого творца — самого Гете. Примирение, которое находит создатель *«Фауста»*, может быть, уже не вполне утоляет современные *«две души»*. XIX век с Шопенгауэром, Достоевским, Львом Толстым, Фридрихом Ницше прошел для нас недаром. Мы присутствуем при муках разлада и раздвоения, более глубоких, чем те, которые преодолевает Фауст, мы предчувствуем возможность примирения более всеобъемлющего и гармонического, чем то, которого достигает Гете. Но во всяком случае Гете первый выразил борьбу двух начал в создании, имеющем мировое значение, первый сделал великую, сознательную попытку их примирения. В отношении сознательности Гете выше всех представителей итальянского Возрождения, в которых также христианское и языческое начало мгновениями достигало равновесия и гармонии, *но всегда помимо их воли, помимо их сознания*. Гете выше величайшего из них — того, с кем германский поэт имеет так много сходного, по олимпийскому спокойствию, по геометрической точности ума, по дивному синтезу искусства и науки, — я разумею Леонардо да Винчи. Гете пошел по пути, указанному создателем *«Тайной Вечери»*, показал, что искусство и наука, синтез и анализ, вдохновение и разум вытекают из одного источника, служат одной цели, что самый яркий свет сознания, направленный в высшие области художественного творчества, не ослабляет, а напротив, усиливает его, углубляя бездны, раздвигая пределы бессознательного. Но Гете жил три века спустя после Винчи; он должен был пойти дальше: ясную форму сознания, слова, вечного Логоса, автор *«Фауста»* дал тому, что автору *«Codex Atlanticus»*<sup>95</sup> только смутно мерещилось сквозь

немые загадочные образы его пророческих снов, — т. е. единству, побеждающему двойственность *я* и *не-я*, знания и веры, язычества и нового мистицизма.

Но, с другой стороны, у Пушкина, который уступает германскому поэту в отношении сознательности, есть одно великое преимущество перед Гете. В лучших созданиях Гете встречаются места не живые, от которых веет не высшим метафизическим, а бесплодным, рассудочным холодом. Спокойствие превращается в окаменелую неподвижность, живая ткань истории — в археологию, символ — в аллегория. Гете слишком ограничил и обуздал первобытную стихию — то, что он сам в природе своей называл демоническим<sup>96</sup>. Недостаток примирения языческого и христианского мира во второй части «Фауста» заключается в том, что это примирение только отчасти органическое слияние: в значительной же мере просто внешнее, рассудочное, механическое соединение. Для того чтобы примирить две враждующие стихии, Гете если и не насилует их, то по крайней мере охлаждает, доводит до неподвижности, кристаллизует, так что слишком часто язычество переходит у него в аллегорическую мифологию, христианство — в схоластическую теологию.

Этого недостатка у Пушкина нет. Он менее сознателен, но зато ближе, чем Гете, к сердцу природы и к величайшему из ее любимцев — Шекспиру. Пушкин не боится своего демона, не заковывает его в ледяные рассудочные цепи, он великодушно борется и побеждает его, давая ему полную свободу. Осторожный Гете редко или почти никогда не подходит к неостывшей лаве хаоса, не спускается в безумную бессловесную глубину первобытных страстей, на которой, подобно эллинским трагикам, только два новых Орфея — Шекспир и Пушкин — дерзают испытывать примиряющую власть гармонии. По силе огненной страстности автор «Египетских ночей» и «Скупого рыцаря» приближается к Шекспиру; по безупречной, так сказать, кристаллической правильности и прозрачности формы Пушкин родственнее Гете. У Шекспира слишком часто расплавленный, кипящий металл отливается в гигантскую, но наскоро слепленную форму, которая дает трещины. В поэзии Шекспира, также как Байрона, сказывается один отличительный признак англосаксонской крови — любовь к борьбе для борьбы, природа неукротимых атлетов, чрезмерное развитие мускулов, сангвиническая риторика. Пушкин одинаково чужд и огненной риторики страстей, и ледяной риторики рассудка. Если бы его гений достиг полного развития, — кто знает? — не указал ли бы русский поэт до сих пор не открытые пути к художественному идеалу будущего — к высшему син-

тезу Шекспира и Гете. Но и так, как он есть, по совершенному равновесию, *divina proportione* \*<sup>97</sup> содержания и формы, по сочетанию вольной, дикой, творящей силы природы с безукоризненной сдержанностью, спокойствием, чувством меры, самообладанием, точностью выражений, доведенной до божественной простоты и краткости математических определений, — Пушкин, после Софокла и Данте, единственный из мировых поэтов.

По-видимому, явления столь гармонические, как Пушкин и Гете, предрекали искусству XIX века новое Возрождение, новую великую попытку примирения двух миров, которое начато было итальянским Возрождением XV века. Но этим предзнаменованиям не суждено было так рано исполниться: уже Байрон нарушил гармонию поэта-олимпийца, и потом шаг за шагом, с дерзким любопытством, с мрачным восторгом, XIX век все обострял свою же собственную муку, все углублял раздвоенность, разлад, чтобы дойти наконец до края бездны, до последних пределов боли и напряжения, подобного предсмертной агонии, до небывалого на земле безобразного противоречия двух миров в лице безумного язычника Фридриха Ницше и, быть может, не менее безумного галилеянина Льва Толстого. Многозначительно и то обстоятельство, что эти величайшие представители титанического разлада в конце XIX века не явились ни в каких-либо других странах, а в отечестве Гете и в отечестве Пушкина, т. е. именно у тех двух молодых северных народов, которые в начале века сделали величайшую попытку нового Возрождения, новой гармонии двух миров. Как это ни странно и ни страшно, но Ницше — родной сын Гете, Лев Толстой — родной сын Пушкина. Автор «Jenseits von Gut und Böse» \*\*<sup>98</sup> довел олимпийскую мудрость великого язычника до такой же заостренной вершины и обрыва в бездну, до такой же чудовищной крайности, как автор «Царствия Божия» галилейскую мудрость Пушкина, гения первобытной свободы и простоты.

Русская литература не случайными порывами и колебаниями, а вывод за выводом, ступень за ступенью неотвратно и диалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармонии, принося в жертву и умерщвляя другую, дошла наконец до самоубийственной для всякого художественного развития односторонности Льва Толстого.

Гоголь, ближайший из учеников Пушкина, первый понял и выразил значение Пушкина для России, как потом этого уже

\* божественная пропорция (ит.). — Сост.

\*\* «По ту сторону добра и зла» (нем.). — Сост.

никто не умел сделать. В своих лучших созданиях, в «Ревизоре» и «Мертвых душах», Гоголь исполняет замыслы, внушенные ему учителем<sup>99</sup>. В истории всех литератур трудно найти пример более тесной преемственности. Гоголь прямо черпает из Пушкина — этого глубокого и чистого родника русской гармонии. И что же? Исполнил ли ученик завет своего учителя? Гоголь первый бессознательно и невольно изменил Пушкину; первый сделался жертвой великого разлада, который должен был впоследствии все более и более овладевать русскою поэзией; первый испытал на себе приступы всепоглощающего, болезненного мистицизма, который не в нем одном должен был подорвать силы творчества.

Трагизм русской литературы заключается в том, что, с каждым шагом все более и более удаляясь от Пушкина, она вместе с тем считает себя верною хранительницею пушкинских заветов. У великих людей нет более опасных врагов, чем ближайшие ученики — те, которые возлежат у сердца их, ибо никто не умеет с таким невинным коварством, любя и благоговея, искажать истинный образ учителя.

Тургенев и Гончаров делают добросовестные попытки вернуться к спокойствию и равновесию Пушкина. Если не сердцем, то умом понимают они героическое дело Петра, чужды славянофильской гордости Достоевского, и сознательно, подобно Пушкину, преклоняются перед западной культурой. Тургенев является в некоторой мере законным наследником пушкинской гармонии и по совершенной ясности архитектуры и по нежной прелести языка.

Но это сходство поверхностно и обманчиво. Попытка не удалась ни Тургеневу, ни Гончарову. Чувство усталости и пресыщения всеми культурными формами, буддийская нирвана Шопенгауэра, художественный нигилизм Флобера гораздо ближе сердцу Тургенева, чем героическая мудрость Пушкина. В самом языке Тургенева, слишком мягком, женоподобном и гибком, уже нет пушкинского мужества, его силы и простоты. В этой чарующей мелодии Тургенева то и дело слышится пронзительная, жалобная нота, подобная звуку надтреснутого колокола, признак углубляющегося душевного разлада — страх жизни, страх смерти, которые впоследствии Лев Толстой доведет до последних пределов. Тургенев создает бесконечную галерею, по его мнению, истинно русских героев, т. е. героев слабости, калек, неудачников. Он окружает свои «живые мощи» ореолом той самой галилейской поэзии, которой окружены образы Татьяны, Тазита, старого цыгана. Он достигает наивысшей степени доступного ему вдохновения, показывая преимущества слабости перед силою, малого

перед великим, смиренного перед гордым, добродушного безумия Дон Кихота перед злою мудростью Гамлета<sup>100</sup>. У Тургенева единственный сильный русский человек — нигилист Базаров. Конечно, автор «Отцов и детей» настолько объективный художник, что относится к своему герою без гнева и пристрастия, но он все-таки не может простить ему силы. Поэт как будто говорит нам, указывая на Базарова и не замечая, что это вовсе не герой, а такой же недоносок, неудачник, как его «лишние люди», ничего не создающий, обреченный на гибель: «Вы хотели видеть сильного русского человека — вот вам сильный! Смотрите же, какая узость и ограниченность воли, направленной на разрушение; какая грубость и неуклюжесть перед нежною тайною любви; какое ничтожество перед величием смерти. Вот чего стоят ваши герои, ваши русские сильные люди!» Если бы иностранец поверил Гоголю, Тургеневу, Гончарову, то русский народ должен бы представиться ему народом, единственным в истории отрицающим самую сущность героической воли. Если бы глубина русского духа исчерпывалась *только* христианским смирением, *только* самопожертвованием, то откуда эта «божия гроза», это великолепие, этот избыток удачи, воли, веселия, которое чувствуется в Петре и в Пушкине? Как могли возникнуть эти два явления безмерной красоты, безмерной любви к жизни в стране буддийского нигилизма и жалости, в стране «мертвых душ» и «живых мощей», в силоамской купели калек и расслабленных?<sup>101</sup> Или Петр и Пушкин — не родные, не русские?

Гончаров пошел еще дальше по этому опасному пути. Критики видели в «Обломове» сатиру, поучение. Но роман Гончарова страшнее всякой сатиры. Для самого поэта в этом художественном синтезе русского бессилия и «неделанья» нет ни похвалы, ни порицания, а есть только полная правдивость, изображение русской действительности. В свои лучшие минуты Обломов, книжный мечтатель, неспособный к слишком грубой человеческой жизни, с младенческой ясностью и целомудрием своего глубокого и простого сердца, окружен таким же ореолом тихой поэзии, как «живые мощи» Тургенева. Гончаров, может быть, и хотел бы, но не умеет быть несправедливым к Обломову, потому что он его любит, он, наверное, хочет, но не умеет быть справедливым к Штольцу, потому что он втайне его ненавидит. Немец-герой (создать русского героя он и не пытается — до такой степени подобное явление кажется ему противоестественным) выходит мертвым и холодным. Искусство обнаруживает то сокровенное, что поэт чувствует, не смея выразить: не в тысячу ли раз благороднее отречение от жестокой жизни милого героя русской лени,

чем прозаическая суета героя немецкой деловитости? От Наполеона, Байрона, Медного Всадника — до маленького, буржуазного немца, до неуклюжего семинариста, уездного демона-искусителя Марка Волохова, — какая печальная метаморфоза, какое падение пушкинского полубога!

Но это еще не последняя ступень. Гоголь, Тургенев, Гончаров кажутся писателями, полными уравновешенности и здоровья по сравнению с Достоевским и Львом Толстым. Без того уже захудалые и полумертвые русские герои, русские сильные люди — Базаров и Марк Волохов — оживут еще раз в лице Раскольникова, Ивана Карамазова, в уродливых видениях «бесов», чтобы подвергнуться последней казни, самой утонченной адской пытке в страшных руках этого демона жалости и мучительства, великого инквизитора — Достоевского.

Насколько он сильнее и правдивее Тургенева и Гончарова! Достоевский не скрывает своей дисгармонии, не обманывает ни себя, ни читателя, не делает тщетных попыток восстановить нарушенное равновесие пушкинской формы. А между тем он ценит и понимает гармонию Пушкина проникновеннее, чем Тургенев и Гончаров, — он любит Пушкина как самое недостижимое, самое противоположное своей природе, как смертельно больной — здоровье, — любит и уж более не стремится к нему.

Литературную форму эпоса автор «Братьев Карамазовых» уродует, насилует, превращает в орудие психологической пытки. Трудно поверить, что язык, который еще обладает такою веселостию и целомудренной ясностью у Пушкина, так переродился, чтобы служить для изображения ужасающих кошмаров, мрачных огненных видений Достоевского.

Последовательнее Тургенева и Гончарова Достоевский еще и в другом отношении: он не скрывает своей безмерной славянофильской гордости, не заигрывает с культурой Запада. Эллинская красота кажется ему Содомом, римская сила — царством Антихриста. Чему может научиться смиренная, юная, богоносная Россия у гордого, дряхлого, безбожного Запада? Не русскому народу стремиться к идеалу Запада, т. е. к всемирному язычеству, а Западу — к идеалу русского народа, т. е. к всемирному христианству. Ясно, что здесь между Достоевским и Пушкиным существует глубокое недоразумение. У Смирновой на утверждение Хомякова, будто у русских больше христианской любви, чем на Западе, Пушкин отвечает с некоторою досадою: «Может быть; я не мерил количества братской любви ни в России, ни на Западе, но знаю, что там явились основатели братских общин, которых у нас нет. А они были бы нам полезны»<sup>102</sup>. Или, другими

словами, Пушкину представляется непонятным, почему Россия, у которой был Иван Грозный, ближе к идеалу Царствия Божия, чем Запад, у которого был Франциск Ассизский. Здесь Пушкин возражает не только Хомякову, но и Достоевскому: «Если мы ограничимся, — прибавляет он далее, — своим русским колоколом, мы ничего не сделаем для человеческой мысли и создадим только приходскую литературу»<sup>103</sup>. Очевидно, пожелай только Достоевский понять Пушкина до глубины, и — кто знает — не оказалась ли бы целая сторона его поэзии нерусской, враждебной, зараженной языческими веяниями Запада.

Тем не менее, как художник, он ближе к Пушкину, чем Тургенев и Гончаров. Это единственный из русских писателей, который сознательно воспроизводит борьбу двух миров. Великая душа Достоевского — как бы поле сражения, потрясаемое, окровавленное, полное скрежетом и воплями раненых, — поле, на котором сошлись два непримиримых врага. Кто победит? Никто никогда. Эта борьба безысходна. На чьей стороне поэт? Мы знаем только, на чьей стороне он хочет быть. Но именно в те мгновения, когда более всего доверяешь его смирению, — где-нибудь в темном опасном углу психологического лабиринта, куда он потихоньку заманивает, запутывает — как паук муху — неопытного читателя, вдруг с автором происходит что-то сверхъестественное, недоброе, так что смотришь и не узнаешь: он или не он? правда это или только мерещится ужасающий оборотень, двойник, волк из-под овечьей шкуры? А Великий инквизитор шепчет, с чуть слышным, сумасшедшим хохотом, от которого мороз пробегает по телу, и сквозь смирение мученика мелькает неистовая гордыня дьявола, сквозь жалость и целомудрие страстотерпца сладострастная жестокость дьявола. Вот в какое уродливое безумие, в какие эпилептические припадки демонизма превратилась благодатная пушкинская двойственность, гармония двух миров, небесная музыка сфер, сливающихся голоса свои во славу Единого. Таково мщение поруганных языческих богов. Когда византийцы творят над ними кощунство, тени олимпийцев превращаются в средневековых вампиров, инкубов, ведьм; пушкинские боги превращаются в «бесов» Достоевского, которые справляют свой шабаш на Лысой горе русского нигилизма. Дельфийский демон — тот, чей «лик был гневен, полон гордостью ужасной и дышал неземною силой», — вселяется в полоумного студента, петербургского пролетария, одержимого манией величия, затравленного сыщиками, подражателя Наполеона, убийцу старухи, Родиона Раскольникова. Другой, женообразный, сладострастный, волшебный демон обречен на еще более печальную мета-

морфозу: он превратился в Карамазова, любовника Лизаветы Смердящей, в Свидригайлова, который ночью перед самоубийством видит в отвратительном кошмаре соблазненную им пятилетнюю девочку.

Казалось бы — вот предел, дальше которого идти некуда. Но Лев Толстой доказал, что можно пойти и дальше по той же дороге — в бездну, в самоистязание, в ужас двойственности, в титанический разлад.

Достоевский до последнего вздоха страдал, мыслил, боролся, и умер, не найдя того, чего он больше всего искал в жизни, — душевного успокоения. Лев Толстой уже более не ищет и не борется, или, по крайней мере, хочет уверить себя и других, что ему не с чем бороться, нечего искать. Это спокойствие, это молчание и окаменение целого подавленного мира, некогда свободного и прекрасного, с теперешней точки зрения его творца, до глубины языческого и преступного, — мира, который величественно развивался перед нами в «Анне Карениной», в «Войне и мире», — эта тишина Царствия Божия производит впечатление более жуткое, более тягостное, чем вечная агония Достоевского. Конечно, и Лев Толстой не сразу, не без мучительных усилий достиг последнего покоя, последней победы над язычеством. Но уже в «Войне и мире», в «Анне Карениной» мы присутствуем при очень странном явлении: две стихии соприкасаются, не сливаясь, как два течения одной реки. Там, где язычество, — все жизнь и страсть, роскошь и яркость телесных ощущений. Вне добра и зла, — как будто никогда и не существовало добра и зла, — с бесконечною правдивостью, с младенческим и божественным неумением стыдиться, скрывать наготу своего сердца, поэт выражает жадную любовь ко всему смертному, преходящему — любовь к этому великому волнующему океану материи, ко всему, что с христианской точки зрения должно бы казаться суетным и грешным, — к могучему телесному здоровью, родине, славе, женщине, детям. Здесь вся гамма физических наслаждений, переданная с бесстрашною откровенностью, какой не бывало еще ни в одной литературе: ощущение мускульной силы, прелесть полевой работы на свежем воздухе, нега детского сна, упоение первыми играми, весельем юношеских пиров, спокойным мужеством в кровавых битвах, безмолвием вечной природы, душистым холодом русского снега, душистою теплотою глубоких летних трав. Здесь вся гамма физических болей, переданная с такою же неумолимою откровенностью, иногда доходящей до цинической грубости и бесстыдства, — все ужасы болей, — начиная от звериного крика любимой женщины, умирающей в муках родов, до



страшного хрустящего звука, когда у лошади, скачущей в ипподроме, ломается спинной хребет. Какой ужас, какое упоение беспредельною чувственностью! И как мог он сам, как могли другие поверить ледяному рассудочному христианству, как не узнали в нем великого, сокровенного язычника? Но ведь об этом язычестве из лучших произведений Толстого вопят все голоса человеческой плоти, свежей и радостной у ребенка в объятиях матери, покрытой потом агонии, полусгнившей на страшной постели Ивана Ильича, цветущей и сладострастной у Анны Карениной, истерзанной, окровавленной ножами хирургов на операционных столах военных лазаретов. Всюду плоть, всюду языческая душа плоти, та из двух борющихся душ, о которой Гете говорит:

Die eine hält in derber Liebeslust  
Sich an die Welt mit klammernden Organen\*.

Но в тех же произведениях нелепо и оскорбительно выступают наружу части, не соединенные никакою внутреннею связью с художественною тканью произведения, как будто написанные другим человеком. Это — убийственное резонерство Пьера Безухова, детски неуклюжие и неестественные христианские перевоплощения Константина Левина. В этих мертвых страницах могучая плотская жизнь, которая только что была ключом, вдруг замирает, леденеет. Самый язык, который достигал высочайшей в русской литературе пушкинской простоты и ясности, сразу меняется: как будто мрачный аскет мстит ему за недавнюю откровенность, за нехристианскую негу и дерзость, с которыми только что описывались муки и наслаждения грешной плоти; аскет беспощадно насилует язык, ломает, уродует, растягивает и втискивает в прокрустово ложе многоэтажных запутанных силлогизмов. «Две души», соединенные в Пушкине, борющиеся в Гоголе, Гончарове, Тургеневе, Достоевском, совершенно покидают друг друга, разлучаются в Толстом, так что одна уже не видит, не слышит, не отвечает другой.

В настоящее время мы давно обтерпелись, привыкли ко всякому уродству и дисгармонии, а то, конечно, все почувствовали бы, как дико и безобразно великий художник, сам себя убивая, в самом себе кощунственно попирая дар Бога, всенародно кается в лучшем из созданий своих, как в преступлении: «Чем вы любуетесь в “Анне Карениной”? — говорит он людям, — ведь это разврат, это — языческая мерзость души моей»<sup>104</sup>. Слабость велико-

\* Из них одной мила земля —  
И здесь ей любо, в этом мире.

(пер. Н. Холодковского). — *Сост.*

го художника заключается в его бессознательности — в том, что он язычник не светлого, героического типа, а темного, стихийного, варварского, сын древнего хаоса, *слепой титан*. Малый, смиренный пришел и расставил великому хитрую западню — страх смерти, страх боли, — слепой титан попался, и смиренный опутал его тончайшими сетями нравственных софизмов, галилейской жалости, обессилил — и победил. Еще несколько мучительных содроганий, отчаянных борений, порывов — и все навеки замолкло, замерло: наступила тишина «Царствия Божия». Только изредка сквозь монашеские гимны и молитвы, сквозь ледяные пуританские речи о курении табаку, о братстве народов, о сечении розгами, о целомудрии — доносится из глубины глубин подземный гул, глухие раскаты: это голос слепого титана, неукротимого хаоса, — языческой любви к телесной жизни и наслаждениям, языческого страха телесной боли и смерти.

Лев Толстой есть антипод, совершенная противоположность и отрицание Пушкина в русской литературе. И, как это часто бывает, противоположности обманывают поверхностных наблюдателей внешними сходствами. И у Пушкина, и у теперешнего Льва Толстого — единство, равновесие, примирение. Но единство Пушкина основано на гармоническом соединении двух миров; единство Льва Толстого — на полном разъединении, разрыве, насилии, совершенном над одной из двух равно великих, равно божественных стихий. Спокойствие и тишина Пушкина свидетельствуют о полноте жизни; спокойствие и тишина Льва Толстого — об окаменелой неподвижности, омертвлении целого мира. В Пушкине мыслитель и художник сливаются в одно существо; у Льва Толстого мыслитель презирает художника, художнику дела нет до мыслителя. Целомудрие Пушкина предполагает сладострастие, подчиненное чувству божественной меры; целомудрие Льва Толстого вытекает из безумного аскетического отрицания любви к женщине. Надежда Пушкина — так же как Петра Великого — участие России в мировой жизни духа, в мировой культуре; но для этого участия ни Пушкин, ни Петр не отрекаются от родной стихии, от особенностей русского духа. Лев Толстой, анархист без насилия, проповедует слияние враждующих народов во всемирном братстве; но для этого братства он отрекается от любви к родине, от той ревливой нежности, которая переполняла сердце Пушкина и Петра, он с беспощадною гордыней презирает те особенные, слишком для него страстные черты отдельных народов, которые он желал бы слить, как живые цвета радуги, в один белый мертвый цвет — в космополитическую отвлеченность.

Многознаменательно, что величайшее из произведений Льва Толстого развенчивает то последнее воплощение героического духа в истории, в котором недаром находили неотразимое обаяние все, кто в демократии XIX века сохранил искру Прометеева огня — Байрон, Гете, Пушкин, даже Лермонтов и Гейне. Наполеон, дельфийский бог силы, гнева и славы, «сей чудный муж, посланник провиденья, свершитель роковой безвестного веленья, сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари», превращается у Льва Толстого даже не в нигилиста Раскольниковца, даже не в одного из чудовищных бесов Достоевского, все-таки окруженных ореолом ужаса, а в маленького пошлого проходимца, мещански самодовольного и прозаического, надушенного одеколоном, с жирными ляжками, обтянутыми лосиной, с мелкою и грубою душою французского лавочника, в комического генерала Бонапарта московских лубочных картин<sup>105</sup>. Вот когда достигнута последняя ступень в бездну, вот когда некуда дальше идти, ибо здесь дух черни, дух торжествующей пошлости кощунствует над Духом Божиим, над святынею Рока, над благодатным и страшным явлением героя. Самый пронырливый и современный из бесов — бес равенства, бес малых, бесчисленных, имя которому *Легион*, — поселился в последнем великом художнике, в слепом титане, чтобы громовым его голосом крикнуть на весь мир: «Смотрите, вот ваш герой, ваш бог, — *он мал, как мы, он мерзок, как мы*».

Все поняли Толстого, все приняли этот лозунг черни! Не Пушкин, а Толстой — представитель русской литературы перед лицом всемирной толпы. Толстой — победитель Наполеона, сам Наполеон бесчисленной демократической армии малых, жалких, скорбящих и удрученных. С Толстым спорят, его ненавидят и боятся: это признак, что слава его живет и растет. Слава Пушкина становится все академичнее и глуше, все непонятнее для толпы. Кто спорит с Пушкиным, кто знает Пушкина в Европе не только по имени? У нас со школьной скамьи его твердят наизусть, и стихи его кажутся такими же холодными и ненужными для действительной русской жизни, как хоры греческих трагедий или формулы высшей математики. Самая непостижимая и таинственная из всех книг называется книгой черни — «Вульгатой»<sup>106</sup>. Пушкин сделался Вульгатой русской литературы. Все готовы почтить его мертвыми устами, мертвыми лаврами — кто почтит его духом и сердцем? Толпа покупает себе признанием великих право их незнания — мстит слишком благородным врагам своим могильною плитою в академическом Пантеоне, забвением в славе. Кто поверил бы, что этот бог учителей русской словесности не только современнее, живее, но — с точки зрения

буржуазной пошлости — и опаснее, дерзновеннее Льва Толстого? Кто поверил бы, что безукоризненно аристократический Пушкин, певец Медного Всадника, питомец старой няни Арины, ближе к сердцу русского народа, чем глашатай всемирного братства, беспощадный пуританин в полушубке русского мужика?

До какой степени героическая сторона поэзии Пушкина не понята и презрена, ясно из того, что два величайших ценителя Пушкина — Гоголь и Достоевский, точно сговорившись, не придают ей ни малейшего значения. Как это ни странно, но, если говорить не о школьных учебниках, не о мертвом академическом признании, Пушкин, единственный певец единственного героя в стране Льва Толстого и Достоевского, в стране русского нигилизма и русской демократии, до сих пор — забытый певец забытого героя.

Нашелся один русский человек, сердцем понявший героическую сторону Пушкина. Это не Лермонтов с его страстным, но слабым и риторичным надгробным панегириком<sup>107</sup>; не Гоголь, усмотревший оригинальность Пушкина в его русской стихийной безличности<sup>108</sup>; не Достоевский, который хотел на этой безличности основать новое всемирное братство народов. Это — воронежский мещанин, прасол, не в символическом, а в настоящем мужицком полушубке. Для Кольцова Пушкин — последний русский богатырь. Не христианское смирение и покорность, не «беспорывная» кротость русской природы — народного певца в Пушкине пленяет избыток радостной жизни, «сила гордая, доблесть царская».

У тебя ль, было,  
В ночь безмолвную  
Заливная песнь  
Соловьиная.  
У тебя ль, было,  
Дни — роскошество.  
Друг и недруг твой  
Прохлаждаются.

Каким веселием и благодатным ужасом окружено это сказочное явление богатыря:

У тебя ль, было,  
Поздно вечером  
Грозно с бурей  
Разговор пойдет, —  
Распахнет она  
Тучу черную,  
Обоймет тебя  
Ветром, холодом,

И ты молвишь ей  
Шумным голосом:  
«Вороти назад!  
Держи около!»  
Закружит она,  
Разыграется, —  
Дрогнет грудь твою,  
Зашатаешься;  
Встрепенувшись,  
Разбушуешься, —  
Только свист кругом,  
Голоса и гул...  
Буря всплachtetся  
Лешим, ведьмою,  
И несет свои  
Тучи за море.

И символизм пьесы вдруг необъятно расширяется, делается пророческим: кажется, что певец говорит уже не о случайной смерти поэта от пули Дантеса, а о более трагической, теперешней смерти Пушкина в самом сердце, в самом духе русской литературы:

Где ж теперь твою  
Мочь зеленая?  
Почернел ты весь,  
Затуманился;  
Одичал, замолк, —  
Только в непогоду  
Воешь жалобу  
На безвременье...  
Так-то темный лес,  
Богатырь-Бова!  
Ты всю жизнь свою  
Маял битвами.  
Не осилили  
Тебя сильные,  
Так дорезала  
Осень черная<sup>109</sup>.

В настоящее время мы переживаем этот невидимый и несоздаваемый ущерб, убыль пушкинского духа в русской литературе, эту «черную осень», безнадежные сумерки демократического равенства и утилитарной добродетели, с унылыми слезами покаяния, смирения и жалости.

Если когда-нибудь дух Пушкина воскреснет, если явится победитель современного разлада, гений высшей гармонии, кото-

рый увидит солнце Возрождения, он скажет этой тени смертной, этой нависшей над нами немой и грозной туче, языческому безумию Фридриха Ничше, галилейскому безумию Льва Толстого:

Довольно, сокройся! пора миновалась,  
Земля освежилась, и буря промчалась,  
И ветер, колебля вершины деревьев,  
Тебя с успокоенных гонит небес <sup>110</sup>.





**В. С. СОЛОВЬЕВ**

## **Судьба Пушкина**

### **I**

Есть предметы, о которых можно иметь неверное или недостаточное понятие — без прямого ущерба для жизни. Интерес истинно относительно этих предметов есть только умственный, научно-теоретический, хотя сами они могут иметь большое реальное и практическое значение. До конца XVII столетия все люди, даже ученые, имели неверное понятие о *воде* — ее считали простым телом, однородным элементом или стихией, пока знаменитый Лавуазье не разложил ее состава на два элементарных газа: кислород и водород. То, что сделал Лавуазье, имело большую теоретическую важность — не даром от него ведется начало настоящей научной химии; и этим его открытие оказывало, конечно, *косвенное* влияние и на практическую жизнь со стороны ее материальных интересов, которым хорошая химия может служить более успешно, чем плохая. Но *прямого* воздействия на практическое житейское значение собственно *воды* анализ Лавуазье не мог иметь. Чтобы умываться, или поить животных, или вертеть мельничные колеса, или даже двигать паровоз, нужна только сама вода, а не знание ее состава или ее химической формулы. Точно так же мы пользуемся светом и теплотой совершенно независимо от наших правильных или неправильных понятий, от нашего знания или незнания в области астрономии и физики. Во всех подобных случаях для житейского употребления предмета достаточно опытных житейских сведений о его внешних свойствах, совершенно независимо от точного теоретического познания его природы, и самый великий ученый не имеет здесь никакого преимуществ перед дикарем и невеждою.

Но есть предметы порядка духовного, которых жизненное значение для нас прямо определяется кроме их собственных реальных свойств еще и тем *понятием*, которое мы о них имеем. Одно-го из таких предметов касается настоящий очерк.

Есть нечто, называемое *судьбой*, — предмет хотя не материальный, но тем не менее вполне действительный. Я разумею пока под судьбою тот *факт*, что ход и исход нашей жизни зависит от чего-то кроме нас самих, от какой-то превосмогающей *необходимости*, которой мы волей-неволей должны подчиниться. Как факт это бесспорно: *существование* судьбы в этом смысле признается всеми мыслящими людьми, независимо от различия взглядов и степеней образования. Слишком очевидно, что власть человека, хотя бы самого упорного и энергичного, над ходом и исходом его жизни имеет очень тесные пределы. Но вместе с тем легко усмотреть, что власть судьбы над человеком при всей своей несокрушимой *извне* силе обусловлена, однако, *изнутри* деятельным и личным соучастием самого человека. Так как мы обладаем внутренними задерживающими деятелями, разумом и волей, то определяющая наше существование сила, которую мы называем судьбою, хотя и независимо от нас по существу, однако может действовать в нашей жизни только через нас, только под условием того или иного отношения к ней со стороны нашего сознания и воли. В составе той *необходимости*, которою управляются наши жизненные происшествия, *необходимо* заключается и наше собственное личное отношение к этой необходимости; а это отношение, в свою очередь, необходимо связано с тем, *как* мы понимаем господствующую в нашей жизни силу, так что *понятие наше* о судьбе есть также одно из условий ее *действия* чрез нас. Вот почему иметь *верное* понятие о судьбе важнее для нас, нежели знать химический состав воды или физические законы тепла и света.

Столь важное для всех людей истинное понятие судьбы издревле дано и всем доступно. Но при особом развитии если не ума, то умственных *требований*, каким нынешнее время отличается от прежних эпох, самые верные понятия никем не принимаются на веру; они должны вывести свою достоверность посредством рассуждений из данного опыта.

Для полного и методического оправдания того верного понятия о судьбе, которое мы находим в универсальной вере человечества, потребовалась бы целая метафизическая система, подтвержденная сложными историческими и социологическими исследованиями. В настоящем кратком очерке я хотел только ослабить некоторые ложные ходячие мнения об этом важном предмете и с



помощью одного яркого и особенно для нас, русских, близкого исторического примера намекнуть на истинный характер того, что называется судьбою.

## II

В житейских разговорах и в текущей литературе слово *судьба* сопровождается обыкновенно эпитетами более и менее порицательными: «враждебная» судьба, «слепая», «беспощадная», «жестокая» и т. д. Менее резко, но все-таки с некоторым неодобрением говорят о «насмешках» и об «иронии» судьбы. Все эти выражения предполагают, что наша жизнь зависит от какой-то силы, иногда равнодушной или безразличной, а иногда и прямо неприязненной и злобной. В первом случае понятие судьбы сливается с ходячим понятием о *природе*, для которой равнодушие служит обычным эпитетом:

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть,  
И равнодушная природа  
Красою вечно сиять<sup>1</sup>.

Когда в понятии судьбы подчеркивается это свойство — равнодушие, то под судьбою разумеется, собственно, не более как закон физического мира.

Во втором случае, — когда говорится о судьбе как враждебной силе, — понятие судьбы сближается с понятием демонического, адского начала в мире, представляется ли оно в виде злого духа религиозных систем или в виде безумной мировой воли, как у Шопенгауэра.

Конечно, есть в действительности и то и другое; есть и закон равнодушной природы, есть и злое, сатаническое начало в мироздании, и нам приходится иметь дело и с тем и с другим. Но не от этих ли сил мы зависим *окончательно*, не они ли определяют общий ход нашей жизни и решают ее исход, — не они ли образуют нашу судьбу?

Сила, господствующая в жизни лиц и управляющая ходом событий, конечно, действует с равной необходимостью везде и всегда; все мы одинаково подчинены судьбе. Но есть люди и события, на которых действие судьбы особенно явно и *ощутительно*, их прямо и называют *роковыми*, или фатальными, и, конечно, на них нам всего легче рассмотреть настоящую сущность этой превозмогающей силы.

Хотя вообще мне давно было ясно, что решающая роль в нашем существовании не принадлежит ни «равнодушной природе», ни духовной силе зла, хотя я был твердо убежден в истинности *третьего* взгляда, но применить его к некоторым особым роковым событиям я долго не умел. Я был уверен, что и они непременно как-нибудь объясняются с истинной точки зрения, но я не видел этого объяснения и не мог примириться в душе с непонятными фактами. В них ощущалась какая-то смертельная обида, как будто прямое действие какой-то враждебной, злобной и злорадной силы.

Острее всего такое впечатление производила смерть Пушкина. Я не помню времени, когда бы культ его поэзии был мне чуждым. Не умея читать, я уже много знал из него наизусть, и с годами этот культ только возрастал. Немудрено потому, что роковая смерть Пушкина, в расцвете его творческих сил, казалась мне вопиющей неправдою, нестерпимою обидою и что действовавший здесь рок не вязался с представлением о доброй силе.

Между тем, постоянно возвращаясь мыслью к этому мучительному предмету, останавливаясь на давно известных фактах и узнавая новые подробности благодаря обнародованным после 1880 и особенно после 1887 года документам<sup>2</sup>, я должен был наконец прийти к печальному утешению:

Жизнь его не враг отъял, —  
Он своею силой пал,  
Жертва гибельного гнева<sup>3</sup>, —

своею силой или, лучше сказать, своим *отказом* от той нравственной силы, которая была ему доступна и пользование которою было ему всячески облегчено.

Ни эстетический культ пушкинской поэзии, ни сердечное восхищение лучшими чертами в образе самого поэта не уменьшаются от того, что мы признаем ту истину, что он сообразно своей собственной воле окончил свое земное поприще. Ведь противоположный взгляд, помимо своей исторической неосновательности, был бы унизителен для самого Пушкина. Разве не унижительно для великого гения быть пустою игрушкой чуждых внешних воздействий, и притом идущих от таких людей, для которых у самого этого гения и у его поклонников не находится достаточно презрительных выражений?

Главная ошибка здесь в том, что гений принимается только за какое-то чудо природы и забывается, что дело идет о гениальном человеке. Он по природе своей выше обыкновенных людей — это бесспорно, — но ведь и обыкновенные люди также по природе

выше многих других существ, например животных, и если эта *сравнительная* высота *обязывает* всякого обыкновенного человека соблюдать свое человеческое достоинство и тем оправдывать свое природное преимущество перед животными, то высший дар гения *тем более* обязывает к охранению этого высшего, если хотите, сверхчеловеческого достоинства. Но не настаивая слишком на этой градации, которая осложняется обстоятельствами другого рода, во всяком случае должно сказать, что гениальный человек обязан, по крайней мере, к сохранению известной, хотя бы наименьшей, минимальной, степени нравственного человеческого достоинства, подобно тому как от самого обыкновенного человека мы требуем, по крайней мере, тех добродетелей, к которым способны и животные, как, например, родительская любовь, благодарность, верность.

Утверждать, что гениальность совсем ни к чему не обязывает, что гению все позволено, что он может без вреда для своего высшего призвания всю жизнь оставаться в болоте низменных страстей, это — грубое идолопоклонство, фетишизм, который ничего не объясняет и сам объясняется лишь духовною немощью своих проповедников. Нет! если гений есть благородство по преимуществу, или высшая степень благородства, то он по преимуществу и в высшей степени обязывает. *Noblesse oblige* \*. С точки зрения этой нравственной аксиомы взглянем на жизнь и судьбу Пушкина.

### III

Менее всего желал бы я, чтобы этот мой взгляд был понят в смысле прописной морали, обвиняющей поэта за его нравственную распущенность и готовой утверждать, что он погиб в наказание за свои грехи против «добродетели», в тесном значении этого слова.

Сильная чувственность есть материал гения. Как механическое движение переходит в теплоту, а теплота — в свет, так духовная энергия творчества в своем действительном явлении (в порядке времени, или процесса) есть *превращение* низших энергий чувственной души. И как для произведения *сильного* света необходимо сильное развитие теплоты, так и высокая степень духовного творчества (по закону здешней, земной жизни) предполагает сильное развитие чувственных страстей. Высшее проявление гения требует не всегдашнего бесстрастия, а окончательного *преодоления* могучей страстности, торжества над нею в решительные моменты.

---

\* Благородство обязывает (фр.). — *Сост.*

Естественные условия для такого торжества были и у Пушкина. С необузданною чувственною натурой у него соединялся ясный и прямой ум. Пушкин вовсе не был мыслителем в области умозрения, как не был и практическим мудрецом; но здравым пониманием насущных нравственных истин, смыслом правды он обладал в высокой степени. Ум его был уравновешенный, чуждый всяких болезненных уклонений. Среди самой пламенной страсти он мог сохранять ясность и отчетливость сознания, и если его можно в чем упрекнуть с этой стороны, то разве только в излишней трезвости и прямолинейности взгляда, в отсутствии всякого практического, или житейского, *идеализма*. Вся высшая идейная энергия исчерпывалась у него поэтическими образами и звуками, *гениальным перерождением жизни в поэзию*, а для самой текущей жизни, для житейской практики оставалась только проза, здравый смысл и остроумие с веселым смехом.

Такое раздвоение между поэзией, т. е. жизнью творчески просветленную, и жизнью действительною, или практическою, иногда бывает поразительно у Пушкина. Люди, незнакомые прежде с биографическими подробностями о нем, нашли, конечно, много неожиданного в новейших изданиях его переписки.

Одно из лучших и самых популярных стихотворений нашего поэта говорит о женщине, которая в «чудное мгновение» первого знакомства поразила его «как мимолетное виденье, как гений чистой красоты»; затем время разлуки с нею было для него томительным рядом пустых и темных дней, и лишь с новым свиданием воскресли для души «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь». Давно было известно лицо, к которому относилось это стихотворение, и читатель Пушкина имел прежде полное основание представлять себе если не эту даму, то, во всяком случае, отношение к ней поэта в самом возвышенном, идеальном освещении. Но теперь, после появления в печати некоторых писем о ней, оказывается, что ее образ в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» есть даже не то, что в гегельянской эстетике называется *Schein der Idee* \*<sup>4</sup>, а, скорее, подходит к тому, что на юридическом языке обозначается как «сообщение заведомо неверных сведений». В одном интимном письме, писанном приблизительно в то же время, как и стихотворение, Пушкин откровенно говорит об этой самой даме, но тут уже вместо гения чистой красоты, пробуждающего душу и воскрешающего в ней божество, является «наша вавилонская блудница, Анна Петровна»<sup>5</sup>.

---

\* видимость идеи (нем.). — Сост.

Спешу предупредить возможное недоразумение. Никому нет дела до того, какова была в действительности дама, прославленная Пушкиным. Хотя я совершенно уверен, что он сильно преувеличивал и что апокалиптический образ несколько не характеричен для этой доброй женщины, но дело не в этом. Если бы оказалось, что действительное чудовище безнравственности было искренне принято каким-нибудь поэтом за гения чистой красоты и воспето в таком смысле, то от этого поэтическое произведение ничего не потеряло бы не только с точки зрения поэзии, но и с точки зрения личного и жизненного достоинства самого поэта. Ошибка в фальшь не ставится. Но в настоящем случае нельзя не видеть именно некоторой фальши, хотя, конечно, не в грубом смысле этого слова. Представляя обыкновенную женщину как высшее неземное существо, Пушкин сейчас сам ясно замечал и резко высказывал, что это неправда, и даже преувеличивал свою неправду. Знакомая поэта, конечно, не была ни гением чистой красоты, ни вавилонскою блудницею, а была «просто приятною дамой» или даже, может быть, «дамою приятною во всех отношениях»<sup>6</sup>. Но замечательно, что в преувеличенном ее порицании у Пушкина не слышится никакой горечи разочарования, которая говорила бы за жизненную искренность и цельность предыдущего увлечения, — откровенный отзыв высказан в тоне веселого балагурства, в полном контрасте с тоном стихотворения.

Более похоже на действительность другое стихотворение Пушкина, обращенное к тому же лицу, но и оно находится в противоречии с тоном и выражениями его писем.

Когда твои молодые лета  
Позорит шумная молва  
И ты, по приговору света,  
На честь утратила права,

Один среди толпы холодной,  
Твои страданья я делю  
И за тебя мольбой бесплодной  
Кумир бесчувственный молю.

Но свет... Жестоких осуждений  
Не изменяет он своих:  
Он не карает заблуждений,  
Но тайны требует для них.

Достойны равного презренья  
Его тщеславная любовь  
И лицемерные гоненья —  
К забвенью сердце приготовь;

Не пей мучительной отравы;  
Оставь блестящий душный круг,  
Оставь безумные забавы:  
Тебе один остался друг.

Нельзя, в самом деле, не пожалеть о глубоком несчастий этой женщины: у нее остался только один друг и заступник от «жестоких осуждений», — да и тот называл ее вавилонскою блудницей! Каковы же были осуждения!

#### IV

Если не признавать вдохновения как самостоятельного источника поэзии, то, сопоставляя стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» с прозаическим отзывом Пушкина, можно сделать только одно заключение, что стихи просто выдуманы, что их автор никогда не видел того образа и никогда не испытал тех чувств, которые там выражены. Но, отрицая поэтическое вдохновение, лучше вовсе не говорить о поэтах. А для признающих вдохновение и чувствующих его силу в этом произведении должно быть ясно, что в *минуту творчества* Пушкин действительно испытал то, что сказалось в этих стихах; действительно видел гения чистой красоты, действительно чувствовал возрождение в себе божества. Но эта идеальная действительность существовала для него только в минуту творчества. Возвращаясь к жизни, он сейчас же переставал верить в пережитое озарение, сейчас же признавал в нем только обман воображения — «нас возвышающий обман», но все-таки обман и ничего более. Те видения и чувства, которые возникали в нем по поводу известных лиц или событий и составляли содержание его поэзии, обыкновенно вовсе не связывались с этими лицами и событиями в его текущей жизни, и он нисколько не тяготился такою бессвязностью, такою непроходимую пропастью между поэзией и житейской практикой.

Действительность, данная в житейском опыте, несомненно находится в глубоком противоречии с тем идеалом жизни, который открывается вере, философскому умозрению и творческому вдохновению. Из этого противоречия возможны три определенных исхода. Можно прямо отречься от идеала как от пустого вымысла и обмана и признать факт, противоречащий идеальным требованиям, как *окончательную и единственную* действительность. Это есть исход нравственного скептицизма и мизантропии — взгляд, который может быть почтенным, когда он искренен, как, например, у Шекспирова Тимона Афинского<sup>7</sup>, но

который не выдерживает логической критики. В самом деле, если бы дурная действительность была единственно настоящею, то как возможно было бы для человека *тяготиться* этою единственно своею действительностью, порицать и отрицать ее? Ведь такая оценка предполагает *сравнение с другим*. Существо, находящееся в однородной среде — например человек в надземной атмосфере или рыба в воде, — не чувствует давления этой среды. Когда истинный мизантроп действительно страдает от нравственной негодности человеческой среды, то он тем самым свидетельствует о подлинной силе идеала, живущего в нем, — его страдание есть уже начало другой, лучшей действительности.

Второй исход из противоречия между идеалом и дурною действительностью есть *донкихотство*, при котором идеальные представления до такой степени овладевают человеком, что он совершенно искренно или не видит противоречащих им фактов, или считает эти факты за обман и призрак. При всем благородстве такого идеализма его несостоятельность не требует пояснений после сатиры Сервантеса.

Третий и, очевидно, нормальный исход, который можно назвать *практическим идеализмом*, состоит в том, чтобы, не закрывая глаз на дурную сторону действительности, но и не возводя ее в принцип, во что-то безусловное и бесповоротное, *замечать в том, что есть, настоящие зачатки или задатки того, что должно быть*, и, опираясь на эти хотя недостаточные и неполные, но тем не менее действительные проявления добра как уже существующего, данного, помогать сохранению, росту и торжеству этих добрых начал и через то все более и более сближать действительность с идеалом и в фактах низшей жизни воплощать откровения высшей. Такой практический идеализм одинаково применим и обязателен как для общественных, так и для частных и даже самых интимных отношений. Если бы вместо того, чтобы тешиться преувеличенным контрастом между «гением чистой красоты» и «вавилонскою блудницей», поэт остановился на тех действительных зачатках высшего достоинства, которые должны же были заключаться в существе, внушившем ему хоть бы на одно мгновение такие чистые образы и чувства, если бы он не отрекся в повседневной жизни от того, что видел и ощущал в минуты вдохновения, а решился сохранить и умножить эти залоги лучшего и на них основать свои отношения к этой женщине, тогда, конечно, вышло бы совсем другое и для него, и для нее, и вдохновенное его стихотворение имело бы не поэтическое только, но и жизненное значение. А теперь хотя художественная красота этих стихов остается при них, но нельзя, однако, находить

совершенно безразличным при их оценке то обстоятельство, что в реальном историческом смысле они, с точки зрения самого Пушкина, дают только лишнее подтверждение Аристотелевых слов, что «поэты и лгут много»<sup>8</sup>.

Все возможные исходы из противоречия между поэтическим идеалом и житейскою действительностью остались одинаково чуждыми Пушкину. Он не был, к счастью, ни мизантропом, ни Дон Кихотом и, к несчастью, не умел или не хотел стать практически идеалистом, деятельным служителем добра и исправителем действительности. Он с полной ясностью отмечал противоречие, но как-то легко с ним мирился: указывая на него как на факт и прекрасно его характеризую (например, в стихотворении «Пока не требует поэта...»), он даже не подозревал — до своих последних, зрелых лет, — что в этом факте есть задача, требующая решения. Резкий разлад между творческими и житейскими мотивами казался ему чем-то окончательным и бесповоротным, не оскорблял нравственного слуха, который, очевидно, был менее чутким, нежели слух поэтический.

Отношения к женщинам занимают очень большое место и в жизни, и в поэзии Пушкина; и хотя не во всех случаях эти отношения давали ему повод к апокалиптическим уподоблениям, но везде выступает непримиренная двойственность между идеализмом творчества и крайним реализмом житейских взглядов. В обширной переписке с женою мы не отыщем и намека на то «богомольное благоговение перед святыней красоты», о котором говорится в стихотворении к Наталии Николаевне Гончаровой<sup>9</sup>.

## V

В Пушкине, по его собственному свидетельству, были два различные и несвязные между собою существа: вдохновенный жрец Аполлона и ничтожнейший из ничтожных детей мира. Высшее существо выступило в нем не сразу, его поэтический гений обнаруживался постепенно. В ранних его произведениях мы видим игру остроумия и формального стихотворческого дарования, легкие отражения житейских и литературных впечатлений. Сам он характеризует такое творчество как «изнеженные звуки безумства, лени и страстей»<sup>10</sup>. Но в легкомысленном юноше быстро вырастал великий поэт, и скоро он стал теснить «ничтожное дитя мира». Под тридцать лет решительно обозначается у Пушкина «смутное влечение чего-то жаждущей души»<sup>11</sup> — неудовлетво-



ренность игрою темных страстей и ее светлыми отражениями в легких образах и нежных звуках. «Познал он глас иных желаний, познал он новую печаль»<sup>12</sup>. Он понял, что «служенье муз не терпит суеты», что «прекрасное должно быть величаво»<sup>13</sup>, т. е. что красота, прежде чем быть приятною, должна быть достойною, что *красота есть только ощутительная форма добра и истины*.

Если бы Пушкин жил в средние века, то, достигнув этого понимания, он мог бы пойти в монастырь, чтобы связать свое художническое призвание с прямым культом того, что абсолютно достойно. Ему легко было бы удалиться от мира, в исправление и перерождение которого он, как мы знаем, не верил. В тех условиях, в которых находился русский поэт XIX века, ему удобнее и безопаснее было избрать другой род аскетизма: он женился и стал отцом семейства. С этим благополучно прошел для него период необузданных чувственных увлечений, которые могли бы задавить неокрепший творческий дар, вместо того чтобы питать его. *Это* искушение оказалось недостаточно сильным, чтобы одолеть его гений, он сумел вовремя положить предел безмерности своих низших инстинктов, ввести в русло свою материальную жизнь. «Познал он глас иных желаний, познал он новую печаль».

Но, становясь отцом семейства, Пушкин по необходимости теснее прежнего связывал себя с жизнью социальной, с тою общественною средою, к которой он принадлежал, и тут его ждало новое, более тонкое и опасное искушение.

Достигши зрелого возраста, Пушкин ясно сознал, что задача его жизни есть то служение, «которое не терпит суеты», служение тому прекрасному, которое «должно быть величавым». Так как он оставался в обществе, то его служение красоте неизбежно принимало характер *общественного* служения, и ему нужно было установить свое *должное* отношение к обществу.

Но тут Пушкин, вообще слишком даже разделявший поэзию с житейскими отношениями, не захотел отделить законное сознание о своем высшем поэтическом призвании и о том внутреннем преимуществе перед другими, которое давал ему его гений, — не захотел он отделить это законное чувство своего достоинства как великого поэта от личной мелкой страсти самолюбия и сомнения. Если своим гением Пушкин стоял выше других и был прав, сознавая эту высоту, то в своем самолюбивом раздражении на других он падал с своей высоты, становился *против* других, то есть на одну доску с ними, а чрез это терял и всякое оправдание для своего раздражения, — оно оказывалось уже только дурною страстью вражды и злобы.

## VI

Самолюбие и сомнение есть свойство всех людей, и полное его истребление не только невозможно, но, пожалуй, и нежелательно. Этим отнимался бы важный возбудитель человеческой деятельности; это было бы опасно, пока человечество должно жить и действовать на земле.

В отеческих писаниях, — кажется, в Лимонарии св. Софрония, патриарха Иерусалимского, — я читал такой рассказ<sup>14</sup>. К знаменитому подвижнику пришел начинающий монах, прося указать ему путь совершенства. — «Этой ночью, — сказал старец, — ступай на кладбище и до утра восхваляй погребенных там покойников, а потом приди и скажи мне, как они примут твои хвалы». На другой день монах возвращается с кладбища: «Исполнил я твое приказание, отче! Всю ночь громким голосом восхвалял я этих покойников, величал их святыми, требовавшими отцами, великими праведниками и угодниками Божиими, светильниками вселенной, кладезями премудрости, солью земли; приписал им все добродетели, о каких только читал в Священном писании и в эллинских книгах». — «Ну что же? Как выразили они тебе свое удовольствие?» — «Никак, отче: все время хранили молчание, ни единого слова я от них не услышал». — «Это весьма удивительно, — сказал старец, — но вот что ты сделай: этой ночью ступай туда опять и ругай их до утра, как только можешь сильнее; тут уж они наверно заговорят». На следующий день монах опять возвратился с отчетом: «Всячески поносил я их и позорил, называл псами нечистыми, сосудами дьявольскими, богоотступниками; приравнивал их ко всем злодеям из Ветхого и Нового завета от Каина-братоубийцы до Иуды-предателя, от Гивеонитов неистовых<sup>15</sup> и до Анании и Сапфиры богообманщиков<sup>16</sup>, укорял их во всех ересьях от Симоновой и Валентиновой до новоявленной монофелитской». — «Ну что же? Как же ты спасся от их гнева?» — «Никак, отче! Они все время безмолвствовали. Я даже ухо прикладывал к могилам, но никто и не пошевелился». — «Вот видишь, — сказал старец, — ты поднялся на первую ступень ангельского жития, которая есть послушание; вершины же этого жития на земле достигнешь лишь тогда, когда будешь так же равнодушен и к похвалам и к обидам, как эти мертвецы».

Хотя для Пушкина также идеал совершенства предполагал полное умерщвление самолюбия и сомнения:

Хвалу и клевету приемли равнодушно, —

но требовать или ждать от него действительного осуществления такого идеала было бы, конечно, несправедливо. Оставшись в миру, он отказался от практики сверхмирского совершенства, и было бы даже жалко, если бы поэт светлой жизни погнался за совершенством покойников.

Но можно и должно было требовать и ожидать от Пушкина того, что по праву ожидается и требуется нами от всякого разумного человека во имя человеческого достоинства, — можно и должно было ждать и требовать от него, чтобы, оставаясь при своем самолюбии и даже давая ему при случае то или другое выражение, он не придавал ему *существенного* значения, не принимал его как мотив важных решений и поступков, чтобы о страсти самолюбия он всегда мог сказать, как и о всякой другой страсти: я имею ее, а не она меня имеет. К этому, по меньшей мере, обязывал Пушкина его гений, его служение величавой красоте, обязывали, наконец, его собственные слова, когда, с укором обращаясь к своему герою, он говорит, что тот

Был должен оказать себя  
Не мячиком предрассуждений,  
Не пылким мальчиком, бойцом,  
Но мужем с честью и умом<sup>17</sup>.

Этой, наименьшей, обязанности Пушкин не исполнил.

## VII

Допустив над своею душою *власть* самолюбия, Пушкин старался оправдать ее чувством своего высшего призвания. Это фальшивое оправдание недостойной страсти неизбежно ставило его в неправильное отношение к обществу, вызывало и поддерживало в нем презрение к другим, затем отчуждение от них, наконец, вражду и злобу против него.

Уже в сонете «Поэту» высота самосознания смешивается с высокомерием и требование бесстрастия — с обиженным и обидным выражением отчуждения.

Ты — царь, живи один!

Это взято, кажется, из Байрона: the solitude of kings \*. Но ведь одиночество царей состоит не в том, что они живут одни, — чего,

---

\* Одиночество королей (англ.). — *Сост.*

собственно, и не бывает, — а в том, что они *среди других* имеют единственное положение. Это есть одиночество горных вершин.

Монблан — монарх соседних гор:  
Они его венчали.

(«Манфред» Байрона)

В этом смысле одинок и гений, и *этого* одиночества никто отнять не может, как нельзя отнять у Монблана его 14 000 футов высоты. Такое одиночество гения само собою разумеется, не нужно на него указывать или подчеркивать его. Но разве оно есть причина для презрения и отчуждения? И солнце одно на небе, но оно живет во всем, что оно живит, и никто не увидит в нем символ высокомерного обособления.

Не подобало такое высокомерие и солнцу нашей поэзии<sup>18</sup>. К *иным* чувствам и взглядам призывало его не только сознание своей гениальности, но и сознание религиозное, которое с наступлением зрелого возраста пробудилось и выяснилось в нем. Прежде его неверие было более легкомыслием, чем убеждением, и оно прошло вместе с другими легкомысленными увлечениями. То, что он говорил про Байрона, еще более применяется к нему самому: «скептицизм сей был только временным своенравием ума, иногда идущего вопреки убеждению внутреннему, вере душевной»<sup>19</sup>.

В сознании своего гения и в христианской вере поэт имел двойную опору, слишком достаточную, чтобы держаться в жизни на известной высоте, недостижимой для мелкой вражды, клеветы и сплетни, — на высоте одинаково далекой от нехристианского презрения к ближним и от недостойного уподобления толпе. Но мы видим, что Пушкин постоянно колеблется между высокомерным пренебрежением к окружающему его обществу и мелочным раздражением против него, выражающимся в язвительных личных выходках и эпиграммах. В его отношении к неприязненным лицам не было ничего ни гениального, ни христианского, и здесь — настоящий ключ к пониманию катастрофы 1837 года.

## VIII

По мнению самого Пушкина, повторяемому большинством критиков и историков литературы, «свет» был к нему враждебен и преследовал его. Та злая судьба, от которой будто бы погиб поэт, воплощается здесь в «обществе», «свете», «толпе», — во-

обще в той пресловутой *среде*, роковое предназначение которой только в том, кажется, и состоит, чтобы «заедать» людей.

При всей своей распространенности, это мнение, если его разобран, оказывается до крайности неосновательным. Над Пушкиным все еще тяготеет критика Писарева, только без ясности и последовательности этого замечательного писателя. Люди, казалось бы, прямо противоположного ему направления и относящиеся к нему и ко всему движению шестидесятых годов с «убийственным» пренебрежением, на самом деле применяют к своему кумиру — Пушкину — прием писаревской критики, только с другого конца и гораздо более нелепым образом. Писарев отрицал Пушкина потому, что тот не был социальным и политическим реформатором. Требование было неосновательно, но факт был совершенно верен. Пушкин действительно не был таким реформатором. Теперешние обожатели Пушкина, не покидая дурного критического метода — *произвольных* требований и *случайных* критериев, рассуждают так: Пушкин — великий человек, а так как *наш критерий* истинного величия дан в философии Ницше и требует от великого человека быть учителем жизнерадостной мудрости язычества и провозвестником нового или обновленного культа героев, то Пушкин и был таким учителем мудрости и таким провозвестником культа, за что и пострадал от косной и низменной толпы<sup>20</sup>. Хотя требования здесь другие, чем у Писарева, но дурная манера предъявлять великому поэту свои личные или партийные требования — в существе та же самая. Критика Писарева может быть сведена к такому силлогизму: Maj.: Великий поэт должен быть провозвестником радикальных идей; Min.: Пушкин не был таким провозвестником; C.: ergo — Пушкин был никуда не годным пошляком. Здесь в заключение высказывается субъективная оценка, грубо неверная, но логически вытекающая из приложения к действительному Пушкину произвольного мерила, взятого критиком, указывающим фактически верно, хотя совершенно некстати, на то, чего *в самом деле* не было у нашего поэта.

Суждения новейших пушкиноманов могут быть, в свою очередь, выражены в таком силлогизме: Maj.: Великий поэт должен быть воплощением ницшеанских идей; Min.: Пушкин был великий поэт; C.: ergo — Пушкин *был* воплощением ницшеанских идей. Формально этот силлогизм так же правилен, как и писаревский, но вы видите *существенную* разницу в пользу покойного критика: там в заключение выражалась только ложная оценка, здесь же утверждается *ложный факт*. Ведь Пушкин в действительности так же мало воплощал ницшеанскую теорию,

как и практический радикализм. Но Писарев, подводя Пушкина под мерку радикальных тенденций, ясно видел и откровенно объявлял, что он под нее *не* подходит, тогда как новейшие панегиристы пушкинской поэзии, прикидывая к этому здоровому, широкому и вольному творчеству ломаный аршин ницшеанского психопатизма, настолько слепы, что уверяют себя и других в полной успешности такого измерения.

Дело не в собственных взглядах того или другого критика. И писаревская, и ницшеанская точка зрения могут иметь свою относительную законность. Но дело в том, что в настоящем историческом Пушкине обе эти точки зрения не имеют для себя никакого действительного приложения, и потому обусловленные ими суждения о поэте просто бессмысленны. Мы можем преклоняться перед трудолюбием и искусством муравьев или восхищаться красотой павлиньего хвоста, но нельзя на этом основании бранить жаворонка за то, что он не строит муравейника, и еще менее позволительно с восторгом восклицать: какой великолепный павлиний хвост у этого жаворонка!

К фальшивой оценке Пушкина как учителя древней мудрости и пророка новой или обновленной античной красоты привязывается (довольно искусственно и нескладно) давнишний взгляд на его гибель как на роковое следствие его столкновения с враждебной общественной средой. Но общественная среда враждует обыкновенно с теми людьми, которые хотят ее исправлять и перерождать. У Пушкина такого желания не было; он решительно отклонял от себя всякую преобразовательную задачу, которая действительно вовсе не шла бы к нему. При всем различии натур и характеров, Пушкин все-таки был более похож на Гете, чем на Сократа, и отношение к нему официальной и общественной русской среды было более похоже на отношение Германии к веймарскому олимпийцу, нежели на отношение афинской демократии к Сократу, — да и Сократ мог свободно прожить среди этой демократии до семидесятилетнего возраста.

Вообще, столкновение лица с обществом должно быть слишком принципиально глубоким, чтобы делать кровавую развязку безусловно необходимою, объективно неизбежною. Во всей истории человечества это случилось, кажется, не более одного раза, да и спор шел, собственно, не между лицом и обществом, а между Богом и «князем мира сего». Впрочем, насколько мне известно, даже самые ярые панегиристы Пушкина не вспоминали о Голгофе по поводу его дуэли; и действительно, несчастный поэт был менее всего близок к Христу тогда, когда стрелял в своего противника.

Пушкина будто бы не признавали и преследовали! Но что же, собственно, не признавалось в нем, что было предметом вражды и гонений? Его художественное творчество? Едва ли, однако, во всемирной литературе найдется другой пример великого писателя, который так рано, как Пушкин, стал общепризнанным и популярным в своей стране. А говорить о гонениях, которым будто бы подвергался наш поэт, можно только для красоты слога.

Если несколько лет невольного, но привольного житья в Кишиневе, Одессе и собственном Михайловском — есть гонение и бедствие, то как же мы назовем бессрочное изгнание Данте из родины, тюрьму Камоэнса, объявленное сумасшествие Тасса, нищету Шиллера, остракизм Байрона, каторгу Достоевского и т. д.? Единственное бедствие, от которого серьезно страдал Пушкин, была тогдашняя цензура; но, во-первых, это была общая судьба русской литературы, а во-вторых, этот «тяжкий млат, дробя стекло, кует булат»<sup>21</sup>, и, следовательно, для великих писателей менее страшен, чем для прочих. Внешние условия Пушкина, несмотря на цензуру, были исключительно счастливыми. Во всяком случае, можно быть уверенным, что в тогдашней Англии ему за его ранние «вольности» досталось бы от общества гораздо больше, чем в России от правительства, как это ясно видно на примере Байрона. Когда говорят о вражде светской и литературной среды к Пушкину, забывают о его многочисленных и верных друзьях в этой самой среде. Но почему же «свет» более представлялся тогда Уваровым или Бенкендорфом, чем Карамзиными, Вельгурскими, Вяземскими и т. д.? И кто были представители русской литературы: Жуковский, Гоголь, Баратынский, Плетнев или же Булгарин? Едва ли был когда-нибудь в России писатель, окруженный таким блестящим и плотным кругом людей понимающих и сочувствующих.

## IX

Как поэт Пушкин мог быть вполне доволен своим общественным положением: он был всероссийскою знаменитостью еще при жизни. Конечно, между его современниками в России были и такие, которые отрицали его художественное значение или недостаточно его понимали. Но это были вообще люди эстетически до него не доросшие, что было так же неизбежно, как и то, что люди совсем неграмотные не читали его сочинений. Обижаться и негодовать в одном случае было бы так же странно, как и в другом. И на самом деле, Пушкин обижался и негодовал на обще-

ство не за это, не за эстетическую тупость людей малообразованных, а за холодность и неприязненность к нему многих лиц из тех двух кругов, к которым он принадлежал, светского и литературного. Но эта неприязненность, доходившая иногда до прямой враждебности, относилась главным образом не к поэту, не к жрецу Аполлона, а лишь к тому, кто иногда, по собственному признанию, между детей ничтожных мира бывал, может быть, всех ничтожнее. В общественной среде Пушкина были, конечно, как и во всякой другой среде, злостные глупцы и негодяи, для которых превосходство ума и дарования нестерпимо само по себе. Вражда этих людей, возбуждаемая силою Пушкина, могла, однако, держаться и действовать только чрез его слабости. Он сам давал ей пищу и толкал в лагерь своих врагов и таких людей, которые не были злостными глупцами и негодаями.

Главная беда Пушкина были его эпиграммы. Между ними есть, правда, высшие образцы этого невысокого, хотя законного рода словесности, есть настоящие золотые блески добродушной игривости и веселого остроумия; но многие другие ниже человеческого достоинства Пушкина, а некоторые ниже человеческого достоинства вообще и столько же постыдны для автора, сколько оскорбительны для его сюжетов. Когда, например, почтенный ученый, оставивший заметный след в истории своей науки и ничего худого не сделавший, характеризуется так:

Клеветник без дарованья,  
Палок ищет он чутьем  
И дневного пропитанья  
Ежемесячным враньем<sup>22</sup>, —

то едва ли самый пламенный поклонник Пушкина увидит здесь ту «священную жертву», к которой «требуется поэт Аполлон». Ясно, что тут приносилось в жертву только личное достоинство человека, что требовал этой жертвы не Музагет, а демон гнева и что нельзя было ожидать, чтобы жертва чувствовала при этом благоговение к своему словесному палачу.

Таких недостойных личных выходов, иногда, как в приведенном примере, вовсе чуждых поэтического вдохновения, а иногда представлявших злоупотребление поэзией, у Пушкина, к несчастью, было слишком много даже и в последние его годы. Одна из них создала скрытую причину враждебного действия, приведшего поэта к окончательной катастрофе. Это — известное стихотворение «На выздоровление Лукулла», очень яркое и сильное по форме, но по смыслу представлявшее лишь грубое личное злословие насчет тогдашнего министра народного просвещения Уварова<sup>23</sup>.



По свидетельству большинства современников, личный характер Уварова не мог вызывать сочувствия. Но обличение чьих-нибудь личных недостатков не есть задача поэзии, хотя бы сатирической. А в публичной своей деятельности Уваров имел большие заслуги: из всех русских министров народного просвещения он был, без сомнения, самый просвещенный и даровитый и деятельность его — самая плодотворная. Для серьезной сатиры, внушаемой интересом общественным, Уваров не давал повода, и, в самом деле, Пушкин обличает только частный характер министра и его обличение представляет скорее пасквиль, нежели сатиру. Но и правильная сатира, нападающая на общее и публичное зло, не подобала уже тому поэту, который ранее торжественно объявил, что ему нет дела до общественной пользы и что борьба с публичным злом есть дело полиции, а не поэзии:

В градах ваших с улиц шумных  
Сметают сор, — полезный труд!  
Но, позабыв свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношение,  
Жрецы ль у вас метлу берут? <sup>24</sup>

Если ради внешней красоты стихов «На выздоровление Лукулла» можно извинить их написание и сообщение близким друзьям, то обнародование их чрез напечатание в журнале не имеет никакого оправдания.

Между тем такому влиятельному и не очень разборчивому в средствах человеку, как Уваров, легко было стать скрытым руководителем и вдохновителем множества других лиц, оскорбленных поэтом, и устроить против него деятельный заговор злоречия, сплетни и интриги. Цель была — непрерывно раздражать и дразнить его и этим довести до поступков, которые сделали бы его положение в петербургском обществе невозможным. Но разве не в его власти было помешать достижению этой цели, рассчитанной только на его нравственную слабость?

## Х

Дурное дело обиды, для которого Пушкин злоупотреблял своим талантом и унижал свой гений, было так естественно и потому легко для его врагов. Они были тут в своей сфере, исполняли свою роль; для них не было падения — падение было только для Пушкина. На низменной почве личной злобы и вражды все выгоды были на *их* стороне, их победа была здесь необходима. Но разве необходимо было Пушкину оставаться до конца на этой ему

не свойственной, мучительной и невыгодной почве, на которой всякий шаг был для него падением? Враги Пушкина не имеют оправдания; но тем более его вина в том, что он спустился до их уровня, стал открытым для их низких замыслов. Глухая борьба тянулась два года, и сколько было за это время моментов, когда он мог одним решением воли разорвать всю эту паутину, поднявшись на ту *доступную ему* высоту, где неуязвимость гения сливалась с незлобием христианина.

Нет такого житейского положения, хотя бы возникшего по нашей собственной вине, из которого нельзя бы было при доброй воле выйти достойным образом. Светлый ум Пушкина хорошо понимал, чего от него требовали его высшее призвание и христианские убеждения; он знал, что́ должно делать, но он все более и более отдавался страсти оскорбленного самолюбия с ее ложным стыдом и злобною мстительностью.

Потерявши внутреннее самообладание, он мог еще быть спасен постороннею помощью. После первой несостоявшейся дуэли его с Геккерном император Николай Павлович взял с него слово, что в случае нового столкновения он предупредит государя<sup>25</sup>. Пушкин дал слово, но не исполнил его. Ошибочно уверившись, что непристойное анонимное письмо писано тем же Геккерном, он послал ему (через его отца) свой второй вызов в таком изысканно оскорбительном письме, которое делало кровавый исход неизбежным<sup>26</sup>. Между тем при крайней степени своего раздражения Пушкин не дошел все-таки до того состояния, в котором прекращается вменяемость поступков и в котором данное им слово могло быть просто забыто. После дуэли у него найдено было письмо к графу Бенкендорфу с изложением его нового столкновения, очевидно для передачи государю<sup>27</sup>. Он написал это письмо, но не захотел отправить его. Он думал, что чей-то пошлый и грязный анонимный пасквиль может уронить его честь, а им самим сознательно нарушаемое слово — не может. Если он был тут «невольником», то не «невольником чести», как назвал его Лермонтов, а только невольником той страсти гнева и мщения, которой он весь отдался. Не говоря уже об истинной чести, требующей только соблюдения внутреннего нравственного достоинства, недоступного ни для какого внешнего посягательства, — даже принимая честь в условном значении согласно светским понятиям и обычаям, анонимный пасквиль ничьей чести вредить не мог, кроме чести писавшего его. Если бы ошибочное предположение было верно и автором письма был действительно Геккерн, то он тем самым лишал себя права быть вызванным на дуэль как человек, поставивший себя своим поступком вне законов чести; а если

письмо писал не он, то для вторичного вызова не было никакого основания. Следовательно, эта несчастная дуэль произошла не в силу какой-нибудь внешней для Пушкина необходимости, а единственно потому, что он решил покончить с ненавистным врагом.

Но и тут еще не все было потеряно. Во время самой дуэли, раненный противником очень опасно, но не безусловно смертельно, Пушкин еще был господином своей участи. Во всяком случае, мнимая честь была удовлетворена опасною раню. Продолжение дуэли могло быть делом только злой страсти. Когда секунданты подошли к раненому, он поднялся и с гневными словами: «*Attendez, je me sens assez de force pour tirer mon coup!*» \* — недрожащею рукою выстрелил в своего противника и слегка ранил его<sup>28</sup>. Это крайнее душевное напряжение, этот отчаянный порыв страсти окончательно сломил силы Пушкина и действительно решил его земную участь. *Пушкин убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна.*

## XI

Последний взрыв этой страсти, окончательно подорвавший физическое существование поэта, оставил ему, однако, возможность и время для нравственного перерождения. Трехдневный смертельный недуг, разрывая связь его с житейской злобой и суею, но не лишая его ясности и живости сознания, освободил его нравственные силы и позволил ему внутренним актом воли перерешить для себя жизненный вопрос в истинном смысле. Что перед смертью в нем действительно совершилось духовное возрождение, это сейчас же было замечено близкими людьми.

«Особенно замечательно то, — пишет Жуковский, — что в эти последние часы жизни он как будто сделался *иной*: буря, которая за несколько часов волновала его душу *неодолимою* страстью, исчезла, не оставив в ней следа; ни слова, ни воспоминания о случившемся»<sup>29</sup>. Но это не было потерю памяти, а внутренним повышением и очищением нравственного сознания и его действительным освобождением из плена страсти. «Когда его товарищ и секундант Данзас, — рассказывает кн. Вяземский, — желая вывести, в каких чувствах умирает он к Геккерну, спросил его: не поручит ли он ему чего-нибудь в случае смерти касательно Гек-

---

\* Подождите, у меня еще достаточно сил, чтобы сделать свой выстрел (фр.). — *Сост.*

керна, — требую, — ответил он, — чтобы ты не мстил за мою смерть; прощаю ему и хочу умереть христианином»<sup>30</sup>.

Описывая первые минуты после смерти, Жуковский пишет: «Когда все ушли, я сел перед ним и долго один смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видал ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти... Что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо. Это не было ни сон, ни покой; не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу; не было также и выражение поэтическое. Нет! какая-то важная, удивительная мысль на нем разливалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко удовлетворяющее знание. Всматриваясь в него, мне все хотелось у него спросить: что видишь, друг? И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть?»<sup>31</sup>

Хотя нельзя угадать, какие слова сказал бы своему другу возродившийся через смерть великий поэт, но можно *наверное* отвечать за то, чего бы он *не* сказал. Он не сказал бы того, что твердят его неразумные поклонники, делающие из великого человека своего маленького идола. Он не сказал бы, что погиб от злой враждебной судьбы, не сказал бы, что его смерть была бессмысленною и бесцельною, не стал бы жаловаться на свет, на общественную среду, на своих врагов, в его словах не было бы укора, ропота и негодования. И эта несомненная уверенность в том, чего бы он не сказал, — уверенность, которая не нуждается ни в каких доказательствах, потому что она прямо дается простым фактическим описанием его последних часов, — эта уверенность есть последнее благодеяние, за которое мы должны быть признательными великому человеку. Окончательное торжество духа в нем и его примирение с Богом и с миром примиряют нас с его смертью: эта смерть *не* была безвременною.

Как? — скажут, — а те дивные художественные создания, которые он еще носил в своей душе и не успел дать нам, а те сокровища мысли и творчества, которыми бы он мог обогатить нашу словесность в свои зрелые и старческие годы?<sup>32</sup>

Какой внешний, механический взгляд! Никаких новых художественных созданий Пушкин нам не мог дать и никакими сокровищами не мог больше обогатить нашу словесность.

## ХП

Мы знаем, что дуэль Пушкина была не внешнею случайностью, от него не зависевшею, а прямым следствием той внутренней бури, которая его охватила и которой он отдался *сознатель-*

но, несмотря ни на какие провиденциальные препятствия и предостережения. Он сознательно принял свою личную страсть за основание своих действий, сознательно решил довести свою вражду до конца, до дна исчерпать свой гнев. Один из его ближайших друзей, князь Вяземский, в том самом письме, в котором он описывает его христианскую кончину, обращаясь назад, к истории дуэли, замечает: «Ему нужен был кровавый исход»<sup>33</sup>. Мы не можем говорить о тайных состояниях его души; но два явные факта достаточно доказывают, что его *личная* воля бесповоротно определилась в этом отношении и уже не была доступна никаким житейским воздействиям, — я разумею: нарушенное слово императору и последний выстрел в противника.

В том внутреннем состоянии, о котором мы вправе заключать из этих двух фактов, даже рана его самого или Геккерна не могла бы укротить его душевную бурю и переменить его *решимость довести дело до конца*. При такой решимости, которая была несомненна и для его друзей, дуэль могла иметь только два исхода: или смерть самого Пушкина, или смерть его противника. Для иных поклонников поэта *второй* исход представлялся бы справедливым и желательным. Зачем убит гений, а ничтожный человек остался в живых? Как же это, однако? Неужели с этою «успешною» дуэлью на душе Пушкин мог бы спокойно творить новые художественные произведения, озаренные высшим светом христианского сознания, до которого он уже раньше достиг?

Делать предположения, забывая о действительной природе и собственных взглядах человека, составляющего их предмет, есть ребяческая забава. Пусть эстетическое идолопоклонство ставит себя выше различия между добром и злом, но какое же это имеет отношение к действительному Пушкину, который никогда на эту точку зрения не становился, а под конец пришел к положительным христианским убеждениям, прямо не допускающим такого безразличия? Если Пушкин в зрелом возрасте стал уже тяготиться противоречием между требованиями поэзии и требованиями житейской суеты, то каким же образом мог бы он примириться с гораздо более глубоким противоречием между служением высшей красоте, священной и величавой, и фактом убийства из-за личной злобы?

Мы не создаем Пушкина по своему образу и подобию, а берем действительного Пушкина с его действительным характером и с теми убеждениями и взглядами, которые действительно сложились у него к этому времени. Уже в шестой главе «Евгения Онегина» есть ясное указание на то, как далеко был бы поэт от

безразличия, если бы ему пришлось убить на дуэли хотя бы ненавистного и презренного врага:

Приятно дерзкой эпиграммой  
Взбесить оплошного врага... — и т. д.  
Но отослать его к отцам  
*Едва ль приятно будет вам*<sup>34</sup>.

Так говорил еще не перегоревший в юных страстях автор «Евгения Онегина»; что бы сказал возмужалый автор «Пророка» и «Отцы пустынные и жены непорочны...»? Добровольно отдавшись злой буре, которая его увлекала, Пушкин *мог* и *хотел* убить человека, но с действительною смертью противника вся эта буря прошла бы мгновенно, и осталось бы только сознание о бесповоротном совершившемся злом и безумном деле. У кого с именем Пушкина соединяется действительный духовный образ поэта в его зрелые годы, тот согласится, что конец этой добровольной с его стороны, им самим вызванной дуэли — смертью противника — был бы для Пушкина во всяком случае жизненной катастрофой. Не мог бы он с такою тяжестью на душе по-прежнему привольно подниматься на вершины вдохновения для «звучков сладких и молитв»; не мог бы он с кровью нечистой человеческой жертвы на руках приносить *священную жертву* светлому божеству поэзии; для нарушителя нравственного закона нельзя уже было чувствовать себя *царем* над толпою, и для невольника страсти — свободным *пророческим глаголом* жечь сердца людей. При той высоте духа, которая была ему доступна и которую так явно открыли его последние мгновения, легких и дешевых расчетов с совестью не бывает.

Для примирения с собою Пушкин мог отречься от мира, пойти куда-нибудь на Афон, или он мог избрать более трудный путь невидимого смирения, чтобы искупить свой грех в той же среде, в которой его совершил и против которой был виноват своею нравственною немощью, своим недостойным уподоблением ничтожной толпе. Но так или иначе — под видом ли духовного или светского подвижника, — во всяком случае, Пушкин после катастрофы жил бы только для дела личного душеспасения, а не для прежнего служения чистой поэзии. Прежде в простой и открытой душе поэта полнота жизненных впечатлений кристаллизовалась в прозрачную «объективную» призму, где сходящийся на него в минуту вдохновения белый луч творческого озарения становился живою радугю. Но такой лучезарный, торжествующий характер поэзии имел неизбежно соответствующее ему основание в душевном строе поэта — ту непосредственную созвучность

с всемирным благим смыслом бытия, ту жизнерадостную и добродушную ясность, все те свойства, которыми отличался Пушкин до катастрофы и которых он не мог сохранить после нее. При том исходе дуэли, которого бы желали иные поклонники Пушкина, поэзия ничего бы не выиграла, а поэт потерял бы очень много: вместо трехдневных физических страданий ему пришлось бы многолетнюю нравственную агонию достигать той же окончательной цели: своего духовного возрождения. Поэзия сама по себе не есть ни добро, ни зло: она есть *цветение* и сияние духовных сил — добрых или злых. У ада есть свой мимолетный цвет и свое обманчивое сияние. Поэзия Пушкина не была и не могла быть таким цветом и сиянием ада, а сохранить и возвести на новую высоту добрый смысл своей поэзии он уже не мог бы, так как ему пришлось бы всю душу свою положить на внутреннее нравственное примирение с потерянным в кровавом деле добром. Не то чтобы дело дуэли само по себе было таким ужасным злом. Оно может быть извинительно для многих, оно могло быть извинительно для самого Пушкина в пору ранней юности. Но для Пушкина 1837 г., для автора «Пророка», убийство личного врага, хотя бы на дуэли, было бы нравственною катастрофою, последствия которой не могли бы быть исправлены «между прочим», в свободное от литературных занятий время, — для восстановления духовного равновесия потребовалась бы вся жизнь.

Все многообразные пути, которыми люди, призванные к духовному возрождению, действительно приходят к нему, в сущности сводятся к двум: или путь внутреннего перелома, внутреннего решения лучшей воли, побеждающей низшие влечения и приводящей человека к истинному самообладанию; или путь жизненной катастрофы, освобождающей дух от непосильного ему бремени одолевших его страстей. Беззаветно отдавшись своему гневу, Пушкин отказался от первого пути и тем самым избрал второй — и неужели мы будем печалиться о том, что этот путь не был отягощен для него виною чужой смерти и что духовное очищение могло совершиться в три дня?

Вот вся судьба Пушкина. Эту судьбу мы по совести должны признать, во-первых, *доброю*, потому что она вела человека к наилучшей цели — к духовному возрождению, к высшему и единственно достойному его благу; а во-вторых, мы должны признать ее *разумною*, потому что этой наилучшей цели она достигла простейшим и легчайшим в *данном положении*, т. е. наилучшим, способом. Судьба не есть произвол человека, но она не может управлять человеческою жизнью без участия собственной воли человека, а при данном состоянии воли этого человека то, что с ним

произошло, должно было произойти и есть самое лучшее из того, что вообще могло бы с ним произойти, т. е. *кажется* возможным.

Природа судьбы вообще и, следовательно, судьба всякого человеческого существа не объясняется *вполне* тем, что мы видим в судьбе такого особенного человека, как Пушкин: нельзя химический анализ Нарзана принимать всецело за анализ всякой воды. Как в Нарзане есть то, чего нет ни в какой другой воде, так, с другой стороны, для полного отчета о составе нашей не-вской воды приходится принимать во внимание такие осложнения, каких не найдется ни в Нарзане, ни в каком-либо другом целебном источнике. Но все-таки мы наверно найдем и в Неве, и в Нарзане, и во всякой другой воде основные вещества — водород и кислород, — без них никакой воды не бывает. При всей своей особенностях судьба Пушкина показывает нам — лишь с большею яркостью — те основные черты, которые мы отыщем, если захотим и сумеем искать, во всякой человеческой судьбе, как бы она ни была осложнена или, напротив, упрощена. Судьба вообще не есть простая стихия, она разлагается на два элемента: высшее добро и высший разум, и присущая ей необходимость есть преодолевающая сила разумно-нравственного порядка, независимого от нас по существу, но воплощающегося в нашей жизни только чрез нашу собственную волю. А если так, то я думаю, что темное слово «судьба» лучше нам будет заменить ясным и определенным выражением — *Провидение Божие*.







**М. О. МЕНЬШИКОВ**

## **Клевета обожания**

### **I**

Два забвения угрожают великому человеку за гробом: одно — от недостатка внимания к нему потомства, другое — от избытка внимания. Забвение полное еще выносимо: как смерть, оно не лишено величия. Если потомство не в силах дать жизни великой душе в недрах своей собственной, то единственно, чем оно может почтить покойного, — предать его полному забвению. Как океан, принимающий в темные бездны свои труп пловца, полное забвение потомства — могила не худшая из всех для гения. Несравненно обиднее, когда незначительное потомство все-таки пытается вместить в тесноту своей природы великий дух и искажает его до неузнаваемости. Под имя, которое носил замечательный человек, подставляется чуждая ему фигура и ей воздаются поклонения, в сущности оскорбительные для души покойного. Если бы великий, кроткий Будда вновь пришел на землю и по медным идолам его, легендам и суевериям узнал бы, каким его представляют себе буддисты, он был бы огорчен глубоко. «Я совсем не такой! — воскликнул бы он. — Меня подменили!..» Он мог бы негодовать сколько угодно: на его глазах поклонялись бы уродливой карикатуре его, а его сочли бы за дерзкого самозванца. Ничто так не искажает образа великого человека, как слишком пылкий культ его, ведущий к преувеличениям. Истинное представление о человеке постепенно вытесняется ложным и идет в глубь истории как нарастающая, никем не подозреваемая клевета на него. И это *неполное* забвение, согласитесь, несравненно большее полного. Лучше великой душе совсем погибнуть, чем быть пересозданной в памяти потомства по *его* плохому образу и подобию...

Эта жестокая сторона культа великих людей особенно заметна в юбилейные годы, подобные нынешнему. Наблюдая со стороны шумные юбилейные торжества, въявь видишь, как чистое божество постепенно грубеет и превращается в идола, может быть в блестящего, пестро украшенного, но мертвого. В обыкновенные годы какого-нибудь покойного писателя только читают и редко пишут о нем, если же пишут, то спокойно. В такие годы память о нем состоит не столько в суждении о нем, сколько в созерцании его, и потому она близка к правде. В годы же юбилейные созерцание уступает место суждению, и тут начинается быстрый рост лжи. Под влиянием праздничного восторга, желания порисоваться в роли чествователя, желания почтить гения (единственным знакомым способом — лестью) в юбилейные годы говорится и пишется невероятное количество слов — все «слова, слова»<sup>1</sup>, туча которых на некоторое время совсем закутывает, подобно саранче, образ юбиляра или придает ему неестественные очертания. Свежий пример этому — не остывшая еще годовщина 100-летия со дня рождения Пушкина. По случаю ее снова были разворочены груды старого материала для его биографии (все еще не существующей) и еще раз в разных вариантах пересказаны воспоминания, мнения, анекдоты о Пушкине. Во всем этом хламе чувствуется какая-то крупица правды, но затерянная в такой массе лжи, вольной и невольной, что образ души поэта, нарисованный его музою в нашей мысли, образ тонкий, как видение, начинает снова облекаться в лубочные краски и принимать грубые черты. Придется, может быть, еще десятки лет потратить на то, чтобы забыть все ненужное о Пушкине и восстановить все необходимое, что рассказано им самим о себе. Творения писателя, да и то лишь лучшие из них, — единственная достойная его биография. Только эти творения и дают верное понятие о том, что было *жизнью* писателя, подробности же о его увлечениях, страстях, пороках, приключениях и пр. говорят о том, что препятствовало этой жизни. Останавливаться на них долго — решительно опасно для памяти покойного: воскресает при этом то, что было мертвого в нем, и заслоняет оставшееся живое. Воскресшие черты, растянутые непропорционально, смотря по усердию воспоминателей, слагаются в карикатуру, которая и закрепляется в памяти как истинный образ писателя. Критики продолжают работу мемуаристов. Разменяв подлинный капитал духа великого человека на мелочь, на тысячи цитат из него, они связывают их в другом порядке, разносят по клеточкам своего бухгалтерского отчета, подводят актив и пассив, причем покойный обыкновенно еще раз признается кредитоспособным в смысле славы. По-

что каждый критик навязывает покойному юбиляру что-нибудь свое, о чем тому и не снилось, и это-то *свое*, искусственное и незначительное, и возводит в особую заслугу покойного. И чем продолжительнее и строже культ великого человека, тем эта *клевета обожания* все больше искажает его образ. Не избег этой благожелательной клеветы и Пушкин. Если бы он прочитал все то, что ему приписывают теперь — хорошего и дурного, — он бы развел руками и, может быть, вздохнул бы о том, что не забыт вовсе.

## II

Из числа множества клевет, которыми почтили Пушкина в нашей печати, я остановлюсь на одной, принадлежащей известному поэту Д. С. Мережковскому. Обширная статья его о Пушкине появилась незадолго до юбилея<sup>2</sup>, но вызвана, видимо, подъемом культа к этому писателю в последние годы. Статья г. Мережковского, замечательная вообще, конечно, самая блестящая из посвященных великому поэту в наше время. Д. С. Мережковский сам поэт и не меньше всех других современных поэтов имеет право считать себя преемником Пушкина. Даже несколько более их: в ряду так называемых «молодых поэтов»<sup>3</sup> г. Мережковский никому не уступает в таланте и всех превосходит разнообразием его. Подобно Пушкину, он владеет своею прозой не хуже, чем стихом (чего о большинстве поэтов сказать нельзя); подобно Пушкину, г. Мережковский отличается образованностью, знакомством с западными литературами. Лирика и роман интересуют его не менее, чем история, и впечатлительности его хватает не только на то, чтобы уловить новые веяния, но и на то, чтобы — к сожалению — преувеличить их. Я не настаиваю на полной аналогии г. Мережковского с Пушкиным — но все же это писатель выдающийся, все же достойный развязать ремень у ноги великого поэта. Его суждение о Пушкине интересно во всяком случае, и статья его — полная блеска и жара — могла бы быть событием в нашем образованном обществе, если бы таковое как общество существовало. Но среди множества красивых мыслей, своих и заимствованных (у Гоголя, Достоевского и других критиков Пушкина), у г. Мережковского и в этой статье поражает то, что составляет язву его таланта: отсутствие чувства меры. Над ним не бодрствует гений, который предостерегал бы его от ложного шага, от слишком поспешной мысли. Как и у огромного большинства современных дарований, у г. Мережковского слабо действу-

ет главный из органов чувств — нравственное зрение. Всякое другое зрение у него очень остро, но он не замечает иногда чудовищного безобразия чисто нравственного, до которого договаривается в своих писаниях. Это тем более жаль, что г. Мережковский по другим данным своей природы мог бы быть силою в литературе значительною и полезною.

В статье «А. С. Пушкин» наговорено множество истин и ошибок, на которых я останавливаться не стану; предложу лишь читателю обратить внимание на «второй главный мотив пушкинской поэзии», как понимает его г. Мережковский. Этот мотив — «полубог и укрощенная им стихия».

### III

Как читателям г. Мережковского хорошо известно, этот молодой поэт — ничшеанец<sup>4</sup> и символист; он в русской литературе является самым пылким и чуть ли не единственным проповедником «язычества». Страстно увлеченный эпохою Возрождения, воскресшими преданиями языческого искусства, будто бы задавленного христианством, г. Мережковский не может простить последнему этой обиды, и сколько есть у него вдохновения — вызывает о восстановлении Олимпа. По мнению нашего автора, в истории человечества действуют *«две силы, два начала, два течения, вечно враждебные друг другу и вечно стремящиеся к новым примирениям... я разумею христианство и язычество»*<sup>5</sup>, говорит он. «Упадки» (*Décadences*) сменяют «Возрождения» (*Renaissances*), причем светлое, полное жизни язычество гаснет в сумрачном и мертвом христианстве. «И вот теперь, на рубеже неведомого XX века, мы стоим перед тем же великим и неразрешенным противоречием Олимпа и Голгофы, язычества и христианства и опять надеемся, опять ждем *Rinascimento*, чей первый, смутный лепет называем символизмом»<sup>6</sup>. Любимый герой г. Мережковского — Юлиан Отступник, сделавший, по его словам, «Прометееву» попытку эллинского возрождения<sup>7</sup>. В одном месте он утверждает, что тень Голгофы легла мраком на последующие тысячелетия<sup>8</sup>; слово «галилеянин» употребляется им как презрительное — в противоположность «эллину». Эллинизм он понимает как торжество силы и сладострастия, как культ человеческого самообожествления, при котором будто бы нет ни добра, ни зла, а одна ничем не омрачаемая радость прекрасной плоти.

Надо отдать справедливость г. Мережковскому: увлечение язычеством у него не поверхностное; оно в нем достигает религи-

озного восторга. Это не атеизм и не нигилизм, а своего рода вера, которой он посвящает все благородство своего сердца. Но фанатизм, как известно, уродует даже истинную религию; не менее терпит от него и ложная. В древнеэллинском миропонимании была некоторая абсолютная и вечная правда, которая (в лице Платона, Сенеки, Марка Аврелия) целиком совпала с вечною правдою христианства. Была в язычестве и другая, *относительная* правда — в поклонении красоте телесной и радости существованья. В меру чистоты своей, как поклонение совершенству, эта правда не была чужда и истинному христианству. Но в том же язычестве было много и вечной лжи, которая опорочивала все священное, что таилось в язычестве. Ложь эта была — преувеличение правды. Красота и сила плоти, в мере невинности их, есть правда жизни, но, выходя из этой меры, становятся ложью. Чрезмерное поклонение красоте повело к культу сладострастия, чрезмерное поклонение силе — к культу жестокости. И сладострастие, и жестокость, как блестяще раскрыто историей Греции и Рима, суть не более как пороки, которые ни в какой религии не могут играть иной роли, кроме гибельной. Но фанатизм язычества (как и некоторых христианских лжеучений) возвел и эти явные недостатки в нечто священное. Г. Мережковский, сам не подозревая, что он изменяет языческому идеалу, страстно защищает грехи язычества: под видом красоты он воспекает сладострастие, под видом силы — грубую жестокость.

#### IV

Молодой поэт имеет, конечно, бесспорное право думать и проповедовать что ему угодно. Но совершенно напрасно он приписывает свои думы и проповеди другому, более авторитетному лицу, хотя бы с целью почтить его этим. Пушкин, конечно, прекрасный союзник, но навязывать ему даже по поводу юбилея свое язычество, свой культ насилия и сладострастия — более чем неосторожно. А г. Мережковский проделывает это с величайшею энергией. Под видом возвеличения великого поэта он взводит на него очень серьезное обвинение — будто Пушкин ненавидел и презирал народ, будто он воспевал тех тиранов, которые не задумывались проливать кровь народную, как воду. Мне кажется, что это клевета на Пушкина, хотя бы и высказанная как восторженный комплимент. Сам г. Мережковский пламенно выражает свое презрение к народу и любовь к тиранам — это его добрая воля и вопрос, может быть, моды, но утверждать, что и Пушкин был того

же кровожадного мнения, — это несправедливо. «Как галилеянин, — пишет г. Мережковский, — Пушкин противопоставляет первобытного человека современной культуре. Той же современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противопоставляет он, как язычник, самовластную волю единого творца или разрушителя, пророка или героя. Полубог и укрощенная им стихия — таков второй главный мотив пушкинской поэзии». Демократия ненавистна г. Мережковскому до глубины души, и он не может простить сочувствие правам народным со стороны Гюго, Шиллера и Гейне. Даже Байрон — «лорд до мозга костей, благороднейший из благородных», возвеличивший в угоду г. Мережковскому Наполеона и Прометея, Каина и Люцифера, — даже Байрон уронил себя во мнении нашего критика тем, что был отзывчив на народные страдания. Он был поклонник Руссо, а Руссо, по мнению г. Мережковского, «проповедник самой кощунственной из религий — большинства голосов». Байрону г. Мережковский не может простить того, что, «потворствуя духу черни», он снизошел «до роли политического революционера (?), предводителя восстания, народного трибуна». Хуже выражения, как «трибун народный», наш молодой поэт уже и придумать не мог. Не то Пушкин: «рожденный в той стране, которой суждено было с особенной силой подвергнуться влияниям западноевропейской демократии, как враг черни, — как рыцарь вечного духовного аристократизма, безупречнее, бесстрашнее Байрона». И в доказательство этой безупречности г. Мережковский выписывает стихотворение «Чернь». С торжеством выписываются знаменитые строки:

Молчи, бессмысленный народ,  
Поденщик, раб нужды, забот,  
Несносен мне твой ропот дерзкий.  
Ты червь земли — не сын небес.

На основании этого стихотворения — вызвавшего столько бурь в критике, г. Мережковский торжественно возводит Пушкина в злейшие враги народные, крича, что это-то и есть величайшая заслуга поэта.

## V

Пушкин — душа огромная; это была не одна жизнь, а как бы тысяча жизней, сплетенных в одну ткань. Пушкину были доступны все миры страстей человеческих и увлечений, вся правда и вся ложь бытия. Пушкин искренно переживал и язычество,

и христианство, вмещал в себе все человеческое. Как поэт — он был эхом жизни, «ревел ли зверь» в его сердце, «гремел ли гром» или слышался голос «девы» — на все давал он отклик. Поэзия — упоенье, и он искал его всюду — и в трогательной любви, и в героизме, и «в дуновении чумы». Недолго он прожил, и многое заветное еще не дало в нем расцвета. Но и в том, что осталось от него, можно почерпнуть достаточно доказательств для какого хотите настроения. Если стихи его подбирать как документы, то с одинаковым правом вы можете утверждать, что Пушкин был и истинный христианин, и грубый язычник, и народолюбец, и противник народа, и человек целомудренный, и цинический грешник, и враг насилия, и сторонник его. В разный возраст, в разные моменты того же возраста, смотря по преобладанию той или другой из стихий, его составлявших, он выказывал совершенно различные взгляды, которые с своей, относительной, точки зрения одинаково верны, и с абсолютной — одинаково ошибочны. Когда Пушкин утверждал, что народ подл, то *относительно* он был столько же прав, как тогда, когда утверждал, что народ благороден. Народ одновременно и подл, и благороден, смотря по тому, какие струны его души приведены в действие. Но Пушкин был бы абсолютно не прав, утверждая что-нибудь одно из двух; но он этого и не делал. За него услужливо проделывает это г. Мережковский. Ему хочется во что бы ни стало записать Пушкина в свой исключительный лагерь, и, ухватившись за одно-два стихотворения, он тащит его непременно в язычники, непременно в ненавистники народные. Он ухватывается за «Чернь» — сильное по форме, но одно из самых загадочных по замыслу стихотворение Пушкина — и на невыясненности его строит духовный образ Пушкина, его отношение к человечеству. О «Черни» в литературе было много толков, но определенного толкования, как известно, не установилось. По словам Шевырева, стихотворение это написано под влиянием новой тогда художественной теории Шеллинга, проповедовавшей освобождение искусства, равноправность красоты истине и добру<sup>9</sup>. Другие думают, что, дав этому стихотворению название «Ямб», Пушкин подражал в нем сатирам Шенье<sup>10</sup>. Еще ближе, вероятно, к истине мнение, что в «Черни» Пушкин дал отповедь той великосветской черни, которая обвиняла его в безнравственности и лицемерно требовала, чтобы он морализировал в стихах<sup>11</sup>. Шевырев рассказывает, что Пушкин терпеть не мог, когда с ним говорили о стихах его в большом свете. «У княгини Зинаиды Волконской, на литературном собрании, к Пушкину пристали, чтобы прочесть. В досаде он прочел “Чернь” и, кончив, с сердцем сказал: “В другой раз не станут

просить»<sup>12</sup>. Что Пушкин обращался в этом отношении не к народной черни, видно из того, что незадолго до смерти он дал ему название «Поэт и толпа»<sup>13</sup>. Толпа, окружавшая поэта, была не народная — и отнюдь не простонародная. Если бы Пушкин хотел изобразить поэта среди народа, то он вспомнил бы, каким уважением окружает народ своих баянов. Примеры «хладного и надменного» отношения к поэту Пушкин видел не среди народа, а в светской толпе, а критика на тему «О чем звучно он поет, напрасно ухо поражая?» была именно тогдашняя литературная критика в лице Булгарина и иных. Знать все это, как знает, конечно, г. Мережковский, и все-таки приписывать Пушкину презрение к *народной* черни, к демократии — недобросовестно. Вспомните еще эпиграф к «Черни» — *procul este, profani...* \* Что Пушкин питал презрение к профанам — это несомненно, но профаны и *народ* — не одно и то же. Профаны не невежды только, а надменные невежды, и такие встречаются чаще в светском кругу, нежели среди народа. «Поденщик, раб нужды, забот» — относится одинаково и к нищему классу, и к той аристократии, которая связана корыстной службой и вечными заботами тщеславия. Не в иной, а именно в этой среде Пушкин наблюдал своих профанов. Возможно допустить, что «Чернь» навеяна была Пушкину, как свидетельствует эпиграф, отчасти и Горацием, и он соединил свои чувства с мыслью древнего поэта<sup>14</sup>. Подобно тому как, подражая Данте или Корану, Пушкин дал блестящее выражение чуждым ему настроениям XIII или VII века, так и в «Черни» он воспроизвел, может быть, еще более далекую от него гордость языческого поэта I века до нашей эры. Если предполагать, что Пушкин выразил в «Черни» *свою* поэтическую веру, *свое* отношение к народу, то этим были бы вычеркнуты другие исповедания веры, написанные им заведомо как характеристика своего призвания. Как бы в предчувствии близкой смерти создавая себе «памятник нерукотворный», Пушкин утешал себя тем, что «к нему не зарастет *народная* тропа». Едва ли подумал бы о ней ненавистник черни. Его слова:

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...

Эти слова — оправдание бессмертия, «вечного памятника», который, по мнению Пушкина, он воздвиг себе в народном сердце. Эти слова — достойный ответ на голос черни:

\* прочь, непосвященные (лат.). — Сост.



...Если ты небес избранник,  
 Свой дар, божественный посланник,  
 Во благо нам употребляй:  
 Сердца собратьев исправляй.  
 Мы малодушны, мы коварны,  
 Бесстыдны, злы, неблагодарны,  
 Мы сердцем хладные скопцы,  
 Клеветники, рабы, глупцы;  
 Гнездятся клубом в нас пороки:  
 Ты можешь, ближнего любя,  
 Давать нам смелые уроки,  
 А мы послушаем тебя.

## VI

На этот вопль раскаяния, обращенный чернью к избраннику небес<sup>15</sup>, истинный избранник ответил бы так, как отвечали все великие христианские писатели, как отвечали пророки, как ответил сам Пушкин. Избранники небес раскрывали черни всю святую своего сердца, возбуждали чувства добрые, боролись с жестокостью своего века, восславляли свободу и — как венец всего — призывали «милость к падшим». Не праздно, перед самой смертью (в 1836 г.) написал Пушкин эту эпитафию себе. Она — его завещание, его скрижали, где начертаны заветы поэтического долга, как он понимал его. Но сопоставьте эти благородные слова с крайне грубым и злобным ответом поэта кающейся черни:

Подите прочь! Какое дело  
 Поэту мирному до вас!  
 В разврате каменейте смело,  
 Не оживит вас лиры глас.  
 Душе противны вы, как гробы:  
 Для вашей глупости и злобы  
 Имели вы до сей поры  
 Бичи, темницы, топоры.  
 Довольно с вас, рабов безумных!

Сопоставьте со всею деятельностью Пушкина этот бесчеловечный ответ поэта «падшим», и вы допустите, что *поэтом* в данном случае был не сам Пушкин, и не христианский поэт вообще. «Поэтом» здесь мог быть стихотворец двора Августа, окруженный чернью эпохи упадка, чернью развратной и кровожадной и вовсе не кающейся. Для язычника времен цезарей такое жестокое отношение к народу было бы естественным; Пушкин, перенесшись душой в век Горация, очень точно нарисовал портрет поэта, аристократа (по воспитанию)<sup>16</sup> и эпикурейца. Сам же Пуш-

кин таким не был или, точнее, не был таким *сплошь*. Ему, повторяю, не чуждо было и язычество, и высокомерное барство, и озлобление на народ, — но на другой подкладке. Припомните стихотворение 24-летнего Пушкина:

Свободы сеятель пустынный,  
Я вышел рано, до звезды,  
Рукою чистой и безвинной  
В поработенные бразды  
Бросал живительное семя.  
Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды...  
Паситесь, мирные народы,  
Вас не пробудит чести клич!  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь;  
Наследство их из рода в роды  
Ярмо с гремушками да бич.

Эти строки, по-видимому, далеки от того чистого сострадания к народу, каким дышит написанная четырьмя годами ранее «Деревня». Здесь вы слышите решительную злобу. Но примите в расчет, что она вызвана ничем иным, как отчаянием поэта пробудить тот же народ, и истинное отношение Пушкина к черни станет ясно. Он болел и скорбел за чернь, и ненавидел ее в минуты отчаяния, и проклинал ее, и горячо любил. Вспомните пророков — те громили народ свой с наименьшей беспощадностью и тоже предрекали «бичи, темницы, топоры...». Не очевидно ли, что и в «Черни» Пушкин присоединяется к языческому поэту лишь на минуту горького разочарования в народе. Как поэт иного духа и иного века, Пушкин знал хорошо, что навсегда отойти от народа — это значит отказаться от своего призвания; он знал, что «служенье, алтарь и жертвоприношение» — бессмыслица, если они не вместе с народом и не для народа, что «вдохновение» и «звуки сладкие» — бред, а «молитвы» и вовсе невозможны для поэта, сказавшего падшим людям: «Подите прочь!».

## VII

Не было никакого основания ни Писареву в свое время, ни г. Мережковскому теперь брать «Чернь» как поэтическое *credo* Пушкина; нет нужды по поводу этого стихотворения ни уничтожать поэта, ни его возвеличивать. Но г. Мережковский повторил писаревскую ошибку, хоть и навыворот, но с еще большею пылкостью. Он не только присоединился к проклятиям поэта,

обращенным к черни, но и довел их до забавного преувеличения. Раскаяние черни, мольба употребить небесный дар поэзии на *благо* людям, причем точно говорится, в чем это благо: «Сердца собратьев исправляй», — эта мольба черни кажется г. Мережковскому дерзостью и самым пошлым «утилитарианизмом», «духом корысти». Благо, даже небесное, ему кажется мерзостью: «Когда великий художник, — пишет г. Мережковский, — во имя какой бы то ни было цели — корысти, пользы, блага земного или небесного; во имя каких бы то ни было идеалов, чуждых искусству, — философских, нравственных или религиозных, отрекается от бескорыстного и свободного созерцания, то тем самым он творит мерзость во святом месте, приобщается духу черни». Признав «мерзостью» в поэзии даже религиозный идеал, г. Мережковский продолжает: «Вот как истинный поэт — служитель вечного Бога — судит этих сочинителей полезных книг и притч для народа, этих исправителей человеческого сердца, первосвященников, взявших уличную метлу, предателей поэзии. Вот как Пушкин судит Льва Толстого, который пишет нравоучительные рассказы:

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас!  
В разврате каменейте смело,  
Не оживит вас лиры глас  
и пр.

Прочувствовав комизм этих слов в применении к Льву Толстому, г. Мережковский благоразумно выпустил из цитаты ее продолжение: «В разврате каменейте смело» и пр., но не догадался опустить последние две строчки:

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв...

Если поэты рождены для *молитв*, то г. Мережковский излишне поспешил провозгласить «мерзостью» религиозный идеал в поэзии, а также «вдохновенья» нравственные и философские. Если бы Пушкин слышал о таком покушении молодого поэта на изгнание вдохновений нравственных и философских, даже он бы содрогнулся — или, может быть, улыбнулся бы. Во что, в самом деле, обратился бы бедный Данте или Мильтон, если бы отнять у них религиозный идеал? Или бедный Гете, у которого вытравить философское вдохновение? Или Байрон, или Лермонтов, если отнять у них вдохновение нравственное? Право, можно подумать, что г. Мережковский — будучи сам недурным стихотворцем — неясно понимает, что такое истинная поэзия. Возможна ли по-

эзия, отрешенная от всякого содержания — религиозного, нравственного и умственного? Не есть ли, наоборот, поэзия — именно какое угодно содержание, лишь бы оно было *вдохновенно* понято? Вдохновенный вероучитель, охваченный «божественным глаголом», — разве он не поэт в то же время? Или вдохновенный философ, или пророк-нравоучитель — разве они не поэты в минуты высокого их служения? Что же останется тогда на долю поэзии, если выкинуть из нее самые благородные из вдохновений — идеал религиозный, нравственный, философский? Пушкин понимал поэзию как стоголосое эхо, дающее отзвук сердца на все явления бытия, и едва ли согласился бы, без тяжкого над ним насилия, откликаться только на самое низкое, что остается в природе вне религии, философии и морали. Ему пришлось бы отказаться от лучших своих созданий, проникнутых мудростью и верой, — пришлось бы отказаться и от «Черни», потому что что же такое это стихотворение, как не мораль? В «сладких звуках» его нет молитвы, но есть ясно выраженное нравственное вдохновение, — доброе или злое — это другой вопрос.

### VIII

Пушкинского поэта, который так капризно разговаривает с толпой, г. Мережковский считает олицетворением аристократизма духа. Вся русская литература после Пушкина «обратилась» (будто бы) против своего учителя, «изменила» ему, в лице Гоголя, Достоевского, Толстого, которые «обошли, замолчали, презрели эту героическую сферу пушкинской мудрости». Но «Чернь» еще не совсем удовлетворяет г. Мережковского. «Избранник небес удостоивает говорить с толпой, слушать ее и даже спорить. Это слабость... Для такой откровенности гениев не созданы ее звериные уши». Вот до какой степени молодой поэт презирает толпу. Он утверждает далее, что в минуту вдохновения, «лишь божественный глагол до слуха чуткого коснется», поэт «уже более не человек: в нем рождается высшее непонятное людям существо. Звери, листья, воды, камни ближе к сердцу его, чем братья». Не замечая комического смысла этой фразы, где «нечеловек», «высшее существо» приближается к зверям и камням, г. Мережковский возносит поэта и героя (для него это все равно) на недостижимую высоту над родом людским. «Герой есть помазанник рока, естественный и неизбежный (!) владыка мира». Тут опять жестоко достается современной демократии, неохотно подставляющей шею для «неизбежного владыки». Г. Мережковского возмуща-

ет, что в современной демократии «нет меньших и больших, а есть только малые... только равные перед законом, основанном на большинстве голосов, на воле черни, на этом худшем из насилий: ибо — подлые столь же, как и малые, — от всей души ненавидят они единственный закон, освященный единственной бесспорной святыней — волей героя, Божьего избранника». Таким образом, равенство перед законом объясняется подлостью толпы, а самый закон, признанный желанием большинства, отвергается. Воля героя — вот бесспорная (!) святыня, единственный закон, который допускает г. Мережковский. *Suprema lex — regis voluntas* <sup>\*17</sup>. Начальники в современной демократии тоже отрицаются по той причине, что они подчиняются закону: «Нет героев, — вопиет наш критик, — а есть начальники, такие же бесчисленные, равные перед законом и малые, как и их подчиненные; или же... один большой начальник...», который, сильный «силою черни», большинством голосов, «преподносит ей идеал ее собственной пошлости — буржуазное, умеренное, безопасное “братство”, это разогретое вчерашнее блюдо». Далее описывается, как такой большой начальник, Наполеон III — сын черни (?), с нежностью любит чернь (это Наполеон-то III?) — свою мать, свою стихию». Героев г. Мережковский уподобляет «хищникам небесным, орлам»: «...когда слетает к людям божественный хищник — герой, то равенству и большинству голосов и добродетелям черни... смерть всему». Такие налеты на толпу «божественных хищников» г. Мережковский называет «праздниками истории», но с грустью признается, что такие праздники редки, и между ними «царит добродетельная буржуазная скука, демократические будни». Кесарь, венчанный Римом (т. е. закономерный начальник народа), не удовлетворяет г. Мережковского: гораздо выше «Кесарь, венчанный Роком», вроде Наполеона I, которого г. Мережковский считает образцом героя, «последним героическим воплощением дельфийского бога солнца и гордыни». Отсюда же симпатия молодого поэта «благородной мусульманской культуре, которой суждено дать миру сладострастную негу Альгамбры». Дело в том, что этой культуре дал начало Магомет, герой, «бич и гроза неверных, суетных и велеречивых, не покорившихся воле Единого». Гибелью окружен разгневанный пророк, хотя г. Мережковский отмечает, что где гнев, там и милость: «Жестокость и милосердие соединяются в образе Аллаха. Это две стороны единого величия... Только беспощадность Аллаха равна его милосердию, и как чудно они сливаются в одном ужасающем и благодат-

---

\* Высший закон — воля монарха (лат.). — *Сост.*

ном явлении», восклицает молодой поэт и приводит пушкинское подражание Корану:

Люби сирот и мой Коран  
Дрожащей твари проповедуй...

. . . . .

И все пред Бога притекут,  
Обезображенные страхом,  
И нечестивые падут,  
Покрыты пламенем и прахом.

## IX

Жестокость г. Мережковским выставляется как свойство божественное, с которым может сравниться только сладострастие. Именно этим гневом прекрасен Аполлон. Тут наш молодой поэт позволяет себе разойтись с Пушкиным. Из двух изображений, пленивших юного Пушкина, Аполлона и Диониса, один

Был гневен, полон гордости ужасной  
И весь дышал он силой неземной,  
Другой женоподобный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал,  
Волшебный демон, лживый, но прекрасный.

Г. Мережковский с последним мнением не согласен, т. е. что сладострастный демон лжив. «Для нас, нашедших единство в двойственности, — говорит он, — это уже не лживые идолы, не призраки умерших богов, а вечно живые демоны, два идеала героической мудрости... Аполлон, бог знания, солнца и гордыни, и Дионис, бог тайны, неги и сладострастия». Последним воплощением Аполлона, бога солнца и гордыни, по мнению г. Мережковского, был Наполеон I, а Вакх воплотился — в оргиях во время чумы...

Чем дерзновеннее сладострастие, тем в больший пафос приходит г. Мережковский. Говоря о «Египетских ночах», о трех поклонниках Клеопатры, предложивших жизнь свою за ее объятия одной ночи, — наш автор захлебывается от благоговенья перед ними: «Они достойны этого фимиама — земные боги, избранники Диониса, герои сладострастия, ибо, увлекаемые безмерностью своих желаний, они преступили пределы человеческого существа и сделались “как боги”». Все чрезмерное, противоестественное оказывается божественным. В страстях самых уродливых и низких г. Мережковский видит черты героизма и царственного ве-

личия. «Человек не хочет быть человеком, — возглашает наш автор, — все равно в какую бы то ни было пропасть — только бы прочь от своей человечности. Всякая страсть тем и прекрасна, что она окрыляет душу для возмущения, для бегства за ненавистные пределы человеческой природы», поэтому Скупой Рыцарь будто бы столь же пленителен, как и Клеопатра. Таких людей — пусть они будут искренние злодеи, развратники, скупцы и т. п. — г. Мережковский называет истинными героями. Герои же — «неудачники» — это те, у которых осталась еще крупица совести. Это — «старшие братья Раскольниковы, преступившие закон и ужаснувшиеся, не имеющие силы для бесстрастия и беспощадности истинных героев: цареубийца Годунов, убийца гения — Сальери». Г. Мережковский оправдывает самое низкое преступление под условием, чтобы оно было вполне бессовестно, без тени страха или стыда. Он приходит в величайший восторг перед самыми кровожадными из деспотов истории. Самым вещим из великих произведений Пушкина он считает «Медного всадника», и именно за то, что в этой поэме выведена гибель слабых людей от произвола сильного. Вместе с Пушкиным и, конечно, на сто верст впереди его г. Мережковский прославляет императора Петра I как «одного из величайших всемирных гениев», как «благодатного бога брани», как гиганта и полубога; пушкинская формула Петра: «*Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoleon (la révolution incarnée)*»<sup>18</sup> кажется г. Мережковскому величайшею похвалою. Для него восхитительно то, что Робеспьер-Наполеон не остановится ни перед какою гибелью обыкновенных смертных. «Какое дело гиганту до гибели неведомых, бесчисленных? Какое дело чудотворному строителю (Петербурга) до крошечного ветхого домика на взморье, где живет Параша — любовь смиренного коломенского чиновника? Он погибнет. И пусть! Не он первый, не он последний. Воля героя умчит и пожрет его вместе с его малою любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения — слабую щепку. Это — рок. *Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим неведомым целям?..*» (мой курсив).

## X

Вот оно, новое слово! Я не помню, чтобы в русской литературе кто-нибудь раньше г. Мережковского договорился до такого, с позволения сказать, бесстыдства. Необходимо остановиться на этих словах: смысл их приписывается Пушкину как похвала это-

му великому поэту. Неужели, в самом деле, для того рождаются на свет обыкновенные мирные люди, чтобы «*по костям их великие избранники*» шли к своим неведомым целям? Вдумайтесь, читатель, внимательно вчитайтесь в патетические вопли г. Мережковского. Ведь дело идет ни более ни менее как о *костях* ваших, по которым молодой поэт приглашает идти каких-то «великих избранников» к каким-то «неведомым» целям. Причем оговаривается, что вы должны считать за честь, если кости ваши будут втоптаны в грязь каким-нибудь «божественным хищником». «Что если червь земли, — взывает г. Мережковский, — возмутится против своего бога? Неужели злобный шепот этого презренного, жалкие угрозы этого безумца достигнут до медного сердца гиганта?»

Г. Мережковский отлично сознает, что в цинизме своем он совершенно одинок в литературе, если не считать горсточку несчастных декадентов и нитчеанцев. Он знает, что идет против преданий если не всемирной, то всей русской литературы. Он прямо так и говорит, что вся русская литература в лице величайших своих писателей впала в безумие, именно безумие христианской жалости. «Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гигантского всадника, который над бездной “Россию вздернул на дыбы”. Все великие русские писатели — не только явные мистики — Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров — по наружности западники, по существу такие же мистики и враги культурного язычества — будут звать Россию прочь от единственного, непонятого русского героя, от забытого и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, — будут звать назад к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимой Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному “неделанью” Ясной Поляны; — и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: “Добро, строитель чудотворный! Ужо тебя!”».

## XI

Что г. Мережковский смешал с чернью «всех до единого» великих писателей наших — Гоголя, Достоевского, Гончарова,



Тургенева, Льва Толстого, — это небольшой грех, это клевета предревждения, не больше. Но что он путем величайших натяжек выводит Пушкина из среды этих великих и ставит его во враждебное к ним положение — это клевета более серьезная, клевета обожания. В своем необузданном идолопоклонстве пред языческим принципом *силы* (понимаемой им как жестокость), молодой поэт столь же серьезно оклеветал и обожаемого им Петра I. Я вовсе не поклонник этого «медного гиганта» нашей истории, но вынужден защитить его от клеветы г. Мережковского. Что Петр I был человек грозный и в борьбе с врагами не щадивший людей, — это верно; но выставить его каким-то Атиллой или Тамерланом, шествующим «по костям» бесчисленных «малых», — несправедливо. Это преувеличение, искажающее истинный образ Петра. Г. Мережковский выставляет этого царя как некоего гневного бога, который во время стихийного бедствия, разразившегося отчасти по его вине, уничтожает безумцев, дерзнувших поднять на него ропот. На самом деле Петр I был не таков; во время наводнения в Петербурге в 1824 году ему, конечно, ничего не оставалось, как стоять в горделивой позе «медного всадника» над бушующими волнами. Поза красивая, и Пушкин создал из нее чудный рассказ. Но случись подобное же бедствие при Петре, то нет никакого сомнения, что он первый бросился бы спасти тонувших людей, как он бросился спасать солдат на Лахте (отчего, как говорят, и умер)<sup>19</sup>. Бедному Евгению, «презренному и ничтожному», пришлось бы увидеть Петра во время наводнения не в позе медного идола, а в виде хоть и могучего, но крайне участливого и совсем простого человека. Нет сомнения, что и Пушкин в «Медном всаднике» отошел от правды в изображении Петра, идеализировал или, точнее, идолизировал этого царя. Петр в «Медном всаднике» не тот, что в «Полтаве», и не тот, что в «Арапе Петра Великого». Но в «Медном всаднике» Пушкин рисовал не живую личность Петра, а его образ, постепенно разросшийся в истории, и в памятнике, как водится, преувеличенный. Для пушкинской полуволшебной повести это героическое преувеличение было нужно, как приняты подобные же гиперболы в былинах о богатырях. И все же Пушкин не дошел до того, чтобы воспеть именно жестокость Петра, как это доделал за него г. Мережковский. Напротив, при всем поклонении Петру, гений Пушкина подсказал ему невыразимо грустный конец истории «Медного всадника», до того грустный, что он звучит прямым укором Петру. «Печален будет мой рассказ», — предупреждает Пушкин, — и в самом деле он печален. Рассказывается трагедия живого человеческого сердца, неизвестного, бедного, но полного

нежной любви — и растоптанного чьим-то грозным произволом. Рассказывается, как ошибка в великом замысле поражает безвестные человеческие существования, с их самыми чистыми радостями.

## XII

Пушкин не говорит прямо об ошибке Петра, но ему было известно о существовании целой исторической школы, доказывавшей эту ошибку. «На берегу пустынных волн», среди болот и лесов, вне границ своего народа — пример в истории небывалый — Петр задумал основать центр народной жизни, и с величайшими жертвами и насилиями достиг того, что устроился если не центр, то красивый город. Карамзин признал эту затею «блестящею ошибкою» Петра<sup>20</sup>, и нет сомнения, сам Петр теперь согласился бы с ним. Петр не знал о наводнениях Невской дельты, о неизбежном засорении фарватера, не предусмотрел невозможности устроить здесь удобного порта и вообще наделал множество чисто практических ошибок, объясняемых поспешностью и незнанием. Он выбирал между Ревелем и устьями Невы, и сделал плохой выбор, чтобы поддержать свою другую колоссальную ошибку — перенос столицы за границу, — ошибку, объяснимую только рабским преклонением царя перед тогдашней заграницей. Как теперь совершенно ясно, «на берегу пустынных волн» Петр стоял с думами, полными великих недосмотров. Но он умер, и недосмотры эти пришлось расхлебывать тем бесчисленным, «ничтожным и малым», судьбою которых распорядился царь. Сравните блестящую картину Петербурга в начале «Медного всадника» — и щемящий сердце финал:

Остров малый  
На взморье виден.

. . . . .

Не взросло  
Там ни былинки. Наводненье  
Туда, играя, занесло  
Домишко ветхий. Над водою  
Остался он, как черный куст, —  
Его прошедшею весною  
Свезли на барке. Он был пуст  
И весь разрушен. У порога  
Нашли безумца моего...  
И тут же хладный труп его  
Похоронили ради Бога.

Если бы г. Мережковский бросил хоть на минуту свои ходули, свой ложный пафос и взглянул бы по-человечески на эту печальную картину, — он подметил бы, что это не «отвратительная скука петербургских будней», как он выражается, а глубокая драма, к которой Пушкин был вовсе не равнодушен. Пушкин мог бы возбудить в читателе презрение к своему герою, но возбуждает глубокую жалость — ясно, что он сам ее разделял. Навязывать Пушкину по поводу этой драмы жестокую мысль, что «смирный коломенский чиновник погибнет — и пусть! Не он первый, не он последний... Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим неведомым целям», — навязывать Пушкину эту тупую жестокость — поистине клевета. На самом деле Пушкин, при всей безалаберности своего характера, обладал мягкой и жалостливой душой. Наводнение петербургское его страшно встревожило, и он в письме к друзьям просил оказать помощь пострадавшим из его «онегинских денег»<sup>21</sup>. Пушкин терпеть не мог ходулей и к страданию человеческого относился просто, как и все простые люди — с состраданием. Пушкину и во сне не снилось в лице маленького чиновника, сошедшего с ума от горя по своей Параше, выводить «мировое начало», которое находится будто бы «в ужасающем столкновении» с другим «мировым началом» — волею «сверхчеловеческого демона», как напыщенно выражается г. Мережковский. По мнению г. Мережковского, слова бедного Евгения: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебя!» были не простою бранью несчастного, — а вот что: «Мы слабые, малые, равные идем на тебя, Великий, мы еще поборемся с тобой, сильные нашею жалостью, и как знать — кто тогда победит?» Скажите, как хитро! Но навязывать эту хитрость чистосердечному гению Пушкина — сущая клевета. В глазах г. Мережковского несчастный чиновник не более как «дрожащая тварь». Ну и пусть так, но приписывать Пушкину это глупое презрение к человеку бедному, обезумевшему от горя, — клевета и ничего больше.

### ХIII

Все навыворот — вот тайный лозунг г. Мережковского. Увлечись «переоценкой» вечных ценностей человеческого духа, в качестве подражателя Ничше, г. Мережковский восстает против «галилейской жалости» как против какой-то подлости, думая, что он говорит этим что-то умное. Но то, что у Ничше достаточно объясняется начинавшимся сумасшествием, у г. Мережковско-

го я уж не знаю, чем объяснить, не обижая его. Поэтический талант нашего поэта неуравновешен и потому договаривается до безумия, первый признак которого, как известно, состоит в потере нравственного чувства. Поэтому, за что бы наш поэт ни ухватился, во всем у него ускользает самое драгоценное — нравственный смысл, и получается часто блестящая, но очевидная бессмыслица. Увлекаясь всей душою язычеством, красотой, силою, любовью, героизмом, — г. Мережковский оклеветывает все эти явления, навязывает им преувеличенные, карикатурные черты. Например, героизм. Жизнью тысячелетий человечество выработало нравственный взгляд на героев как на людей *долга*, людей нравственного подвига.

Оставь герою сердце! Что же  
Он будет без него? Тиран!<sup>22</sup> —

справедливо говорит Пушкин, и во всех героях своих, которых любит, он неизменно отмечает эту черту — сердце. Даже в Наполеоне, тоскующем «один, один о милом сыне в изгнании горьком»<sup>23</sup>, он нашел это человеческое чувство. Герой — носитель долга, защитник справедливости, поборник правды; такими рисуются наши богатыри, таково западное рыцарство, таковы все истинные герои столь любезного г. Мережковскому язычества. Даже у Гомера наряду со стихийным Ахиллом выдвинута светлая фигура Гектора, и сам Ахилл был бы простым животным, если бы участие его в битвах не объяснялось нравственным мотивом: защитой Менелаева дома и жалостью по Патроклу. Так что даже первобытному варварству не чужд этот взгляд на героизм. Но г. Мережковский все это перерешил наоборот; для него герой — воплощение права без тени каких-нибудь обязанностей. Герой, видите ли, имеет «великое дерзновение» — и довольно. До сих пор думали, что героизм — это самоотверженность, жертва ради блага других, — теперь навыворот: благо других, самое идеальное, ставится ниже воли героя. Он, видите ли, «венчанный Рокком», идет к «неведомым целям», и потому, что эти цели неведомы, человечество приглашается своими костями устилать путь ему. Человечество — ведь это презренное большинство, это чернь, для «звериных ушей» которой слишком много чести, чтобы объясняться с ней: «божественный хищник» должен «налететь» на толпу, как орел на стадо гусей, и выбирать любую жертву молча — ведь это не более как «тварь дрожащая». Право, почитав г. Мережковского, можно подумать, что он сам близок к тому, чтобы почувствовать себя хищной птицей и, может быть, в каче-

стве таковой и налетел на стадо гусей — Гоголя, Достоевского, Гончарова, Тургенева, Льва Толстого...

#### XIV

Урезонить г. Мережковского, конечно, невозможно; единственный резон, ему приятный, — какое-нибудь жестокое насилие, за которое он — по его логике — должен бы тотчас же возвести вас в герои. По понятным причинам приходится отказаться от такого аргумента. Не для г. Мережковского, а для более здоровых последователей его — вроде г. Перцова, его издателя \*, — можно заметить, что жизнь большинства человеческого рода не так глупа, как кажется, что презренная чернь, так или иначе, зарабатывает честно свой хлеб и жизнь проводит так, что она продолжается и даже расцветает. Но стоит появиться «божественному хищнику» — Атилле, Тамерлану, Батыю — и цветущие страны превращаются в пустыни, в песке которых до сих пор валяются черепа и кости народов, стертых с лица земли. Даже небольшие хищники, вроде Наполеона, успевали за короткое время наделать столько бед, что загладить их не удастся в целое столетие. Если бы эти «божественные хищники» оставили в покое чернь презренную, не налетали бы на нее от времени до времени и не расстраивали нежной ткани народной, не губили бы плоды целых поколений, может быть, «тварь дрожащая» устроилась бы очень не дурно. Вспомните, что именно против подобных «божественных хищников» и одурачиваемых ими полчищ содержатся армии, под гнетом которых народы изнемогают. Даже одна возможность этих хищников изнуряет человечество. Если обожать подобных героев, то г. Мережковскому следовало бы, подобно дикарям, обожать и тигров, и львов, и крокодилов, и волков, — ведь это те же четвероногие Тамерланы и Наполеоны. Роль их в мировом хозяйстве та же самая. Я вовсе не отрицаю героизма, но истинные герои шествовали не на костях народов, а умирали на крестах, на кострах или с чашею яда в руке... Не они были истребителями, а их истребляли. После них осталась мысль, которая и продолжала героическое служение человечеству, и мысль

---

\* Боюсь, впрочем, утверждать, что г. Перцов и до сих пор остается приверженцем символизма и г. Мережковского. Г. Перцов, поэт, критик и публицист, выступив в «Русском богатстве» последней редакции, непостижимо быстро перешел к почитанию г. Мережковского, затем г. Розанова и наконец объявил себя славянофилом школы С. Ф. Шарапова<sup>24</sup>.

эта была не за насилие, а против него. Есть, значит, герои и герои...

## XV

Психология героев и толпы не так уж хитра, но г. Мережковский понимает ее наыворот. Он полагает, что такие «герои», как Наполеон I, Робеспьер и пр., относились с величайшим презрением к черни. Он грубо ошибается. Именно хищные герои ухаживали за чернью и ставили себя в уровень с нею, — иначе им и не увлечь бы своих полчищ. Явись «герой» г. Мережковского перед чернью и скажи ей откровенно, что считает ее сволочью, «дрожащей тварью», которой если и погибнуть по его мановению, так что за беда, — он не далеко бы ушел со своим героизмом. Чернь пришла бы в понятное недоумение, то самое, которое встретил пушкинский поэт. «Нет, если ты небес избранник», сказала бы чернь, то «свой дар, божественный посланник, на *благо* нам употребляй». И если герой не признал бы этих претензий уважительными, то и чернь не признала бы героя. Признал бы его — без всяких условий — разве уж последний отброс черни, да и то в тайной надежде, вступив в союз с «героем» против толпы, поживиться на ее счет. Все сомнительные герои, вроде Наполеона, Цезаря и пр., добивались добровольного признания толпы (напр<имер>, солдат) и добивались не жестокостью, не криками «Подите прочь! Какое дело!» и пр., не презрением к толпе, а напротив, — лестью и преклонением пред ней. Наполеон, если бы вместо «mes braves» \* называл своих гвардейцев в глаза пушечным мясом — едва ли продержался бы хоть полчаса на своей высоте. Ему — как и другим великим полководцам — приходилось вести жизнь солдата, разделять все опасности и невзгоды и показывать вид, что он избранник и любимец своих приверженцев, их порождение, и что не он ими движет, а их воля заставляет его вести их. Истинные герои, пророки и мудрецы не прибегали к такому подлаживанию к своей среде — и конец их был иной...

Г. Мережковский с негодованием набрасывается на *демократическое равенство* современного культурного общества, считая его синонимом черни. «Народ, толпа, чернь» у него неотделимые понятия. Но ничего подобного нельзя приписать самому Пушкину. Крестьянство наше Пушкин любил, тяготел к нему душою, учился у него языку и поэзии и сам, судя по письмам, говорил

---

\* мои храбрые (фр.). — Сост.

почти простонародным языком, несравненно более народным, чем язык тогдашней словесности. Пушкин гордился своим дворянством, но не больше, чем гордились своими дворянами и мужики: этот предрассудок у него был народен. Пушкина постоянно тянуло к народу, как Алеко. Он чувствовал, что народ скорее понял бы истинного поэта, нежели изуродованное, хуже чем невежественное — полуобразованное тогдашнее общество, проникнутое сверх своих еще и заграничными суевериями. Уж на что цыгане похожи на чернь, а Пушкин — сам бегавший к ним<sup>25</sup> — заставляет их принять поэта (Овидия) как святого старика. Пушкин охотно читал старой няне свои стихи и встречал в ней больше сочувствия, нежели, напр<имер>, в Сенковском, человеке, по-тогдашнему, с огромным образованием<sup>26</sup>. Портрет этой чудной няни или старика Савельича в «Капитанской дочке» — разве мог бы зарисовать их с такой любовью поэт, презиравший народ?

Кого Пушкин искренно презирал, так это свое общество, среди которого вращался, за исключением немногих избранных и друзей. Именно к этому классу обращал он свои громы, как бы предчувствуя, что не народ, а именно эта «светская чернь» пожрет его.

## XVI

Противупоставляя поэта и чернь, г. Мережковский с бесконечным презрением говорит о принципе большинства в западноевропейском обществе. Этот принцип, опирающийся на подсчет голосов, будто бы враждебен всему высокому и есть отрицание аристократизма духа. Но, не говоря о том, что этот принцип в управлении некоторых стран (как, напр<имер>, Англия) в течение столетий не повел к особенно дурным результатам, не низвел эти страны на низшую ступень просвещения, богатства, творчества в науках и т. п., нужно вспомнить, что принцип большинства применяется лишь в специальной области, в сфере материальных прав. Г. Мережковский мог бы знать, что ни один парламент не решает вопросов искусства, науки, техники, религии, поэзии — во всех этих областях решающий голос принадлежит меньшинству, группе гениев в каждой области, и «чернь» не нужно обращать в «тварь дрожащую», чтобы она слушала «проповедь» этих гениев — она охотно их слушает — если эти гении истинны. Вот разве для неистинных, дутых гениев нужно было бы покорять толпу бичами... Толпа (на Западе) если предъявляет свою «волю большинства», то главным образом в расходовании материальных средств, с нее же собираемых, в решении вопросов общей безопас-

ности, здоровья, комфорта и т. п. Тут спор идет не о каких-нибудь абстрактных началах, не об истине и красоте, а об удовлетворении более скромных нужд; заявляются и подсчитываются не идеи, а желания. Парламент выражает не мысль страны, а ее волю, ее преобладающее желание. Когда речь зайдет об интересе отвлеченном, даже в сфере законодательства, решающий голос принадлежит не представителям большинства, а единицам — современным представителям науки права. Скромная чернь охотно предоставляет вырабатывать принципы законов избранному меньшинству — государственным людям, академикам и т. п. Законопроекты вносятся всегда не «большинством», а отдельными лицами и делаются знаменем партий не прежде, чем эти отдельные лица сумеют убедить большинство, т. е. покорить себе «толпу». Парламент охотно предоставляет себя влиянию «героев» — и если они есть среди депутатов, каждому дано право взойти на трибуну и увлечь силою своего знания и таланта всю «чернь». Не дано только право единицам, как некогда баронам, убеждать «большинство» кулачною расправой. Если оратор даровит, умен, знающ и т. д., он и увлекает толпу — подсчет голосов является до некоторой степени лишь показателем гениальности этих отдельных лиц; ясно, что принцип большинства не только не враждебен аристократизму духа, но скорее благоприятен для него. При обратном начале не было бы соревнования между «героями», не было бы нравственной победы над чернью. Без арифметики совершенно нельзя обойтись, если вы хотите узнать, покорили ли вы толпу или нет. Ведь даже Тамерланы и Наполеоны, прежде чем «налететь» на «тварь дрожащую», считают число своих сообщников и противников, — как же не считать голосов в общественных учреждениях? Скажут: «Мнение одного мудреца для черни более ценно, чем мнение о нем толпы». Бесспорно — но вопрос идет не о мнениях, а о желаниях толпы, которые нужно покорить. Если бы в каждую минуту в человечестве был всего лишь один «герой», ну, тогда рецепт г. Мережковского о «дрожащей черни» имел бы некоторый, хоть и не красивый, смысл. Покориться всем одному, заведомо великому — куда ни шло. Но что если «великих» явится несколько и все они одновременно предъявляют требования покорности? — как это и бывает в современном обществе. Ничего не останется, как подсчитать число увлеченных теми и другими, чтобы выяснить влияние сильнейших, т. е. выделить некоторым образом аристократию парламента. Не станете же вы отрицать, что вожди партии — самые талантливые в своей партии, самые блестящие. Правда, парламент не включает в себе *все* таланты страны, но это потому, что он не включает в себе и всех функций стра-



ны, а лишь *одну*. Ренан и Дарвин не были депутатами потому, что не были политиками, и их огромные познания в библейской истории и биологии не имели бы никакого приложения при вопросе о налоге на спички или ассигновке на вооружения. Эти — *политические* — вопросы решают, так сказать, аристократы политики, хотя и аристократы химии, анатомии, живописи, музыки в качестве граждан не лишены права подать свой голос, имея каждый своего поверенного в парламенте. Аристократы музыки или нумизматики не потому не заседают в палате, что их туда не пускают, а потому, что они и сами туда не идут — нельзя же их тянуть туда насильно.

## XVII

Отрицать «большинство» в политике значит отрицать самые основы современного общества, но в таком случае следовало бы предложить другой, более высокий принцип. Христианские идеалисты указывают этот принцип — в повиновении воле Бога (раскрытой Христом). Г. Мережковский указывает этот принцип — в повиновении воле героя, осязаемого, живого «полубога». Но если можно представить себе общество, основанное — как первые христиане — на любви (к богу и человеку), то «общество», основанное на страхе, есть в сущности орда, человеческое стадо, не более. Как ни презирает г. Мережковский «тварь дрожащую», но она успела во многих местах выйти из состояния стада. Современной общественности еще далеко до «общества любящих», но она уже сложилась в «общество уважающих» друг друга, в чем и состоит принцип большинства. Он всюду принят, где общество уже вышло из состояния стада, но еще не вошло в Царство Божие, где большинство голосов всегда «абсолютное». От скромного семейного до государственного совета, от волостного правления до сената, от собрания учителей любого училища до академий и факультетов, от артели рассыльных до всемирных съездов разных деятелей — всюду господствует принцип большинства и счета голосов. Наивно думать, как, по-видимому, думает г. Мережковский, что этот ненавистный ему принцип есть новость в истории — «демократическая» новость. С доисторических времен, с тех пор, как установился общинный строй, существовал *совет*, а совет невозможен без отображения голосов. Самые аристократические корпорации — дружины князей, боярские думы, судебные коллегии — не обходились без счета голосов. Военный совет, суд пэров, конклав, конгресс государей, вселенский собор —

пусть г. Мережковский укажет хоть одно собрание, не исключая столь любезных ему богов Олимпа, где бы *общий* вопрос решался без счета голосов, без узнания мнения «большинства». И никто не называл этих собраний «толпой» и «чернью» за то только, что они решают сообща. Отрицать большинство значит отрицать не только демократию, но и такие аристократические установления, как церковь, «общество верующих», как нация, «общество единокровных» (так как и церковь, и нация есть *большинство* в отношении веры, языка, племени и т. п.). Для сведения г. Мережковского замечу, что у нас коллегиальное начало с ненавистным ему счетом голосов введено обоготворяемым им Петром I<sup>27</sup>.

Большинство, точно выраженное (для чего необходим счет), есть столько же признак черни, сколько аристократии. Толпа перестает быть бесформенною массой, чернью только тогда, когда начинает выясняться большинство, — только счет одинаковых признаков организует хаос людской в стройное общество. Не было бы счета, не было бы и аристократии: все элементы, лучшие и худшие, сливались бы в одну массу. Вне собраний и учреждений, в обществе, среди свободных профессий всегда идет непрерывный подсчет мнений, выдвигающий таланты на череду общественного внимания. Слава Пушкина, как и всякая иная, создавалась именно разграничением его поклонников от непоклонников.

## XVIII

Г. Мережковский, говоря о Наполеоне, вместе с поэтами 30-х годов плачет над судьбой великого, павшего жертвой малых, — над судьбой героя среди черни<sup>28</sup>. Но именно Наполеон-то и опровергает г. Мережковского. Наполеон унижен был не чернью, а союзными монархами Европы, т. е. аристократией по преимуществу. Чернь его вознесла на высоту, аристократия низвергла. Точно так же и Пушкин, прославившись преимущественно в средних кругах публики, пал жертвою аристократических интриг: «демократия» в его гибели неповинна. Если вспомнить судьбу героев — ложных, как Наполеон, Атилла, Цезарь и т. п., или истинных, как герои христианства, Сократ, Сенека, Гус и т. п., — увидим, что их губит не чернь, а современная аристократия. «Бессмысленный народ» обыкновенно стоит в стороне, а когда мысль героя проникает в его толщу, то народ высылает пророку лучшую свою кровь, благороднейших поклонников, которые, подняв знамя его, растоптанное «меньшинством», фарисеями и первосвя-

ценниками, возносят его на мировую, всенародную высоту. Великое учение орошает и животворит сердца толпы, пока не делается аристократическим, пока не попадает в заведование замкнутой касты, и чем более эти касты, «аристократическое меньшинство», отгораживают истину от толпы, тем более истина мертвоет и превращается в ложь. История великих учений полна примерами их гибели не на площади, среди толпы, а в скиниях завета, палладиумах и храмах, воздвигнутых для их бережения. Напротив, дух истины часто сохранялся в сердцах «черни», или в отдельных, гонимых аристократией «сектах», или в народной массе, которая при первом же дуновении свободы обнаруживала понимание древней истины в ее первобытной чистоте.

Г. Мережковский говорит, что со стороны пушкинского поэта было «слабостью» даже разговаривать с чернью. Но представьте себе, в самом деле, если бы все поэты и герои приняли бы этот совет. Пророки должны были бы бежать не к народу, а из народа. Будда, Сократ, Христос и те же самые «олимпийцы» Гете и Пушкин должны были бы обречь себя на одиночное заключение и не только не говорить, но даже не писать своих вещей (так как писание — тот же разговор, но с еще большими массами народа). Хорош был бы Прометей с своим огнем без человечества или Моисей со скрижалями — без Израиля! Хорош был бы «поэт действия» Наполеон — без своей великой армии!

Преклоняясь пред героями вроде Наполеона без всякой критики, возводя их в герои только за внешний успех, закрывая глаза на их чудовищные недостатки, на их низость, г. Мережковский поступает сам как представитель черни. Именно ведь чернь идолоизировала генерала Бонапарта и возвела его в герои. Именно толпа подхватила его «на щит» и вывела в полубоги. Но толпе простительно: она невежественна, ей виден лишь внешний блеск «героя», лишь его успехи, ему приписываемые, но достигнутые менее всего им. Для толпы невозможен критический взгляд на «героя», ей неизвестны настоящие замыслы героя, бесчисленные условия, из которых слагается настоящая, нелегendarная его жизнь. Толпа, возведя Наполеона в героя, пользуется им лишь как громким именем для цикла громких событий, как знаменем или символом их, и потому часто наделяет своего идола свойствами, каких тот и не имел. Но прилично ли писателю становиться на эту точку зрения «черни»? Надо заметить, что и из черни-то могут разделить взгляды нашего просвещенного поэта разве лишь подонки ее, те отбросы, которые уважают в идоле лишь физическую силу, только способность к злу. Масса же народная всегда

обоготворяет «героя» не за силу, а за что-то божеское, благое, что желает видеть в этой силе.

## ХІХ

Молодой поэт, столь высоко возносящий героя над толпою и отделяющий его от нее пропастью презрения, забыл из своей же поэзии урок, который один индусский пария, представитель черни, дал — и не только аристократу, а — самому Будде, когда тот на мгновение позволил себе рассуждать так, как г. Мережковский. У меня нет под руками стихотворений г. Мережковского, но расскажу одно из них сухою прозой. В пустынный храм с изваянием Будды зашли нищие, умиравшие от голода. Один из них захотел взять драгоценный камень, украшавший чело идола. Но разгневанный бог отогнал несчастного своими громами. Тогда тот возопил: «Вседержитель! Ты не прав! — Мы умираем с голоду, а ты, обладатель мира, ты, учивший милосердию, жалеешь какого-то камня, чтобы нас насытить!» Божество устыдилось этой смелой речи и наклонилось до земли, чтобы дать возможность снять со своего чела алмаз<sup>29</sup>.

Это прекрасное стихотворение — достойный ответ поэту в «Черни» и теперешнему г. Мережковскому. На гневное, надутое «Подите прочь! какое дело...» и пр. следует кроткое: «Ты не прав». Рассердиться-то, оттолкнуть-то от себя живое, страдающее существо, темное и бедное, — нетрудно — это не большой подвиг для полубога. Посулить «бичи, темницы, топоры» или, подобно г. Мережковскому, заметить: «Он погибнет. И пусть! Не он первый, не он последний», — все это, право, звучит не по-божески; это совсем не аристократизм, а нечто чернее черни. О, если бы грубые слова г. Мережковского сказал бы не просвещенный поэт, а какой-нибудь дворник, — ни на одно мгновение сам г. Мережковский не усомнился бы, что они злы и бездушны, что в них говорит черное варварство дикаря. Ибо «бичи и топоры» или шествие героя *«по костям бесчисленных, малых»* считается варварством всюду, кроме Дагомеи и Афганистана. «Вседержитель, ты не прав!» И тем более не прав г. Мережковский, который все-таки не Будда, при всем величии. Молния божественного разума озаряет часто и «ничтожного» парию, тогда как полубог остается во тьме. То, что есть истинный аристократизм, искра чистейшего света, не есть сплошное состояние ничьей, даже самой великой души, не есть принадлежность какой-либо группы в обществе, хотя бы самой избранной. «Пока не требует поэта к свя-

щенной жертве Аполлон», даже поэт, «небес избранник», может быть ничтожнее «детей ничтожных мира», т. е. и он тогда чернь. Но к «священной жертве» призваны бывают не только дети меньшинства, но и такие пролетарии, как древние пророки, апостолы и мудрецы. Дивным светом сверкают вершины гор, но искры того же света горят и в пылинках дольного инея.





## **Епископ АНТОНИЙ (ХРАПОВИЦКИЙ)**

### **Слово пред панихидой о Пушкине,**

сказанное в Казанском университете 26 мая 1899 г.

Сегодня в разных концах нашего Отечества представители русской литературы и русского гражданства говорят о нашем великом народном поэте — Пушкине. Что скажет о нем служитель церкви для духовного назидания? Ответ на такой вопрос нетрудно почерпнуть из общественного настроения сегодняшнего дня. Смотрите — имя Пушкина привлекло сюда русских людей самых разнообразных положений и возрастов: и старцы и юноши, и мужчины и женщины, и военные и гражданские чины, и вельможи и скромные горожане, — считают для себя дорогим и близким имя покойного поэта. Все литературные, философские и политические лагеря стараются привлечь к себе имя Пушкина. С какою настойчивостью представители различных учений стараются найти в его сочинениях или, по крайней мере, в его частных письмах какую-нибудь, хотя маленькую, оговорку в их пользу. Им кажется, что их убеждения, научные или общественные, сделаются как бы правдивее, убедительнее, если Пушкин хотя бы косвенно и случайно подтвердил их. Где искать тому объяснения? Если бы мы были немцами или англичанами, то вполне правильное объяснение заключалось бы, конечно, в ссылке на народную гордость, на мысль о Пушкине как о виновнике народной славы. Но мы — русские, и свободны от такого ослепления собою. Если мы кого горячо любим все вместе, всем народом, то для объяснения этого нужно искать причин внутренних, нравственных. Спросим же мы свое русское сердце, что оно чувствует при чтении бессмертных творений нашего поэта? Думаю, что с нами согласятся все, если мы скажем, что стих Пушкина заставляет сердце наше расширяться, сладостно трепетать и воспроизводить в нашей памяти и в нашем чувстве все доброе, все

возвышенное, когда-либо пережитое нами. Бывает так, что в минуты душевного утомления и апатии какой-нибудь отрывок из Пушкина вдруг поднимает в нашей душе самые сложные, самые возвышенные волнения. Такое действие можно сравнить с тем, когда большая и косная масса музыкального органа вдруг приводится в движение чрез мощное прикосновение к его ручке; несложно и быстро вращательное действие ручки, а вдруг чудная сложная мелодия издается мертвой машиной.

Великий Достоевский объясняет любовь русского народа к Пушкину тем, что он вмещал в себе в степени высшего совершенства ту широту русской души, из которой эта последняя может перевоплощаться в умы и сердца всех народностей, обнимать собою лучшие стремления всякой культуры и вмещать их в единстве нашего народного и христианского идеала<sup>1</sup>. Определение пушкинской поэзии вполне справедливое; но оно недостаточно, чтобы объяснить близость Пушкина ко всякому русскому сердцу, хотя бы и совершенно чуждому международных интересов. Перевоплощение пушкинского гения не ограничивалось своим международным значением. Он мог перевоплощаться в самые разнообразные, иногда в самые исключительные, настроения всякого вообще человека, любого общественного положения и исторической эпохи. Читая драматические и лирические творения Пушкина, сколь часто каждый из нас узнает в них свои собственные душевные настроения, свои колебания, свои чаяния. Исключительное свойство художественного таланта Пушкина, столь глубоко захватывающего всю внутреннюю жизнь своего читателя, заключается именно в том, что он описывает различные состояния души человеческой не как внешний наблюдатель, метко схватывающий оригинальные и характерные проявления жизни и духа человеческого: нет — Пушкин описывает своих героев как бы изнутри их, раскрывает их внутреннюю жизнь так, как ее опознает сам описываемый тип. В этом отношении Пушкин превосходит других гениальных писателей, напр<имер> Шиллера, и даже Шекспира, у которых большинство героев являются сплошным воплощением одной какой-нибудь страсти, и потому внушают читателю ужас и отвращение. Совсем не так у Пушкина: здесь мы видим живого цельного человека, хотя и подвергнутого какой-нибудь страсти, а иногда и подавленного ею, но все-таки в ней не исчерпывающегося, желающего с нею бороться, и во всяком случае, испытывающего тяжкие мучения совести. Вот почему все его герои, как бы они ни были порочны, возбуждают в читателе не презрение, а *сострадание*. Таковы его — Скупой Рыцарь, и Анжело, и Борис Годунов, и его счаст-

ливый соперник, Дмитрий Самозванец. Таков же и его Евгений Онегин, самолюбивый и праздный человек, но все же преследуемый своею совестью, постоянно напоминающей ему об убитом друге. Так, самое описание страстей человеческих в поэзии Пушкина есть торжество совести.

Ах, чувствую: ничто не может нас  
Среди мирских печалей успокоить;  
Ничто, ничто... едина разве совесть!  
Так, здравая, она восторжествует  
Над злобою, над темной клеветою;  
Но если в ней единое пятно,  
Единое, случайно завелось,  
Тогда беда: как язвой моровой  
Душа сгорит, нальется сердце ядом,  
Как молотком стучит в ушах упрек,  
И все тошнит, и голова кружится,  
И мальчики кровавые в глазах...  
И рад бежать, да некуда... ужасно!  
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста! \*

Понятно теперь, почему нам жалко всех его героев, почему нам кажется, что хотя они и впали в тяжкие преступления, но они могли бы быть лучшими, и что мы сами чрезвычайно похожи на того или другого из них. Подобное влияние своей поэзии на умы и сердца человеческие Пушкин предвидел, и не ошибемся мы, если к этому именно предчувствию поэта отнесем его дерзновенные слова, которые он произнес на закате своей литературной деятельности:

И долго буду тем народу я любезен,  
Что чувства добрые в нем лирой возбуждал,  
Что прелестью живых стихов я был полезен  
И милость к падшим призывал <sup>2</sup>.

Но приостановимся в раскрытии нравственного значения Пушкина для русского человека: нам уже слышатся возражения — мог ли иметь такое влияние Пушкин, этот легкомысленный, буйный юноша, не только себя самого, но иногда и свою лиру отдававший на служение беспутству? Ответим на этот вопрос беспристрастно, ибо тогда еще лучше поймем значение пережи-

---

\* III. 17 <«Борис Годунов»>. — Цитаты приведены по изданию сочинений Пушкина Общества пособия русским литераторам (СПб., 1887) <Пушкин А. С. Сочинения: В 7 т. Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, под редакцией и с объяснительными примечаниями П. О. Морозова. — Сост.>.



ваемого события. Влияние Пушкина не есть прямое воздействие высоконравственной личности, но воздействие его литературного гения. Не по своей воле, не вследствие нравственных усилий получил он исключительную способность совершенно перевоплощаться в настроение каждого человека и открывать в нем правду жизни читателю и самому себе: все это было свойством его природы, даром Божиим. Пушкин был великим поэтом, но великим человеком мы его назвали бы лишь в том случае, если бы он эту способность глубокого сострадания людям и эту мысль о царственном значении совести в душе нашей сумел бы воплотить не только в своей поэзии, но и во всех поступках своей жизни. Он этого не сделал и постоянно отступал от требований своей совести, воспитанный в ложных взглядах нашей высшей школы и нашего образованного общества и подверженный с детства влиянию людей развратных. Светлые идеи своей поэзии он почерпал в изучении жизни народной и в самом своем поэтическом вдохновении; ими он старался побороть свои греховные страсти и надеялся, что он достигнет возрождения души своей в той ее первоначальной чистоте и светлости, какими она была одарена от Творца. Эту надежду он выразил в известном стихотворении, описывающем, как невежественный маляр исказил своими самовольными рисунками прекрасную картину древности. Но вот неумелая работа искажителя стирается временем, и фреска первоначального художника-гения восстает во всей своей красоте.

Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей,  
И возникают в ней виденья  
Первоначальных, чистых дней\*.

Как человек Пушкин был, конечно, таким же бедным грешником, как и большинство людей его круга, но все же он был грешник борющийся, постоянно кающийся в своих падениях. Лучшие его лирические стихотворения — это те, в которых он оплакивает такие падения, и те, которыми он выражал свое разочарование в ложных устоях тогдашней общественной жизни, его воспитавшей и затмевавшей в нем правила христианства еще в детские годы. Есть одно мало замеченное критиками стихотворение, в котором Пушкин описывает те два царящие в нашей общественной жизни греховные начала, что служили причиной его первоначального отступления от детской чистоты и от детской веры. Это — демон гордыни и демон разврата.

---

\* «Возрождение». Т. I. С. 208.

В начале жизни школу помню я;  
Там нас, детей беспечных, было много —  
Неровная и резвая семья;

Смиренная, одетая убого,  
Но видом величаясь жена  
Над школою надзор хранила строго.

Толпою нашею окружена,  
Приятным, сладким голосом, бывало,  
С младенцами беседует она.

Ее чела я помню покрывало,  
И очи светлые, как небеса;  
Но я вникал в ее беседы мало.

Меня смущала строгая краса  
Ее чела, спокойных уст и взоров,  
И полные святыни словеса.

Дичась ее советов и укоров,  
Я про себя превратно толковал  
Понятный смысл правдивых разговоров.

И часто я украдкой убегал  
В великолепный мрак чужого сада,  
Под свод искусственных порфирных скал.

Там нежила меня дерев прохлада;  
Я предавал мечтам мой слабый ум,  
И праздномыслить было мне — отрада.

Другие два чудесные творенья  
Влекли меня волшебною красой:  
То были двух бесов изображенья.

Один (Дельфийский идол) лик молодой —  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неземной.

Другой — женообразный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал,  
Волшебный демон — лживый, но прекрасный... \*

Более подробно он раскрывает то же служение этим двум бесам в лице Евгения Онегина. Забыв свой нравственный долг как христианина и гражданина, этот герой Пушкина усердно служил двум названным бесам, гоняясь за житейскими наслаждениями; но неизгладимый из сердца, хотя и смутно сознаваемый, укор совести постоянно отравлял его жизнь каким-то неопределенным

стремлением найти другие условия быта. И вот он, переезжая с места на место, подобно Каину, тщетно ищет покоя своей душе.

Наши патриоты во главе с великим Достоевским видят причину печалей пушкинских героев в их отрешенности от народной жизни. Они правы, но условно. Пушкин действительно находил нравственную опору против ложных устоев общественной жизни в русском народе и в русском историческом прошлом; но он ценил то и другое не потому, что это наше, родное, свое, а потому, что русская допетровская жизнь и жизнь народная современная были именно вполне согласны с тем чистым и строгим обликом прекрасной учительницы, от которой отступил он для служения двум демонам. Такого служения была чужда наша прежняя церковно-народная культура, продолжающая и поныне жить в нашей деревне. Пушкин был народник, но прежде всего он был моралист, и народником сделался потому, что был моралистом. Мысль эта для многих покажется невероятной, но смотрите, где Пушкин был более великим поэтом, как не в исповедании своих разочарований, своего раскаяния.

Я пережил свои желанья,  
Я разлюбил свои мечты!  
Остались мне одни страданья,  
Плоды сердечной пустоты.

Под бурями судьбы жестокой  
Увял цветущий мой венец!  
Живу печальный, одинокий,  
И жду: придет ли мой конец? \*

---

Я дружбу знал и жизни молодой  
Ей отдал ветреные годы;  
И верил ей за чашей круговой  
В часы веселий и свободы...

И свет, и дружбу, и любовь  
В их наготе отныне вижу, —  
Но все прошло! Остыла в сердце кровь,  
*Ужасный опыт ненавижу... \*\**

---

\* «Элегия». Т. I. С. 238.

\*\* Т. I. С. 286 <«В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...»)>.

Когда для смертного умолкнет шумный день  
И на немые стогны града  
Полупрозрачная наляжет ночи тень  
И сон, дневных трудов награда,  
В то время для меня влачатся в тишине  
Часы томительного бденья:  
В бездействии ночном живей горят во мне  
Змеи сердечной угрызенья;  
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,  
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю.

\* \* \*

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,  
В безумстве гибельной свободы,  
В неволе, в бедности в <чужих> степях  
Мои утраченные годы.  
Я слышу вновь друзей предательский привет  
На играх Вакха и Киприды,  
<И> сердцу вновь наносит холодный свет  
Неотразимые обиды \*.

Достойно внимания то, как высоко он ценил те, даже небольшие, добрые влияния, на которые можно было ему опираться в минуты нравственной борьбы, сколь ответственным пред ними он себя считал, когда оказывался им неверен.

Воспоминаньями смущенный,  
Исполнен сладкою тоской,  
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный  
Вхожу с поникшею главой.

Так отрок Библии — безумный расточитель —  
До капли истощив раскаянья фиал,  
Увидев наконец родимую обитель,  
Главой поник и зарыдал!

В пылу восторгов скоротечных,  
В бесплодном вихре суеты,  
О, много расточил сокровищ я сердечных  
За недоступные мечты!

---

\* «Воспоминание». Т. II. С. 37.

И долго я блуждал, и часто, утомленный,  
 Раскаяньем горя, предчувствуя беды,  
 Я думал о тебе, приют благоденственный,  
 Воображал сии сады! \*

Прочтите его стихотворения в дни годовщин Лицея, его признания в постоянной мысли о смерти («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), его стихи к Филарету \*\* или «Подражание Джону Буньяну» \*\*\* — и вы поймете, что только ложное воспитание, ложная жизнь ввела в служение страстям эту чистую душу, предназначенную не для них, не для условных целей жизни, но для чистой добродетели.

Вот почему из всех христианских молитв ему более всех нравилась та, в которой христианином испрашивается полнота добродетелей.

Но ни одна из них меня не умиляет,  
 Как та, которую священник повторяет  
 Во дни печальные Великого поста;  
 Всех чаще мне она приходит на уста —  
 И падшего свежит неведомою силой:  
 «Владыка дней моих! дух праздности унылой,  
 Любоначалия, змеи сокрытой сей,  
 И празднословия не дай душе моей;  
 Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,  
 Да брат мой от меня не примет осужденья,  
 И дух смирения, терпения, любви  
 И целомудрия мне в сердце оживи» \*\*\*\*.

О том, как Пушкин ценил, в частности, добродетель целомудрия, свидетельствуют следующие стихи из «Бориса Годунова»:

Храни, храни святую чистоту  
 Невинности и гордую стыдливость:  
 Кто чувствами в порочных наслажденьях  
 В молодые дни привыкнул утопать,  
 Тот, возмужав, утрюм и кровожаден,  
 И ум его безвременно темнеет \*\*\*\*\*.

За эту чистоту и смирение он возлюбил русскую древность и русскую деревню:

\* «Воспоминание в Царском Селе». Т. II. С. 75.

\*\* «В часы забав иль праздной скуки...» — *Сост.*

\*\*\* «Странник». — *Сост.*

\*\*\*\* «Молитва». Т. II. С. 188.

\*\*\*\*\* «Годунов». Т. III. С. 70.

...Сейчас отдать я рада  
Всю эту ветошь маскарада,  
Весь этот блеск, и шум, и чад,  
За полку книг, за дикий сад,  
За наше бедное жилище...  
Да за смиренное кладбище,  
Где нынче крест и тень ветвей  
Над бедной нянею моей... \*

...Я здесь, от суетных оков освобожденный,  
Учуся в Истине блаженство находить,  
Свободною душой Закон боготворить,  
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,  
Участьем отвечать застенчивой Мольбе,  
И не завидовать судьбе  
Злодея или глупца в величии неправом \*\*.

Чванство не оставляет общественной жизни даже и на кладбищах: кладбище городское и кладбище сельское в одном из лучших стихотворений Пушкина являются выразителями различной внутренней настроенности горожан и поселян.

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 кругом,  
Как гости жадные за нищенским столом,  
Купцов, чиновников усопших мавзолей,  
Дешевого резца нелепые затей,  
Над ними надписи и в прозе, и в стихах  
О добродетелях, о службе и чинах;  
По старом рогаче вдовицы плач амурный,  
Ворами со столбов отвинченный урны,  
Могилы склизкие, зияющие тут,  
Которые жильцов к себе на утро 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;

---

\* «Онегин». Т. III. С. 403.

\*\* «Деревня».

Наместо праздных урн и мелких пирамид,  
Безносых гениев, растрепанных харит,  
Стоит широко дуб над важными гробами,  
Колеблясь и шумя... \*

Из городов только Москва сохраняет дух русской непосредственности и внутренней свободы, которыми была богата Русь древняя. С этой стороны и воспевает ее неоднократно Пушкин:

И восклицаю с нетерпением:  
Пора! в Москву! в Москву сейчас!  
Здесь город чопорный, унылый,  
Здесь речи — лед, сердца — гранит \*\*.

Итак, народные и исторические симпатии Пушкина зависели от его нравственных и религиозных убеждений, а не наоборот; и этим именно должно объяснять, что, переходя на почву народную и сделавшись поклонником деревни, Пушкин не стал вместе с тем отрицателем науки и культуры, подобно многим позднейшим писателям. Негодуя на невежество своих современников в отечественной истории, которую, по его словам, Карамзин открыл русскому обществу, как Колумб Америку<sup>3</sup>, сочувственно приветствуя первых славянофилов (Киреевского), Пушкин, однако, не боялся заимствования научных сведений от Запада, как он писал в своей всеподданнейшей записке о воспитании<sup>4</sup>.

Весьма поучителен такой разумный, искренний и правдивый способ выработки своих убеждений нашего поэта, освобождавший его от всяких увлечений, от всякой партийности, от тогдашнего придворного космополитизма и мистицизма, от декабристов и от аракчеевщины, и открывший ему путь к самой немодной в то время православной вере, которую даже в богослужебных книгах не дозволено было называть православной, а только греко-российской. Поучительно это внутреннее саморазвитие Пушкина для нашего юношества, для нашего общества, потому что наш Пушкин, падавший, боровшийся и каявшийся, до сих пор остается микрокосмом русского общества, так же, как он, воспитанного в поклонении тем двум демонам вне церкви и народа, и так же, как он, постоянно слышащего в укор своих страстей и своей праздности неумолкающий призыв, призыв, исходящий от своей совести, от окружающих нас остатков христианской культуры, и наконец, от нашей прекрасной пушкинской и по-

\* «Кладбище». Т. II. С. 188 <«Когда за городом, задумчив, я брожу...»>.

\*\* «Москва» <«Ответ» («Я вас узнал, о мой оракул...»)>. Т. II. С. 87.

слепушкинской литературы. К этой лучшей жизни, которой цель есть добродетель и нравственная свобода, призывает теперешнюю грешную Русь та Святая Русь, которую начал открывать ей великий поэт, — как орел свободный звал за собою пленного орла.

Сижу за решеткой в темнице сырой.  
Вскормленный в неволе орел молодой,  
Мой грустный товарищ, махая крылом,  
Кровавую пищу клюет под окном.

Клюет и бросает, и смотрит в окно,  
Как будто со мною задумал одно;  
Зовет меня взглядом и криком своим,  
И вымолвить хочет: «Давай улетим!

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синеют морские края,  
Туда, где гуляем... лишь ветер да я!» \*

Да, к нравственной свободе, к духовному совершенству тяготел дух нашего поэта, и вовсе не понимают его те, которые хотят наложить на его имя ярлык какой-либо политической доктрины, взывать от его имени к каким-либо политическим предприятиям. Внешний административный строй жизни, тот правовой порядок, который туманил головы многих наших современников, был чужд пушкинских стремлений. Как публицист он не мог не замечать и этой видимой стороны жизни, но она интересовала его только с нравственной точки зрения. Вот почему одни и те же политические знамена видели его то под собою, то против себя. То поклонник дворянских привилегий, то огненный обличитель барского деспотизма и крепостного права (стихотворение «Деревня»); то пламенный защитник самодержавия и непримиримый враг политических переворотов (заключительная глава «Капитанской дочки»), — то озлобленный насмешник над строгой цензурой, готовый даже роптать, что родился в такой стране, где нет свободного слова (письма к жене)<sup>5</sup>; Пушкин не в политическом строе жизни полагал свое призвание как русского общественного деятеля; он находил в общественной жизни сферу высшего блага, зависящего исключительно от богатства внутреннего содержания деятеля.

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв —

---

\* «Узник». Т. I. С. 273—274.



Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв \*.

Есть другое стихотворение, в котором Пушкин уже вполне определенно указывает на второстепенное значение правового порядка и на первостепенное значение нравственного начала.

Не дорого ценю я громкие права,  
От коих не одна кружится голова.  
Я не ропщу о том, что отказали боги  
Мне в сладкой участи оспаривать налоги,  
Или мешать царям друг с другом воевать;  
И мало горя мне — свободно ли печать  
Морочит олухов, иль чуткая цензура  
В журнальных замыслах стесняет балагура.  
Все это, видите ль, *слова, слова, слова!*  
Иные, лучшие, мне дороги права;  
Иная, лучшая, потребна мне свобода...  
Зависеть от властей, зависеть от народа —  
Не все ли нам равно?..  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Безмолвно утопать в восторгах умиленья —  
Вот счастье! вот права! \*\*

Блаженна была бы Россия, если бы юношество и общество и в этом отношении согласилось с Пушкиным и посвящало свой ум и свои силы не на ту борьбу политических идей, партий и мечтаний, которыми исчерпывается жизнь западного мира, выродившегося из бездушной культуры правового Рима. Пусть призванные на то правительственные чины и профессора юридических наук знают эту область. Но русскому гению суждено вносить в жизнь иные, высшие, начала, те «сладкие звуки и молитвы», для которых был рожден Пушкин. Об этом согласно говорят все наши народные поэты, раскрывавшие в своих творениях не правовые, но нравственные устои жизни. Таковы: Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Толстые, Гончаров и даже те, которые силились волноваться политикой и как бы против собственной воли рассуждали о добродетели и о вечной истине. Таковы были: Некрасов, Тургенев и даже Герцен. Не напрасно наши теперешние политические друзья-французы в лице лучших знатоков русской жизни (Леруа-Болье и Де-Вогюе)<sup>6</sup> замечают, что русские глубоко и искренно интересуются только моралью и религией, хотя и любят говорить об экономии и праве.

\* «Поэт и толпа». — *Сост.*

\*\* Т. II. С. 187.

Но ведь это значит отказаться от всякой общественности? погрузиться в личный аскетизм? — Неправда! Область нравственного совершенства хотя и связывается на первых порах с сосредоточенностью и уединением, но затем широкою волной свободного влияния вливается в общественную жизнь, в общественные нравы, что весьма плохо удастся началу правовому.

Есть сила более устойчивая, чем правовой порядок, сила могучая и вековая, которая создается лишь нравственным влиянием личности. Эту силу мало знает современная жизнь и мало понимает современная наука. Сила эта называется бытом, бытом общественным, бытом народным, бытом историческим. Вот, работать для этой силы призывает нас поэзия Пушкина и его последователей, и этой работе не препятствует никакой правовой порядок. Напротив, все правительства всех стран заботятся о том, чтобы понять быт своей страны, охранять, ограждать его, так что и самое законодательство бывает по отношению к быту силою служебной. Наука, литература, благотворительность, школьное просвещение, а в особенности христианская убежденность и одушевленное православие — вот те посредства, чрез которые истинный общественный деятель, истинный любитель народа сообщает нравственные силы своего духа общественному быту. Понявшие эту истину избранники, теоретики или практики, как о. Иоанн Кронштадтский, Достоевский или Рачинский, проходят по полю жизни победоносной светлой стезей. Напротив, последователи знамен политических, партизаны правовых порядков почти всегда в зрелом возрасте отступали от ложных увлечений молодости, да и пока служили этим последним, то их призывы были скорее истерическим криком человека, желающего заглушить свою собственную внутреннюю раздвоенность, и казались тем убедительнее, чем менее могли их понять и оценить призываемые, так что горячее увлечение подобными идеями было свойственно лишь самой незрелой молодежи.

Мы сказали, что все русское общество отобразилось в личности Пушкина. Пушкин понял, в чем ложь и в чем истина для него самого и для России. Понял, но далеко не всегда и не во всем следовал своим убеждениям: напротив, весьма часто вновь возвращался к служению страстям и предрассудкам и закончил свою жизнь ужасным преступлением поединка, который сам называл нелепым заблуждением слепого и греховного самолюбия. Подвергнувшись этому заблуждению, он совершенно освободился от него пред кончиной, умирал добрым христианином, в искреннем покаянии, и, надеемся, был принят в Небесное Царство, куда первым вошел раскаявшийся разбойник.

Что ожидает нашу Русь, отразившуюся в жизни поэта? Ей также открыты пути истины: история, литература и современный опыт вещают ей о том нравственном предназначении ее, которое понял для себя Пушкин, но она отступает от него снова и снова, обнаруживая гораздо более сильную раздвоенность, чем ее любимый поэт. Ужели ее ожидает когда-либо такое же неразумное самоистребление, которое постигло нашего несчастного народного гения?

Это известно только Богу... Но не напрасно на сегодняшней литургии читалось грозное евангельское слово: *«Дондеже свет имате, веруйте во свет, да сынове света будете»*<sup>7</sup>. Эти слова Господь привел в заключение другого грозного предостережения: *«Еще мало время свет в вас есть, ходите, дондеже свет имате, да тма вас не имет и ходяй во тме не весть, камо идет»*<sup>8</sup>. Ныне сынам нашего общества, хотя и равнодушного к свету вечной истины, не трудно бывает покаянное обращение к нему, потому что как бы кто ни отвращал своих очей и ушей от христианской жизни и духовного совершенства, но остатки ее еще довольно крепко живут в общественных нравах; звук великопостного колокола и доныне просится в русское сердце, братский привет пасхального целования еще не упраздняется среди нас, разочарованный грешник еще не забыл о существовании дороги в храм, и борющаяся со страстию душа еще знает о существовании священной книги — Нового завета. Но не суждено ли и этим остаткам христианства и нравственной силы наших предков постепенно исчезать среди нашего равнодушия и нравственного обленения? Конечно, христианская вера и христианская церковь пребудут вовеки, но не обособятся ли они от русского общества в отдельную совершенно жизнь, и тогда для общества *«приидет ночь, егда никтоже может делати»*?<sup>9</sup> Нет, горячая любовь нашего общества к русской поэзии, проповедующей ему христианское возрождение, ручается, думаем, за то, что оно не даст отлететь от нас христианскому духу, — и когда противоречие между ложными устоями нашей жизни и теми светлыми заветами евангельской веры обострится настолько, что придется волей-неволей выбирать одно из двух, тогда русский человек, многократно отрицавшийся от Христа, как изменивший, но покаявшийся снова ученик, воскликнет: *«Ей, Господи, Ты веси, яко люблю Тя»*<sup>10</sup>.





## **А. Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ**

### **Пушкин — национальный поэт**

Сто лет тому назад родился А. С. Пушкин, и мы невольно со-единяем с этой памятью — память о зарождении нашей новой поэзии, той поэзии, которую мы считаем своею, в которой чувствуем биение нашей жизни, в колеях которой до сих пор идет развитие нашего изящного слова. Эта поэзия ввела нас впервые и прочно в круговорот западноевропейских литератур; среди них и наша получила свое определенное место и признание. С таким признанием позволено считаться не из одного лишь народного тщеславия: оно поднимает наше самосознание, подтверждая нашу собственную себе оценку.

С XVIII века мы вступили в более тесную связь с Западом; к нам приходили оттуда науки, нравы и привычки и принимались, как могли, на верхах общества; переходили идеалы, до которых мы не дожили; переходили формы стиха и литературные роды и типы, выразившие итоги известного исторического развития и общественных течений, чему у нас ни в жизни, ни в литературе ничто не отвечало. Что общего между западным понятием о героизме и перенесенною к нам героическою одой с Марсом, Беллоной<sup>1</sup> и т. п.? Она давала поэту возможность высказать в торжественных стихах свой наивный патриотизм, но и приучала к неискренним восторгам, открывая горизонты фраз, в которых могло выразиться, но часто и терялось народное чувство. Трагедия французского типа прилаживалась к русским историческим именам и воспоминаниям — без понимания духа нашей истории; комедия и сатира бичевали нравы, вскрывая темные стороны нашего быта, создавая отрицательные типы, полные шаржа; положительные типы — неживые лица, а указы или проповедники, от Стародума<sup>2</sup> до Чацкого; они не пережиты, не выстраданы поэтически. Идиллия и burlesque<sup>3</sup> дали нам кадры для изображений из народной жизни: либо ухарства и разгула, либо пас-

тушков, вьющих венки у своего стада, земледельцев, отдыхающих от своих «непорочных» трудов. Когда затем настал на Западе период чувствительности, и у нас растворились сердца для «нежнейшей тоски», для «священной меланхолии» (Карамзин)<sup>4</sup>, «царицы превыспренных мыслей» («Иппокрена», VI, 433)<sup>5</sup>, и мы плакали над «Бедной Лизой», в которой ничего нет русского, кроме декорации. Романтизм, естественно развившийся в условиях западной литературы и жизни, заразил нас любовью к народным мотивам и местному колориту, к сказочно-страшному после трагически-ужасного; но народность наших романтиков можно было бы встретить и на берегах Рейна, а очертания местности расплывались в мистически-лунном освещении. «Ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочитаешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос», — писал Грибоедов (1816 г.)<sup>6</sup>. Все это изошряло чувство, вело к выработке языка Жуковского и Батюшкова; становилась возможнее лирика непосредственного, личного настроения, но мотивам общественности в ней еще нет отзвука.

«Есть язык русский, — говорил в 1823—1824-м годах кн. Вяземский, — но нет словесности, достойного выражения народа могучего и могущественного; мы еще не имеем русского покроя в литературе, может быть, и иметь не будем, потому что его нет»<sup>7</sup>.

Когда писались эти строки, новая русская поэзия уже зародилась. Из утренних туманов, в которых вьются тени классиков и романтиков, старых западников и народников, «Арзамаса» и «Беседы»<sup>8</sup>, выделяется образ юноши Пушкина, и все точно приглядываются к нему, прислушиваются; его ждали. Он только что вышел из Лицея, а за его игривой музой все волочатся; его стихи, экспромты попадают в публику раньше, чем в печать, иные потерялись по дороге: «много алмазных искр Пушкина рассыпалось тут и там в потемках»<sup>9</sup>, — говорил позже Даль. Когда поэт окреп и мог сказать о себе:

Звуки новые для песен я обрел<sup>10</sup>, —

к нему прикованы все взгляды, и признание общества перевешивает голос школьной хулы. В нем надежда на что-то новое, желаемое, выяснявшееся постепенно, как день растет с ходом солнца. «Старшие богатыри», Карамзин, Жуковский, Батюшков, дивуются на его поездку богатырскую. «Никто из русских писателей не поворачивал нашими каменными сердцами, как ты», — пишет ему Рылеев<sup>11</sup>. «Имя твое сделалось народной собственностью»<sup>12</sup>, — говорил ему кн. Вяземский. «Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр

Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один»<sup>13</sup>, — ободрял его Баратынский (1828). Пушкин — «часть нашей народной жизни, нашей души, нашего слова» («Московский наблюдатель», 1837 г.)<sup>14</sup>. «Отечества он слава и любовь! Он избранник, увенчанный в народе» (*Подолинский*. Переезд через Яйлу. 1837 г.)<sup>15</sup>. Так помянули его в год смерти.

Это — признание не только таланта, но и направления. У Пушкина оно сказалось рано: первое произведение, обратившее на него внимание, «Руслан и Людмила», — народная, скорее обрусевшая сказка в стиле Ариосто, но важно то, что еще в Лицее на юного поэта повеяло народною фантастикой, и когда в 1828 году он говорил в прологе:

Там русский дух... там Русью пахнет, —

он связывал свое настоящее с прошедшим, бессознательный почин с жизненной задачей зрелого художника. — Протянем эту красную нить по биографии человека и поэта, и мы поймем, почему при имени Пушкина нас «тотчас осеняет мысль о русском н а ц и о н а л ь н о м поэте» (Гоголь)<sup>16</sup>, поймем и слова, с которыми Погодин обратился к студентам Московского университета по получении известия о кончине Пушкина: его сочинениями «начинается новая эпоха в русской литературе; эпоха н а ц и о н а л ь н о с т и»<sup>17</sup>.

Большие русские поэты стояли у его колыбели; иных он видел в доме отца, других в Лицее; он вчитывался в них и учился, но его первоначальное воспитание было иностранное, главным образом французское, как в большинстве образованных дворянских семей того времени. Его французские письма не лишены стиля, и в ту пору своей «национальности» он не освободился от некоторых галлицизмов. Таким образом, он естественно попал в колею обычных чтений, от французских классиков XVII века до Вольтера и Парни, Шенье, Шатобриана и Жоржа Занда, от Вальтер Скотта и Байрона до Шекспира, и невольно втягивался в их кругозор, в прелесть форм и содержание настроений. Но он не подражал, как наши сентименталисты и романтики, а творил на новых стезях. «Талант неволен, — говорил он, — и его подражание не есть постыдное похищение... признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения»<sup>18</sup>. Как Мольер, он у других брал свое<sup>19</sup>: формы, отвечавшие его поэтическому чутью, будившие в нем его собственные «звуки новые»; типы, которые он находил и кругом себя, стремления, которые делил с лучшими людьми своего времени и сам переживал стра-

стно и тревожно. Уже в этом смысле он был национален и мог сказать:

И неподкупный голос мой  
 Был эхо русского народа.

(1819 г.: «Ответ на вызов написать  
 стихи в честь государыни императрицы  
 Елизаветы Алексеевны»)

Оттого он не сентименталист, не романтик; байронист только по совпадению западных литературных и русских общественных моментов. От Алеко до Онегина совершался в самосознании переход от бессодержательных грез и «безыменных страданий» к явлениям русской действительности: «другие дни — другие сны» (отрывок из «Путешествия Онегина»). Онегины были на Руси выражением знаменательного времени в жизни нашего просвещенного общества; Татьяна — такое же живое лицо. Далее русская современность распахнула двери в прошлое, обязывающее всякого, кто сознал историческое назначение своего народа. В наших дворянских семьях, несмотря на их полуфранцузское воспитание, все еще жили родовые предания, предания не только спеси, но и деятельного участия в судьбах родной земли. Пушкины ей служили, и поэт твердо помнил свою родословную. Его тянет к русской старине по связи с настоящим: об этом он толкует, пишет про себя, у него слагаются определенные, несколько идеальные взгляды на петровскую реформу, на культурное, в английском смысле, значение нашего дворянства как свободного руководителя народных сил<sup>20</sup>. «История» Карамзина стала для него откровением древности, раскрыла ее «очарование»<sup>21</sup>; позже архивные источники и поездки на места действий познакомили его с материалами, почти вторгавшимися в интересы современности<sup>22</sup>. Все это отлилось в поэтических образах: забыты славянские барды и призрачные Вадимы, явился Борис Годунов на фоне безмолвствующего народа, Пимен в поэзии своей кельи, Капитанская дочка в смутах пугачевщины; надо всеми Петр, Медный Всадник и кормчий русской земли, русский и западник вместе; перекосивший наши старые порядки и выдвинувший нас к просвещению, строгий и милостивый; прежде всего работник<sup>23</sup>.

И тут ко мне идет незримый рой гостей —  
 Знакомцы давние, плоды мечты моей<sup>24</sup>.

Все это очутилось в русской обстановке, реальной и поэтической, выросло из нее, одно с нею; везде ощущается народная под-

почва, впервые — «тихая и беспорывная» (Гоголь о Пушкине)<sup>25</sup> прелесть русского пейзажа, интимное понимание крестьянского быта; то и другое надо было не только передумать, но и прочувствовать. Вместо «Развалин замка в Швеции»<sup>26</sup> явились картины русского леса и осени, зимней бури с ее народным чудесным; поэзия русской деревни:

Люблю песчаный косогор.  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи.

(Отрывки из  
«Путешествия Онегина»)

«Блаженное искусство любоваться красотами и приятностями природы» (Болотов)<sup>27</sup> привилось к нам с Запада, но только Пушкин открыл нам красоты нашей избушки, где живет мельник «Русалки», старик со старухой «Сказки о рыбаке и рыбке» и теплится и сверкает своя поэзия жизни. <...>

На такой-то почве зрел художественный пафос его мысли, личной и общественной, пафос любви и печали, но и энергии желаний. Все это складывалось не в строгую, общественно-философскую, последовательную в жизни систему: синтезом Пушкина, прирожденной формой его мышления, была поэзия. «Поэзия бывает исключительной страстью немногих, родившихся поэтами, — выразился он однажды. — Она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления жизни»<sup>28</sup>. Сам он принадлежал к тем немногим, которые, призванные к жертве Аполлону, умеют отвлечь от действительности ее жизненное содержание и явить его в формах красоты, — действительности во всем разнообразии ее явлений. Байрон перевоплощал сам себя в своих героях; у Пушкина поэтические симпатии шире, недаром современники прозвали его Протеем<sup>29</sup>; у него на все родится отклик и ответ («Эхо», 1830 г.). Касалось ли дело жизни сердца или мимолетного увлечения, всюду он находил общечеловеческие моменты и переживал и заставляет нас переживать «чудное мгновенье» (1825 г.). И в оценке общественных и исторических явлений ему случалось увлекаться мечтами поэта, идеализуя то, что осудил проклятый «правды свет», суд истории, когда, например, величая Наполеона, он открывал в «герое» сердце:

Тьмы низких истин нам дороже  
Нас возвышающий обман.

(«Герой», 1830)



Возвышающий обман идеала; не безразличие оппортунизма, а искание человечности в царстве силы; не каприз поэта, а иллюзия человека, честно и серьезно работавшего над вопросами личного и общественного блага. Это и дает тон его творчеству. <...>

Пушкин — поэт по манию небес; в этом смысле его поэзия — памятник нерукотворный; но есть в ней и другая, так сказать, рукотворная сторона: не только работа взыскательного художника над формой, но и неустанная работа мысли, увлекавшейся общественными интересами и возвышающим нас обманом. Не даром он с молодости гордился, что

...не унижил век изменой беззаконной  
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной.

(«Овидию», 1821)

Это не поэзия для поэзии, а поэзия как проповедь «добрых чувств» («Памятник», 1836), как служение идеалу, что и делает ее общественной силой. Вот что проторило тропу, по которой будут ходить поколения. <...>





## Ф. СОЛОГУБ

### К всероссийскому торжеству

Судьбы переменчивы: претерпевший многие гонения при жизни и по смерти, Пушкин воспоминается торжественно, официально установленным порядком — и, однако, «будут последняя горша первых»<sup>1</sup>.

Не обидно ли, что великое имя становится достоянием толпы, у которой по-прежнему нет ничего общего с тем, кто носил это имя? Непонимание «тупой черни»<sup>2</sup> столь же грубо, как и в старину, и ее низменные помышления столь же, как и в прежние дни, далеки от чистых дум поэта. Что ей до него? Что ей Пушкин?

Поэт и человек равно необыкновенный, человек пламенных страстей и холодного ума, в себе нашедший верную меру для каждого душевного движения, на точнейших весах взвесивший добро и зло, правду и ложь, ни на одну чашу весов не положивший своего пристрастия, — и в дивном и страшном равновесии оставались они, — человек великого созерцания и глубочайших проникновений, под всепобеждающею ясностью творческих изображений скрывший мрачные бездны, — кому он сроден? Как и при жизни, он кажется равен со всеми, всякому по плечу, — но кому же он сроден? Из позднейших один лишь Достоевский мрачно и неуравновешенно подобен ему<sup>3</sup>, все же прочие — иного духа.

Дух века настолько далек от того, чем жил Пушкин, что почти радостно думать о его недоступности для толпы, которой с ним нечего делить. В этой толпе, которая, медлительно раскошеливаясь, тупо соображает, куда ей лучше нести свои гроши — на его ли медное изображение, на своих ли голодающих<sup>4</sup>, — в этой толпе, которой священное его воспоминание не стыдно делать предметом газетной полемики, — в этой толпе все ему чуждо. До такой степени чуждо, что иногда какие-то вирши выдают-

ся за вновь открытые пушкинские стихи, и признаются, и нравятся<sup>5</sup>.

С недоумением смотришь на приготовления к «всероссийскому», якобы, торжеству; и начинаешь иногда думать с тревогою: неужели есть и у Пушкина что-нибудь для сегодняшней толпы? Или и в самом деле есть в нем нечто банальное, общедоступное? И так ли он велик, как мы думали?

Напрасные опасения, — как белизна небесных облаков, чиста стихия пушкинской поэзии.

Зачем же этот праздник, все эти жалкие торжества, эти спектакли, гулянья, чтения и пения, флаги, фейерверки, колокола, пушки — и что еще там будет? — вся эта бутафорская рухлядь, обязательно хранимая на складе для обязательно справляемых годовщин? Лишь оскорбительны для великой памяти эти надуманные поминки, вызванные не свободным и неудержимым подъемом общенародного духа, а простою календарною справкою литературных гробохранителей.

Вот стихотворение молодого поэта Корина, которое в немногих словах, но точно передает это наше чувство обиды и возмущения против нового бесчинства толпы:

Сбылось! По всей Руси великой  
Крылатый стих твой пролетел,  
И в сердце черни полудикой  
Он смутным эхом прогудел.  
И вот, кощунственно играя  
Священным именем твоим,  
Тебе несет толпа слепая  
Своих кадилниц чад и дым.  
Восстань, поэт! Как прежде, смело  
Возвысь пред ними гордый глас:  
«Подите прочь! какое дело  
Поэту мирному до вас!»<sup>6</sup>

Вот, уже сказано это было им, уж недвусмысленно выразил поэт свое к ним презрение, — чего же им еще?





## Н. МИНСКИЙ

### Заветы Пушкина

В своей искусственной и несколько насмешливой статье, озаглавленной «Идея сверхчеловека»<sup>1</sup>, г. Владимир Соловьев недавно на этих же страницах разобрал и определил новейшие идейные течения русской интеллигенции, которых оказалось целых три: экономический материализм (марксизм), отвлеченный морализм (толстовство и, прибавим от себя, отчасти владимиросоловьевство) и демонизм сверхчеловека (нитчанство)<sup>2</sup>. Может быть, то миропонимание, которое г. Соловьев пометил демонизмом сверхчеловека, правильнее было бы назвать более широким именем символизма, или мистицизма, но в общем классификация должна быть признана верной. Если же к трем новым идейным течениям прибавить три старых — радикальное народничество, просвещенный либерализм и всем им враждебный консерватизм — то перед нами в идеальной схеме вся русская интеллигенция со всеми ее гранями и разветвлениями. И вот, читая в газетах, что на улице русской литературы готовится в память Пушкина небывалый по многолюдству и блеску праздник, в котором должна принять участие вся интеллигенция России, я невольно себя спрашиваю: кто же, собственно, из ее представителей, какое из ее шести колен по своим убеждениям, симпатиям и вкусам встретит пушкинский юбилей не с равнодушием, как случайное календарное празднество, а с радостью и гордостью, как единственный по значительности праздник красоты и духовной свободы? Не наши ли радикалы, выросшие на критике Писарева и на уверенности, что Пушкин — маленький и миленький версификатор?<sup>3</sup> Не экономические ли материалисты, убежденные в том, что вся-то поэзия не более как пустышная пристройка, что-то вроде веселого балкончика на солидном здании экономических отношений? Не просвещенные ли либералы, считающие Пушкина дурным гражданином, в котором большой талант па-

рализова<sup>л</sup>ся мелким характером? Не консерваторы ли, видящие в пушкинском празднике главным образом противовес юбилею Мицкевича и чуть ли не одно из орудий славянского единения? <sup>4</sup> Наконец, не моралисты ли, не могущие простить Пушкину ни его греховной жизни, ни еще более его греховной смерти? <sup>5</sup> Кто же, о Господи? Остаются еще символисты. И мне поистине начинает казаться, что на улице русской литературы готовится лишь парад пушкинского юбилея, праздник же пушкинской поэзии со всею искренностью и радостью будет отпразднован лишь в одном из литературных переулков, именно в том, где обитают поклонники символизма и эстетики.

Конечно, и парад пушкинского юбилея не будет лишен некоторой доли искренности и увлечения. Многие заслуги Пушкина могут считаться теперь общепризнанными. Никто не станет отрицать, что Пушкин первый ввел к нам и навсегда узаконил правдивость изображения, простоту и естественность речи и ту особую честность и искренность в отношении художника к своим произведениям, которые отчасти светятся в литературе английской и немецкой и почти всегда отсутствуют в прозе и поэзии французской. Еще менее станет кто-либо теперь отрицать, что Пушкин — творец русского языка, что, получив в наследство от предшественников литературный язык хотя и богатый звуками, но еще не гармоничный и как бы не настроенный, он первый оживил и покори<sup>л</sup> этот труднейший из всех музыкальных инструментов, сделав его чувствительным к малейшим колебаниям настроения и мечты, определив значение и пригодность слов, одним словом, прежде чем создать свой стиль, создал, как в свое время Данте, литературный стиль вообще и достиг этого лишь благодаря необыкновенной легкости своего вдохновения и верному, можно сказать абсолютному, вкусу. Наконец, никто не станет отрицать блестящей формы пушкинских стихов. Может быть, если бы речь шла о Ломоносове или о Державине, то признания всех этих заслуг было бы вполне достаточно для того, чтобы достойным образом отпраздновать их память. Но речь идет о Пушкине, не о предтече будущих поэтов, но о великом поэте, по отношению к которому нельзя проводить границу между языком и идеей, формой и содержанием.

Странно было бы говорить об исторических заслугах Пушкина, ибо для истинной поэзии нет ни прошедшего, ни будущего времени, а существует вечное настоящее. Если Пушкин не второстепенный поэт, а гений, одаренный даром пророчества и мудрости, то нельзя праздновать его славу, оставаясь вне магического круга его чувств и идей — всего того, что можно было бы назвать

заветами пушкинской музыки. А знает ли толпа, в чем заключаются эти заветы?

Сам Пушкин боялся учительского тона и с большою скрытностью и еще бóльшим искусством скрывал идеи своих произведений под внешними подробностями, так что поверхностному читателю и доньше кажется, будто Пушкин творил случайно, под впечатлением минуты. А между тем едва ли найдется другой художник, произведения которого были так органически связаны между собою общими творческими идеями. Преклонение перед красою, победа эстетического идеала над этическим — одна из таких творческих идей Пушкина. Победа инстинкта над рассудком — вторая из них. Жизнь в изображении Пушкина является вечной трагедией и борьбой. Голос рассудка, уверенный и резкий, зовет на прямой и закономерный путь пользы, добродетели, счастья. Но другой голос, смутный, инстинктивный, голос страстей и влечений, зовет нас прочь от пользы и счастья. Исходя из скрытой в нас самих бездны, этот стихийный голос ведет нас также к бездне. Слушаясь его, мы гибнем, но, погибая, даем рождение красоте и поэзии. Нет сомнения, что пред судом рассудка и человечности Татьяна, упрекая Онегина в безумии, вполне права. Да, тогда, в деревне, она в самом деле была моложе и лучше, и счастье было так возможно: стоило только протянуть руку. Но есть суд иной, и на нем-то правым, быть может, окажется Онегин, отвергший счастье, когда ему стоило протянуть за ним руку, и пожелавший его именно тогда, когда для его достижения понадобилось разрушить семейный мир любимой женщины и опозорить ее в глазах света. Может быть, перед этим же «неправедным» судом Онегин оказался бы прав и тогда, когда, отрекшись сам от легкого счастья, он не дал вкусить от сего меда и своему другу и легкомысленно убил его в цвете лет?

Пушкин не дал ответа на вопрос, кто был прав, и даже этого вопроса не ставил, но самым выбором сюжета и поэтическим его освещением избавил себя от труда спрашивать и отвечать: протяни Онегин руку к «так возможному счастью», разве поэма не умерла бы в тот же миг?

Только изредка в произведениях Пушкина вдохновлявшая его всю жизнь идея вдруг, на мгновение, прорывается наружу и поэт почти выдает снедавшую его тайну. Такой взрыв мы видим в «Пире во время чумы», где разыгрывается та же борьба между добродетельным рассудком и буйным инстинктом. Рассудок, воплощенный в лице священника, убеждает Вальсингама бросить нечестивый пир и не смущать тишины гробов, в которых покоятся его мать и жена. Вальсингам сознает свое беззаконие и не

сомневается в том, что зрелище его падения заставляет плакать в небесах взирающие на него дорогие тени, но все-таки не хочет оставить безбожный мир:

Не могу, *не должен*  
Я за тобой идти: я здесь удержан  
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,  
Сознанием беззаконья моего,  
И ужасом той мертвой пустоты,  
Которую в дому моем встречаю,  
И новостью сих бешеных веселий.

Но Пушкин не довольствуется тем, что доводит конфликт между долгом и инстинктом до такой резкости; он как будто еще пытается объяснить, оправдать неистовство инстинкта в знаменитой песне Вальсингама:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
*Бессмертья, может быть, залог.*

Пуškai страсти влекут нас к гибели; подчиняясь им и выказывая презрение к условиям своей безопасности и спасения, не утверждаем ли мы этим самым свою высшую власть над судьбою, свою веру в иное, безусловное бытие? В противном случае откуда бы истекало то обаяние, которым невольно окружен в наших глазах святотатственный Дон Жуан, когда он, видя, что статуя командора кивнула головой, все-таки отправляется к Донне Анне, чтобы предать гибели не только свое тело, но и душу? Почему мы так радостно верим поэту, когда узнаем, что бессмертный гений дан бессознательно творящему Моцарту, а не мудрому, всевидящему Сальери,

не в награду  
Любви горящей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан,  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?

Почему Фауст, велящий Мефистофелю потопить торговый корабль, не внушает нам отвращения и не кажется злодеем? Почему мы с сердечным замираньем слышим безумно-дерзкий вызов Клеопатры и с радостью узнаем, что нашли дерзкие безумцы, принявшие этот вызов?

Почти во всех произведениях Пушкина веет этот свежий, бодрящий дух стихийной инстинктивной правды, тем более отрадный, что он является у поэта вдохновенным влечением, а не обдуманной системой. Пушкин как бы невольно переступал через

все пороги, возведенные людским законом, правом, нравственностью, потому что только Божья бездна могла остановить его свободный полет. Только одна красота, постигаемая не рассудком, а вовеки не разгаданным, мистическим чувством, казалась Пушкину пределом, перед которым душе не стыдно остановиться в благоговейном созерцании<sup>6</sup>. Нужно сжиться душой с поэзией Пушкина, отгадать бездонные глубины за кажущейся беспечностью ее лазури, чтоб понять, что стихотворение «Чернь» не дерзкий кому-то брошенный вызов, а крик ужаса из груди поэта, которого обступает хладный и надменный «червь земли». Он боится связать судьбу своих вдохновений с какими бы то ни было человеческими интересами, хотя бы самыми возвышенными и нравственными. Он верит только Богу и Богом в нас зажженному инстинкту. Все мирозерцание Пушкина может быть сведено к трем заветам, которые с такою ясностью выражены в «Пророке» и тем не менее так мало поняты и донине.

Первый завет заключается в том, что художник должен воспринимать жизнь не в свете рассудка или морали, а эстетически, не рассуждать и морализировать, а видеть и слышать.

Перстами легкими, как сон,  
Моих зениц коснулся он;  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он...

Этим мистическим жестам Серафима соответствуют первые слова Божьего призыва: «Восстань, поэт, и *виждь*, и *внемли*».

Второй завет Пушкина гласит, что художник призван не с тем, чтобы баюкать и согревать души людей, а с тем, чтобы вечно их мучить и жечь. Вот почему Серафим вкладывает в замерзшие уста пророка искушающее и уязвляющее «жало мудрых змей», а в отверстую грудь разрушающий огненный уголь, и вот почему глас Бога велит ему «глаголом жечь сердца людей».

Наконец, третий и самый великий завет Пушкина велит художнику отречься от своего празднословного и лукавого разума, не навязывать миру своей правды, как это делают сектанты и спорщики, а сделаться сперва бесстрастным, как «труп в пустыне», для того чтобы потом вместить в себе весь мир, со всем его кажущимся добром и злом, с «горним полетом ангелов» и «подводным ходом гад морских», ибо весь он создан Богом. «Исполнись волею Моей!» — вот решающее слово.

Таковы три завета Пушкина. Но соблюла ли русская литература эти заветы своего творца? С первого взгляда может показаться, что после Пушкина элементы стихийности и мистицизма уси-



лились в нашей поэзии и романе, но это оптический обман, происходящий по тем же причинам, по которым своды готического храма кажутся нам таинственнее свода небесного. Увы, уже Лермонтов, первый наследник пушкинской славы, отступил от заветов своего учителя, и его «Пророк» уже читает «страницы злобы и порока» и провозглашает «чистые ученья любви и правды», т. е. ведет себя как моралист и спорщик \*. И нужно сознаться,

\* Уже в стихах на смерть Пушкина у Лермонтова местами чувствуется некоторая риторическая натянутость, столь непохожая на пушкинскую правдивость и точность. Упрек Дантесу в том, что он «дерзко презирал чужой земли язык и нравы» и «не мог понять, на что подымал руку», кажется странным и ненужным после другого упрека, брошенного в лицо своим же русским людям, которые подготовили гибель поэта тем, что

так долго гнали  
Его свободный чудный дар  
И для потехи возбуждали  
Чуть затаившийся пожар.

Увы, на судьбе самого Лермонтова слишком скоро сказалось, что можно, и будучи русским и не презирая язык и нравы России, поднять руку на ее молодую славу и гордость.

Еще большим диссонансом звучит сетование Лермонтова относительно Пушкина:

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной  
Вступил он в этот свет завистливый и душный  
Для сердца вольного и пламенных страстей?

Разве Пушкин «вступил» в петербургский свет, а не вращался в нем с тех самых пор, как вышел из Лицея? Не потому ли, наоборот, он погиб, что хотел сочетать радости завистливого и душевного света «с мирными негами и простодушной дружбой» семьи? Насмешливый и своевольный Пушкин, в котором инстинкт владычествовал над рассудком не только в произведениях, но и в жизни, не мог не создавать себе в свете завистников и врагов, но он был сильнее их, пока не женился и честь его не стала уязвимой в чужой, от него не зависевшей воле. Пушкин должен был до конца дней оставаться Онегиным, а не очутиться в роли Ленского.

Здесь кстати будет упомянуть о странном мнении г. Вл. Соловьева, будто Пушкин умер по собственной вине, заключавшейся в том, что, раненный Дантесом, он не простил его по-христиански, а упорствовал в своем гневѣ<sup>7</sup>. Не знаю, согласится ли хирург с мнением нашего почтенного философа, но психолог наверно возразил бы ему, что правдивый, чуждый лицемерия Пушкин не мог в ту минуту простить врага, а должен был в него стрелять. И как важно для понимания Пушкина и для цельности его образа то, что последний акт его воли был подсказан стихийным чувством — гневом, «глубокой жаждой мщенья»<sup>8</sup>, а не хриплым шепотом хромой и одноглазой морали.

что по мере того, как небесные черты пушкинского пророка бледнеют в нашей литературе, становясь бесплотной непонятой тенью, базарный образ лермонтовского пророка, наоборот, все более набирается плоти и силы, переживает множество метаморфоз, воплощается то в Гоголя, то в Достоевского, пока наконец не окаменеет, сливаясь с могучими чертами Льва Толстого — этого антипода Пушкина в русской литературе<sup>9</sup>.

Гоголь во второй период своей деятельности дальше других отошел от пушкинских заветов и, желая навязать себя России в доморощенные мессии, почти вплотную подошел к тому забору, к которому приводит всякая рассудочная мораль. Достоевский в пароксизмах творчества то приближался к безднам свободы, то спасался на мель нравственного учительства. Демонический озноб и мессианский жар не переставали потрясать эту лихорадочно-беспокойную душу, мыслившую и чувствовавшую как бы по законам маятника. Неудивительно поэтому, что одним из своих качаний Достоевский приблизился и к Пушкину, которому он поклонялся, может быть, как своему контрасту<sup>10</sup>. Зато пугающий прямизною своего грузного полета, никогда не знавший ни колебаний, ни сомнений граф Лев Толстой стал в сознательную оппозицию к поэзии Пушкина, которая кажется ему легкомысленной и барской<sup>11</sup>. С каждым своим произведением Толстой все дальше уходил от пушкинской красоты и свободы, и вот теперь мы видим, как этот непреклонный и тяжелый гений своим новым романом заставляет всю Россию, вместе с самим героем романа, глотать горькое, противное и как будто бы целебное питье рассудочно-морального подвига<sup>12</sup>. И не странно ли, что как раз с появлением этого романа совпала пора пушкинского юбилея!

Но что же случилось за все это время с пушкинскими заветами? Забытые русской интеллигенцией, полузабытые остальной Россией, они, подобно заброшенному священному огню, охранялись и охраняются немногими «жрецами искусства», или, говоря проще, немногими писателями, любящими красоту и боящимися духовного рабства: прежде — Фетом, Майковым, Полонским, теперь — символистами. И нужно ли прибавить, что как прежние стражи пушкинских заветов, так и нынешние не сливаются с нашей интеллигенцией, образуя в ее среде какую-то странную эстетическую оппозицию, хотя на самом деле причина отчуждения не в них. Если бы верить всеобщим на них нападкам, то можно думать, что это — закоснелые злодеи, развратители юности, враги Бога и людей. Между тем символисты у нас, как, впрочем, везде в Европе, чуткие из чутких, чистые из чистых. Они любят людей и правду не менее искренно, чем их торжеству-

ющие критики, но, на беду, они имеют мужество быть искренними и считать успокоение на радикализме или толстовстве пошлостью и тупостью. Стих Пушкина кажется им отрадным духовным событием, вопрос же о том, женится ли Нехлюдов на Катюше, — совершенно безразличным. Они сладкие звуки предпочитают горьким и кислым, молитвы — проповедям, жезл волшебника — учительской указке, свободный простор, где душа то падает, то поднимается, — затхлому углу, где будто бы происходит воскресение мертвеца. Русская литература началась с пушкинской стихийной искренности. Неужели должна она окончиться самодовольством и святошеством? Не хочется этому верить. Покуда «жив будет хоть один пиит», пушкинские заветы не исчезнут. И кто знает — может быть, что бессознательно к этим же заветам тянется вся, если не интеллигентная, то читающая и грамотная Россия? Может быть, ее-то свободное, хотя безмолвное, сочувствие и придаст пушкинским дням подобающее им значение? Может быть, вместе с «Воскресением» Толстого мы теперь переживаем и воскресение Пушкина?





**П. П. ПЕРЦОВ**

## **Смерть Пушкина**

Когда в мае месяце «Мир искусства» напечатал «трезвую», хотя для Пушкина ни в чем, казалось бы, не обидную статью г. Розанова, она произвела впечатление скандала<sup>1</sup>. «Друг! как ты вошел сюда не в брачной одежде?»<sup>2</sup>

Юбилейные статьи пишутся, конечно, не так. *Как* они пишутся — нам показали г. Шляпкин, г. Полевой, г. Евг. Соловьев и многое множество других. Показали (на свой фасон) и наши либералы, в сотый раз устами г. Якушкина, г. Мякотина и г. Гриневича постаравшиеся подкрасить Пушкина «под цвет» своего лагеря<sup>3</sup>. «Друг декабристов...», «хранивший гордые идеалы свободы...», мечта «гражданского протеста всегда жила в душе Пушкина...», «только увлечение эстетикой мешало ему сделаться достойным своего призвания...». Одним словом, «поучись еще немного» Пушкин либеральным вокабулам — и он вырос бы, кто знает? — в самого «великого сатирика» Салтыкова-Щедрина. Писарев был прям и смел — он откровенно выбрасывал «неподходящего» Пушкина за окошко. Современные «мыслящие реалисты»<sup>4</sup> стали нерешительны и лицемерны — и на свой образец делают из Пушкина (как г. Якушкин) какого-то Конрада Валленрода<sup>5</sup>, тайно носившего в душе, вопреки своим явным стихам, «их» либеральное настроение. Любопытная черта — это лицемерие современных либералов: явный признак «вырождения». Но об этом когда-нибудь в другой раз.

Обыкновенные, не ехидные, а, напротив, мило-наивные статьи о Пушкине пишутся так: «Пушкин был великий поэт...» (развитию этой богатой мысли посвящается первая страница); «но, кроме того, он был и народный поэт...» (две страницы); «он удивительно откликался на народные идеалы...» (цитируется «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России»); «под его пе-

ром... виноват! — под его гениальным пером ожила наша седая старина» (летописец Пимен); «он воспел могучего преобразователя России» (цитаты); «но он понимал и душу русской женщины...» (Татьяна); «после долгого увлечения байронизмом он вернулся духовно на родину...» (обязательно и неизбежно цитируются стихи «Художник-варвар кистью сонной...», без которых не обошлась, кажется, ни одна юбилейная статья); «удивительно высоко понимал Пушкин свое призвание...» («Поэту», «Памятник»); «под конец его жизни в нем совершался, очевидно, глубокий перелом, приведший его к высоким религиозным идеалам...» (обязательно цитируется «Отцы-пустынники и жены непорочны...», невзирая на то что это слабое переложение великолепной молитвы стоит особняком среди последних произведений Пушкина, столь же мало схожих с ним по настроению, как несравненно более вдохновенный «Пророк» со своими сверстниками — стихотворениями 1826 года)<sup>6</sup>. В конце концов два печатных листа наполнены.

И оду уж его тисненью предают,  
И в оде уж его нам ваксу продают...<sup>7</sup>

А если не продают, то очень жаль. О, друзья мои — юбилейные критики — как хорошо, что на свете были Белинский и Аполлон Григорьев! И что бы вы стали делать, если б их не было?

Право, читая юбилейную литературу, я оценил знаменитое сальто-мортале г. Владимира Соловьева — его «Судьбу Пушкина»<sup>8</sup>. Нет, как хотите, это было оригинально — этот Пушкин, который «пошел бы на Афон» замаливать убийство Дантеса, если б ему удалось-таки его подстрелить, — и этот великолепный выстрел, направленный «материально» в Дантеса, но убивший «духовным рикошетом» самого поэта, — это было оригинально.

Г. Соловьева в литературе, можно сказать, растерзали на кусочки, но это просто наша боязнь самобытности.

И притом ведь в самом деле может возникнуть вопрос: точно ли Пушкин не виноват в «судьбе Пушкина»? Мне все кажется, что г. Влад. Соловьев верно поставил вопрос и только решил его уж слишком юридически. Подвел такие-то и такие-то статьи своего кодекса «Оправдание добра»<sup>9</sup> и засудил человека за неприятие их в соображение и руководство. С ним это и вообще часто случается. Во всяком случае дуэль Пушкина, да и все обстоятельства последних лет его жизни, как-то невольно влекут к себе общественную мысль и она все не может прийти относительно их к твердому и установившемуся взгляду. Большинство, конечно, перефразирует лермонтовский памфлет и сводит все к «надмен-

ным потомкам известной подлостью прославленных отцов» (кстати, не слишком ли уж бранчливы эти стихи для стихов, особенно считающихся гениальными?). Но так ли это? Вероятно, не совсем, если возможен стал даже прыжок г. Соловьева. Да и неужели «подлецы» так непреодолимо сильны в борьбе против великих людей?

Конечно, тут не обошлось без подлецов. Это настолько ясно, что не требует доказательств. Но вопрос именно в том: почему последние оказались сильны? Неужели такое огромное мистическое явление, как творчество Пушкина, могло быть оборвано, потому что этого захотели Геккерн, Бенкендорф, великосветские старухи? Меня не удивляет, что так могут думать юбилейные авторы или наши «мыслящие реалисты», но, с другой стороны, я понимаю, что г. Влад. Соловьев, подумав об этом, захотел выпрыгнуть из окна.

Мне кажется, во всех беседах о дуэли Пушкина — вообще о пушкинской катастрофе — делается та ошибка, что принимаются в расчет только два действующих лица драмы: сам поэт и его убийца. Блеск гениальной личности точно ослепляет всех, кто к ней подходит, и взгляд немедленно отворачивается от нее, чтобы, найдя в тени, у ее ног, крошечного Дантеса, заклеить его еще лишний раз новым проклятием. Конечно, то зло, которое он всем нам сделал и будет делать до окончания русской истории, оправдывает наши чувства, но, я думаю, что у этого «цареубийцы»<sup>10</sup> имеется свое оправдание. В самом деле, разве обязан был он, иностранец, знать, кого он убивает, когда даже теперь иностранцы, особенно наши друзья, соотечественники Дантеса, почти не знают, что такое Пушкин, а при его жизни не знало этого и большинство русских? И, наконец, в деле личной обиды возможно ли требовать (да еще от молодого гвардейского офицера 30-х годов) подчинения отвлеченному принципу уважения к гению? На бумаге можно много писать об этом — в жизни этого не бывает.

Вопрос здесь в том: как могли сойтись в качестве смертельных противников Пушкин и... Дантес? Мне кажется, что при его решении напрасно забывают третье, и в сущности главное, лицо драмы — жену Пушкина. Вот о ком можно поистине пожалеть. Каждый укор Дантесу был отчасти укором и ей, не считая непосредственно направленных по ее адресу. Когда в «Записках Смирновой»<sup>11</sup> жена поэта была изображена недалекой, тщеславной и буржуазной дамой, все иронизировали над ней и никто не задался вопросом: почему Н. Н. Гончарова обязана была быть иной, чем тысячи ее сверстниц, чем вообще «средняя женщина» того

времени и того общества? Потому, что ее выбрал Пушкин? Но ведь он выбрал ее, а не она его.

В этом — центр вопроса. Мистическая вина Пушкина заключалась в том, что в деле своей женитьбы он руководствовался только личным чувством, совершенно не заботясь о чувстве (т. е. о личности) своей жены. Что это так — доказывают неопровержимо помимо всех воспоминаний собственные письма Пушкина. Их очень не мешает знать тому, кто хочет разгадать его «судьбу». В этих письмах, сперва адресованных его будущей теще, а после, с ее разрешения, самой невесте, перед нами проходит картина самого шаблонного, в духе того времени, светского «сватовства». Сперва поэту было отказано, так как «партия» была признана неподходящей. Потом дано условное согласие. Потом, после долгих колебаний и проволочек, вызванных отчасти холерой, брак состоялся. Сама невеста все время остается на заднем плане — она пассивно принимает ухаживания, пассивно дает согласие, пассивно поддерживает редкую и скудную переписку с женихом. «Огончарованный»<sup>12</sup> Пушкин и благоразумные родители невесты — вот активные лица истории. Сам поэт чувствовал, что не все гарантирует его счастье. Князю Вяземскому он пишет: «Сказывал ты Катерине Андреевне (Карамзиной) о моей помолвке? Я уверен в ее участии, но передай мне ее слова: они нужны моему сердцу, и теперь не совсем счастливому»<sup>13</sup>. Так смутно искал он какой-то опоры у посторонних людей. Его тревожило предчувствие его судьбы. Своей будущей теще он пишет (в январе 1830 г.) с полным сознанием своего положения: «Привычка и положительное сближение одно могло бы развить привязанность вашей дочери ко мне. Я надеюсь приобрести ее расположение со временем, но во мне нет ничего, чем бы я мог ей нравиться. В согласии ее отдать мне руку я буду видеть лишь безмолвное доказательство ее сердечного равнодушия. Но когда окружающая ее атмосфера наполнится восторгами, поклонениями и соблазнами, сохранит ли она это невозмутимое равнодушие? Молодой даме станут внушать с видом сожаления, что лишь несчастный рок помешал ей вступить в более равный брак, в брак более ее достойный и блестящий. Может быть, искренность этих сожалений будет иногда сомнительна, но ей они должны представляться несомненными. Не начнет ли она тогда сама сожалеть о сделанном шаге? Не будет ли она смотреть на меня как на помеху, как на обманщика-похитителя? Не почувствует ли отвращение ко мне? Бог свидетель, что я готов умереть за нее; но умереть затем, чтобы оставить ее блестящей вдовой, свободной в выборе завтра, эта мысль — ад»<sup>14</sup>.

Не правда ли, что эти строки даже страшно читать, — до такой степени точно предсказана в них «судьба Пушкина» — предсказана даже со всеми ее подробностями: с бальными успехами жены, с Дантесом, с «нашептываниями» Геккерна и с дуэлью. Очевидно, поэт знал, на что он шел, но и тут вместо искренней мысли о положении «невозмутимо-равнодушной» жены — внезапная вспышка ревности в последних строках. Его любовь была чисто чувственной страстью. Она и сказывается такой во всех его письмах к друзьям.

Нет сомнения, что решительный отказ родителей Н. Н. Гончаровой не привел бы Пушкина к катастрофе (как привела женитьба). Уже при некоторой затяжке предварительных формальностей он пишет Плетневу: «Дела будущей тещи моей расстроены; свадьба моя отлагается день ото дня далее. Между тем я хладею, думаю о заботах женатого человека, о прелести холостой жизни»<sup>15</sup>. После, с переменой обстоятельств, он всячески старается придать этим строкам случайный характер, но они ясно говорят все о том же, чисто личном характере чувства поэта.

Итак, ясно сознавая, что невеста к нему равнодушна, что как муж он не даст *нужного ей* счастья (ведь не гениальных стихов ей от него было нужно, как нам, читателям, — эти стихи только мешали ей), он все же не поколебался пожертвовать ею для себя. Семь лет спустя «фатум» сказал: «Мне отмщение — и Аз воздам»<sup>16</sup>.

Для самой Гончаровой (восемнадцатилетней барышни), очевидно, как для «бедной Тани», «все были жребии равны» — но не *уже* равны, а *еще* равны. Ее Онегин еще мог и должен был прийти. Был ли им Дантес, т. е. любила ли она его, — вопрос второстепенный. Во всяком случае, она тогда не оборвала его ухаживания, как, конечно, сумела бы оборвать, если б за ней стал ухаживать — ну хоть дедушка Крылов, т. е. ухаживатель совершенно неинтересный. И можем ли мы винить ее? Мы все смотрим глазами «читателей», мы все упрекаем «равнодушную», в сущности с самого начала несчастную в браке, обыкновенную женщину: не умела оценить необыкновенного мужа. Ну да, — как поэт он был гений, но в ежедневности семейной жизни эта гениальность была ни при чем и, насколько сказывалась, могла лишь затруднять эту жизнь. Для нас существует только великий поэт Пушкин — для Гончаровой был живой человек А. С. Пушкин, во всем ей понятном («карьера и фортуна») не совсем удачливый и занятый чем-то ей чуждым и странным, как, в сущности, ведь и теперь, и всегда была чужда поэзия большинству людей, даже до юбилейных критиков включительно.



Я припоминаю интересный рассказ, переданный мне лицом, служившим в 50-х годах в Новгороде и знакомый там с семьей тогдашнего новгородского губернатора Л. Жена последнего — та самая, о которой как о женщине выдающегося ума пишет так интересно Герцен в четвертой части «Былого и дум»<sup>17</sup>, — была очень дружна с Н. Н. Пушкиной, тогда уже Ланской<sup>18</sup>. Мой знакомый однажды спросил ее: как решилась вдова Пушкина променять свою фамилию на другую и тем как бы изменить памяти мужа, что уже тогда возбуждало негодование поклонников поэта.

«Она очень счастлива со своим вторым мужем, — ответила г-жа Л., — счастливее, чем с первым, и я не знаю, в чем обвинять ее».

Я думаю, что в этих словах больше понимания жизни, чем в литературной иронии Смирновой. Мы вообще слишком литературничаем вокруг этого вопроса.

*Земной* характер трагедии Пушкина выступает особенно ярко при сравнении ее с «судьбой Лермонтова». В пушкинской катастрофе все, выражаясь языком философии, «феноменально» — легкомысленная жена, враждебные вельможи, светские сплетни. Это — оскорбление, идущее со стороны людей.

И сердцу вновь наносит хладный свет  
Неотразимые обиды...<sup>19</sup>

В дуэли и судьбе Лермонтова все «нуменально» — здесь нет никаких посредствующих деятелей драмы. Великий человек бросает свою жизнь зря, из-за пустяков, для удовольствия приятеля, без всякой видимой причины. Это почти замаскированное самоубийство. Причина здесь — внутренняя: тоже оскорбление поэта, но оскорбление, идущее не от людей...

Придет ли вестник избавленья  
Открыть мне жизни назначенье,  
Цель упований и страстей?  
Поведать, что мне Бог готовил,  
Зачем так горько прекословил  
Надеждам юности моей?<sup>20</sup>

.....  
Но я без страха жду довременный конец —  
Давно пора мне мир увидеть новый<sup>21</sup>.

И он ушел из того мира, «скучные песни» которого не были в силах заглушить в его памяти «звуков небес»<sup>22</sup>. Вот беспримесный, чистый трагизм — неразрешимое столкновение гения с жизнью<sup>23</sup>. Обернитесь теперь на Пушкина: не мелки ли, *слишком* мелки — по крайней мере сейчас, пока живо лермонтовское

впечатление, — все эти светские сплетни и анонимные пасквиль-ли? Чтобы заинтересоваться ими и войти в трагедию поэта, вам надо принудить себя спуститься на землю, вмешаться в светскую толпу Петербурга. Как не видят безусловные панегиристы Пушкина, что в этой печальной истории он вовсе не великий поэт, великий человек, а «ничтожное дитя мира», травимое другими, пусть еще более ничтожными, но и само смутно ощущающее свою неполную правоту перед людьми же.

Ощущением этой неправоты и объясняется вся судорожная порывистость последних действий Пушкина. Он то хочет броситься за защитой к царю, то — ехать в деревню; мирится с Дантесом, потом снова ссорится, когда, казалось, уж не было к этому поводов. Какой-то глупый пасквиль перевертывает все его существование. Неужели Пушкин действительно зависел от таких пустяков? В его истинных интересах я настаиваю на другом объяснении, единственно допустимом, если руководствоваться не грошовым юбилейным восторгом, а серьезным уважением к памяти поэта. Пушкин был великий «светильник духа», и *только великая вина могла погасить его*.

Только эта вина сделала его уязвимым. Ссора с людьми — неизбежное условие жизни гения и непосредственно от нее еще никто не погибал. Не погиб и Пушкин до 37 лет — и не «переступи» он через чужую жизнь, безо всякого трансцендентного для того оправдания, прожил бы, вероятно, как и предсказывало ему двойственное предсказание, до 100 лет<sup>24</sup>. Центр катастрофы здесь, очевидно, не в общих условиях, а в частных обстоятельствах его биографии. Если бы гении не были снабжены особой «покровительственной» анестезией против укулов комариного человечества, ни один бы не выжил.

И Пушкина и Лермонтова — обоих львов нашей литературы — убили, смогли убить люди-комары. Но замечательно, что и здесь впечатление получается различное: ничтожество Мартынова только усугубляет общее впечатление, ничтожество Дантеса — досадно. Причина, конечно, в том, что в истории Лермонтова личность противника не играет никакой роли: все дело в самом поэте, во внутренней его коллизии; чем ничтожнее противник, тем даже резче выступает эта последняя. У Пушкина коллизия во внешних отношениях — и мы досадуем на великого поэта, который мог попасть в положение соперника Дантеса.

Лермонтов писал:

И пусть меня накажет Тот,  
Кто избрел мой мученья...<sup>25</sup>

Мученья Пушкина были изобретены гораздо ближе. На том свете, конечно, не наказание ждет его. Напротив: земная Голгофа «мелочных обид» — нет сомнения — сняла с него его земную вину. «Судьба Пушкина» служит странным оправданием странных и в общем едва ли не слишком оптимистических слов Гете: «Всякая вина находит себе искупление на земле» <sup>26</sup>.





## В. В. РОЗАНОВ

### О Пушкинской Академии

Наперерыв вся Россия думает, как еще и еще увенчать своего Пушкина. Италия, страна художеств, давала капитолийское венчание избранникам; смотря на всероссийские сборы к торжеству столетия рождения великого поэта, невольно приходит на ум, что Россия впервые дает избраннику ума и муз что-то похожее на это капитолийское венчание. Ко дню этому готовятся целые города. В газетах появляется известие, что вот «такой-то город» «так-то думает отпраздновать юбилей». И, главное, нет инициатора этих приготовлений, даже нет никого главного в них; нет руководителя. Готовится *Россия*, готовятся все, и все делается *само собою*. Это самая замечательная сторона в плетении венка, самая симпатичная.

Да будет позволено сказать два слова об одном особенном увенчании памяти поэта, которое нам приходит на ум. Если что не идет к Пушкину, то это стих Лермонтова о себе:

Я знал одной лишь думы власть,  
Одну, но пламенную, страсть...<sup>1</sup>

Напротив, Пушкина можно определять лишь отрицательно, т. е. отвечая «нет!», «нет!» и «нет!» — на попытку указать в нем *одну* господствующую думу или — постоянно *одно и то же*, нерассеиваемое, настроение. Монотонность совершенно исключена из его гения; выразимся в терминах, особенно понятных: ему чужда монотонность и, может быть, чужд в идейном смысле, в поэтическом смысле — монотеизм. Он — *все-божник*, т. е. идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения; в каждом лице человеческом, поискав, он мог или, по крайней мере, готов был его найти. Вся его жизнь и была таким-то собиранием этих идеалов — прогулкою в Саду Божиим, где он указывал человечеству: «А вот *еще* что можно любить!..» «Или — вот это!..». «Но

оглянитесь, разве *то* — хуже?!» Никто не оспорит, что в этом его суть. Чувства гневливости почти отсутствуют в нем. В этом отношении замечателен один отрывок, посмертно найденный в его бумагах; он в нем отвечал на упреки друзей, отчасти и на недоумение врагов, отчего он не отвечал ничего на жестокие критические приговоры, какие ему случалось читать о себе? Оправдание его вполне серьезно и почти пунктуально, но оканчивается припискою, которая в сущности зачеркивает все пункты: «никогда не мог преодолеть в себе *смертной скуки* подобного ответа»<sup>2</sup>. Не буквально, но смысл этот, и он отвечает всему, что мы знаем о поэте. Однако не только поверхностно, но и плоско было бы думать о нем, что он страдал и, так сказать, тонул в какой-то любвеобильности, в вечном пылании положительными чувствами. Эта бенедиктовщина души также была совершенно исключена из его настроения. Нет, — он был серьезен, был вдумчив; хотя в Саду Божиим — он не издал ни одного «аха», но как бы вторично, в уме и поэтическом даре, он насаждал его, повторял дело Божиих рук... Но уже выходили не вещи, а идеи о вещах — не цветок, но песня о цветке, однако покрывающая глубиною и красотою всю полноту его сложного строения. Так получился «Пушкин», эти «семь томов» обильно комментируемых созданий<sup>3</sup>, где мы находим своеобразный и замкнутый, совершенно закругленный «мир», как «космос», как «украшенное Божие творение». Можно Пушкиным питаться и можно им одним пропитаться всю жизнь. Попробуйте жить Гоголем, попробуйте жить Лермонтовым: вы будете задушены их (сердечным и умственным) монотеизмом... Через немного времени вы почувствуете ужасную удушьяемость себя, как в комнате с закрытыми окнами и насыщенной ароматом сильно пахучих цветов, и броситесь к двери с криком: «Простора! воздуха!..» У Пушкина — все двери открыты, да и нет дверей, потому что нет стен, нет самой комнаты: это — в точности сад, где вы не устаете.

Конечно, Россия никогда не станет «жить Пушкиным», как греки, не остановившись на Гомере, перешли к Пиндару, Софоклу; перешли к Аристофану. Но тут не недостаточность поэта, а потребность движения. В этом движении — потребность между прочим подышать и атмосферой *исключительных настроений*. «Мертвые души» и «Мцыри» — почти современны Пушкину, и замечательно, что из сада его поэзии Россия так быстро заглянула в эти два исключительные и фантастические кабинета. Вернемся к Пушкину. «Циклос», «круг» его созданий сам по себе, без отношения к историческому народному движению, вполне способен насытить человека и дать ему прожить собою всю жизнь.

Скажем более: если Россия в некоторых исключительных своих душах, составляющих нить исторического вперед ее движения, конечно, вечно будет обогащаться исключительностями — будет искать ударных форм разного в веках, но единичного порознь и в каждую минуту поэтического и философского монотеизма, — то в заурядных своих частях, которые трудятся, у коих есть практика жизни и теория не стала жизнью, она спокойно и до конца может питаться и жить одним Пушкиным. Т. е. Пушкин может быть таким же духовным родителем для России, как для Греции был — до самого ее конца — Гомер. Вы ищете сказки — он дает вам сказку; вы ищете светской шалости — вот она:

Отдай любви  
Младые лета,  
И в шуме света  
Люби, Адель,  
Мою свирель<sup>4</sup>.

На каждую вашу нужду и в каждый миг, когда вы захотели бы сорвать цветок и закрепить им память дорогого мгновения, заложить ее в дорогую страницу книги своей жизни, — он подаст вам цветок-стихотворение. И это не только относительно беспечальных мгновений, но и самых печальных, леденящих душу:

Итак — хвала тебе, Чума!  
Нам не страшна могилы тьма,  
Нас не смутит твое призванье!  
Бокалы пеним дружно мы,  
И девы-розы пьем дыханье,  
Быть может — полное чумы.

И сейчас — какая перемена тона:

Безбожный пир! Безбожные безумцы!

По этому-то богатству тонов, которые не исчерпаны ни обществом нашим, ни литературой, и в себе самих даже не исчерпаемы — «дондеже умрем», — мы и сказали, что Пушкин способен пропитать Россию до могилы не в исключительных ее натурах.

Что же это значит? Откуда это богатство? Что это за особый строй души? Критика русская давно (еще с Белинского) его определила термином — «художественность»<sup>5</sup>. Художник есть тот, кто, может быть, и заражает, но ранее — сам заражается; в отличие от пророка, который только заражает, но — если позволительно перенесение узкого медицинского термина — заражается только Богом; Им слушаем; ему — Он открыт. «И небеса отверзты» — пророку: а художнику вечно открыта только земля, и, как

было это с Пушкиным, — ему открыта бывает иногда *вся земля*. Не будем обманываться, что у Пушкина есть «Пророк»; это страница сирийской истории, сирийской пустыни, которую он отразил в прозрачном лоне своей души, как отразились в нем и страницы Аль-Корана:

О, жены чистые Пророка!..  
От всех вы жен отличены:  
Страшна для вас и тень порока.  
Под сладкой тенью тишины  
Живите скромно: вам пристало  
Безбрачной девы покрывало.  
Храните верные сердца  
Для нег законных и стыдливых:  
Да взор лукавый нечестивых  
Не узрит вашего лица.  
А вы, о гости Магомета,  
Стекаясь к вечера его,  
Брегитесь суетами света  
Смутить порока моего.  
В паренье дум благочестивых  
Не любит он велеречивых  
И слов нескромных и пустых...  
Почтите пир его смиреньем  
И целомудренным склоненьем  
Его невольниц молодых.

И рядом с этою мусульманскою рапсодией — дивный православный канон:

Отцы-пустынники и жены непорочны,  
Чтоб сердцем улетать во области заочны,  
Чтоб укреплять его средь дольных бурь и битв,  
Сложили множество божественных молитв...  
Но ни одна из них меня не умиляет,  
Как та, которую священник повторяет  
Во дни печальные великого поста.  
Всех чаще мне она приходит на уста —  
И падшего свежит неведомою силой:  
«Владыко дней моих! дух праздности унылой,  
Любоначала, змеи сокрытой сей,  
И празднословия, — не дай душе моей!  
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,  
Да брат мой от меня не примет осужденья,  
И дух смирения, терпения, любви  
И целомудрия — мне в сердце оживи».

Какая противоположность! Но один и другой тон равно серьезны. То есть истинно серьезное и оригинально серьезное в Пушкине было, так сказать, не звуки, которые он ловил, но ухо его.

Есть знаменитое выражение, в Апокалипсисе и у Иезекииля, о небесных существах, «исполненных очей спереди и сзади, внутри и снаружи»<sup>6</sup>, т. е. существ — как *ткани* «очей», как *полноты* «очей». Все «очи, очи и очи», и вот — *все* существо; может быть — тайна *всякого* существа, каждого из нас?.. Тайна эта разгадывается в великих людях. Что такое Рафаэль, как не какой-то всемирный Глаз, *человек*, ставший *Глазом*, оформившийся весь в это огромное и необозримое видение, в котором переливались и переплелись земные и небесные краски, земные и небесные тени, штрихи?.. Он *все* видит и этим *только* видением он ограничен. Звуков он не слышит, не понимает; не понимает же мыслей или очень ограниченно их понимает. И таков был Бетховен, столь же всемирное и такое же вековечное *Ухо*. Читатель простит, что я пишу нарицательные имена с большой буквы: до того очевидно, что нарицательное, т. е. общее свойство, стало собственным и *личным* и *именуемым* у этих людей. Пушкин был всемирное *внимание*, всемирная *вдумчивость*. Не только было бы напрасно искать у него *одного* господствующего тона, но совершенно очевидно, что этого тона и *не было*; что он пришел на землю не чтобы принести, но чтобы полюбить: полюбить эту прекрасную землю и, ничем исключительно новым не утолщив ее богатств, — скорее вознести ее к небу, и уж если обогатить, то самое небо — земными предметами, земным содержанием, земными тонами. Чувство трансцендентного ему совершенно чуждо, в противоположность Гоголю, Лермонтову, из новых — Достоевскому и Толстому. Самая молитва, как приведенная: «Отцы-пустынники...» — у него всегда феномен, а не ноумен; поэтому рассеивается, а не стоит постоянно; и, в конце концов:

Ревет ли зверь в лесу ночном,  
Поет ли дева за холмом,  
На всякий звук  
Родит он *отзвук*...<sup>7</sup>

Преображенная земля, преобразуемая земля! Не падающие на землю зигзаги электричества, совсем нет! — но какое-то пресыщение изяществом всего, растущего с земли и из земли:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты  
Как *мимолетное виденье*,  
Как гений *чистой красоты*.

Стихотворение к А. П. Керн, повторенное в отношении к тысяче предметов, и образует поэзию Пушкина, ценное у Пушкина, правду Пушкина.



Шли годы. Бурь порыв мятежный  
 Рассеял прежние мечты,  
 И я забыл твой голос нежный,  
 Твои небесные черты.

(Из того же стихотворения)

И все так же *забывал* Пушкин, и на этом забвении основывалась его сила; т. е. сила к новому и столь же правдивому восхищению перед совершенно противоположным! *Дар* вечно *нового* (перед своим прежним) в поэзии, именно необозримое в поэзии *много*-божие, много-обожение как последствие свободы ума от заповеди монотеистичной и немного монотонной, по крайней мере, в поэзии монотонной: «Аз есмь Бог твой... и не будут тебе инии бози...»<sup>8</sup> Ведь *забывать* — это и для каждого из нас: есть условие *вновь узнавать*; и мы даже не научались бы, ничему бы не научались, если б в секунду научения каким-то волшебством не забывали совершенно всего, кроме этого единичного, что в данную секунду познаем. Монотеисты-евреи так и не образовали никакой науки. У них не было и нет дара забвения.

\* \* \*

Но довольно о Пушкине и несколько слов — об его увенчании. Это — Академия изящных искусств, — которую мы хотели бы, чтобы она наименовалась *Пушкинской Академией*.

В самом деле, в России нет ее, России нужна она. И нет имени, нет памяти, нет гения, к которому она так приурочивалась бы, как к Пушкину. Пушкин — это земное изящество, это — универсальное изящество. И только. Но изящество, действительно возведенное к апофеозу, — отбежавшее от внешней красоты и приблизившееся к внутренней, к доброте и правде:

Подруга дней моих суровых,  
 Голубка дряхлая моя!  
 Одна в глуши лесов сосновых  
 Давно, давно ты ждешь меня!  
 Ты под окном своей светлицы  
 Горюешь, будто на часах,  
 И медлят поминутно спицы  
 В твоих наморщенных руках.

В самом деле, в одном отношении мы можем назвать Пушкина самым красивым во всемирной литературе поэтом, потому что красота у него сошла вглубь, пошла внутрь. Тут две тысячи лет нового углубления, христианского развития сердца, но пошед-

шего не специально в религию, а отраженно бросившего зарю на искусство. И в самом деле:

Голубка дряхлая моя —

о няне старой: почему это не есть Небесная Афродита, христианская Афродита, которую предчувствовал Платон<sup>9</sup>, сумрачно говоря «нет! нет! нет!» по отношению к своим, к афинским, смазливый и ограниченным богам. Земные боги умерли; сошли небесные боги.

Академия изящных искусств — в Петербурге ли или, еще лучше, в Царском Селе, — это питомник изящества и всяких изящных дисциплин, без всякого ограничения; питомник, в который войдя, великий поэт повторил бы собственный стих:

...весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую:  
Гипсу ты мысли даешь, мрамор послушен тебе.  
Сколько богов, и богинь, и героев  
.....  
Тут Аполлон — идеал, там Ниобея — печаль...  
Весело мне!<sup>10</sup>

Мы воспользовались стихом, чтобы весело очертить радостную мысль собственным словом художника и, так сказать, ввести читателя в мир душевной его, поэта, радости, если б он вошел в питомник изящества, в самом деле над ним воздвигнутый мавзолеем. Кстати, в мастерской художника, среди Аполлонов и Ниобей, Пушкин вспомнил усопшего же:

...в толпе молчаливых кумиров  
Грустен гуляю: со мной доброго Дельвига нет;  
В темной могиле почил художников друг и советник.  
Как бы он обнял тебя, как бы гордился тобой!

Конечно, мы даже и отдаленно не разумеем здесь Школы живописи или ваяния в *их изолированности*, что все уже есть; — хотя, конечно, ничему не помешает параллелизм в них или к ним. Есть *изящные вещи*, но есть еще *само изящество*, коего и живопись, и ваяния суть только факультеты. И как помимо Медицинской академии есть университет, — так может быть и настоль же нужна около специальных художественных школ Академия изящных искусств: которая была бы столько же академией архитектуры, как и академию вокального совершенствования, музыкальных упражнений, равно чтений из «Магабараты» и «Рамаяны», и все прочее. На Западе давно есть наука искусства, история искусства; искусство вообще есть нечто разнородное с наукой, есть даже огромная поправка к науке, может быть, —

*другой мир, великое ограничение разума и его претензий. Для науки — пусть недостаточно, — но все же много у нас сделано. И если не ничего, то чрезвычайно мало сделано для искусств. Даже нельзя скоро найти и, может быть, даже вовсе нельзя найти в России места, куда придя, можно было бы совершенно быть уверенным, что вот здесь узнаешь о плодах работ Винкельмана или о результатах критики Лессинга. «Критики»... Какая богатая область у нас, в нашей собственной истории и развитии! — но кафедры истории русской критики, или кафедры истории критики всемирной, или — теории критики нигде в России нет. Вот — для проектируемой нами Академии — ряд кафедр, которые достаточно назвать, чтобы почувствовать, как они нужны, как они уместны в России.*

Наш театр... разве он не пережил эпоху Оффенбаха, и разве ее допустила бы серьезная, доминирующая в стране школа, как именно *Университет изящного*, с свободным карающим бичом в руке? Какова роль Шекспира на нашем театре? Что мы успеваем сделать для народного театра? Вы видите, что не только *кафедры* на этот зов, на эту мысль бегут, но и бегут *темы*, т. е. *нужды дня*, и, сбегаясь на улице, так сказать, роют уже фундамент нового здания, на фронтоне которого были бы

И мраморные циркули, и лиры,  
И свитки — в мраморных руках <sup>11</sup>.

И наряду с нею, этою воспоминаемою красотой, —

...арфа серафима,

которой умел внимать

В священном ужасе поэт <sup>12</sup>.

*Академия изящных искусств* непременно стала бы *авторитетом изящества, критиком* в изящном. И когда все виды красоты так глубоко падают теперь, и Афродита уличная <sup>13</sup> решительно не дает прохода добрым людям, даже обывателям, сторонним искусству, — право же, в *такое время* нелишние два раза «отмерять», прежде чем решительно и строго отказать на просьбу «о неуместной затее»...

Да встретит слово это добрую минуту...





## **В. В. РОЗАНОВ**

### **Кое-что новое о Пушкине**

Самое скучное в литературе — это повторения. И бывают прекрасные и нужные темы, которые вступают в опаснейшую минуту своего существования, когда ум человеческий начинает бесплодно вертеться около них, не находя ничего нового и в то же время по какой-либо причине не желая или не будучи в состоянии отстать от темы. Лучшие задачи, цели погибли от этого. Некрасов не оттого сравнительно забыт, что был плох, но оттого, что после него начали перепевать его темы, не находя более в круге их ни новой мысли, ни свежего чувства, ни оригинального слова. Всем стало ужасно скучно... После двух памятных торжеств над Пушкиным — московского и петербургского, имя поэта находится перед такою же опасною минутою человеческой изболтанности. Хочется о нем говорить, но нечего о нем говорить. Однако совершенно ли нечего? Где граница возможного и невозможного? Скажем так: о «Пушкине вообще» — нечего более говорить и не нужно более говорить; «Пушкин вообще» — так исчерпан, выговорен, обдуман, что на этих путях даже очень остроумный критик будет впадать только в болтовню. Нельзя собирать сто первого зерна ни с какого колоса. Но если формулы, характеристики, очерки «вообще» — не нужны, то наступает настоящее время для «Пушкина в подробностях». Крошечные его пьесы суть часто миры прелестного и глубокого. И заскучив, решительно заскучав над «Пушкиным как человеком», «как национальным поэтом», «как гражданином» и т. д., и т. д., мы можем отдохнуть и насладиться, и надолго насладиться эстетически, идейно и философски просто над одною определенной страницей Пушкина. Здесь для остроумия критика, для историка, для мыслителя — продолжительная прохлада от зноя мысли, от суеты мысли; огромные темы для размышления и наблюдения.

Жид и Пушкин... что общего между мелочным торгашом и великодушнейшим из смертных? Какое взаимное понимание? Не знаем мыслей евреев о Пушкине, но ярко помним эти строки Пушкина из «Скупого рыцаря». Только в «Венецианском купце»<sup>1</sup> есть такое же проникание. Альберт говорит:

Иль рыцарского слова  
Тебе, собака, мало?

Ж и д

Ваше слово,  
Пока вы живы, много, много значит.  
Все сундуки фламандских богачей,  
Как талисман, оно вам отопрет,  
Но если вы его передадите,  
Мне, бедному еврею, а меж тем  
Умрете (Боже сохрани!), тогда  
В моих руках оно подобно будет  
Ключу от брошенной шкатулки в море.

Хитрость, лесть в этом как бы испуге при мысли о смерти ему постороннего и ненужного человека и какая-то сжатость и замкнутость в себе в свою очередь никому не нужного «жида» чудно передана всего в восьми строках. «Я один, и мне никто не поможет. Я должен помогать себе сам». И сейчас внимайте, что-то опытное и старое, что-то библейское в духе строк:

Ужель отец меня переживет?

Ж и д

Как знать? Дни наши сочтены не нами:  
Цвел юноша вечер, а нынче умер,  
И вот его четыре старика  
Несут на сгорбленных плечах в могилу.

Ведь это — мысль, страница, ответ Библии? Это — глубоко и прекрасно, как в «Еклезиасте» и, однако, без малейшей ему подражательности, в обороте мысли, чисто пушкинском. Альберт говорит: что я стану делать с деньгами тридцать лет, если отец проживет тридцать лет?

Тогда и деньги  
На что мне пригодятся?

Ж и д

Деньги? — Деньги  
Всегда, во всякий возраст нам пригодны;

Но юноша в них ищет слуг проворных  
И, не жалея, шлет туда-сюда,  
Старик же видит в них друзей надежных  
И бережет их, как зеницу ока.

Какая старость ответа, какая мудрая старость! Мы удивляемся, почему «жид» побеждает русского, да победил и француза, между тем в строках Пушкина есть ответ на это. «Жид» — всемирный старик, а между тем все европейские народы еще очень молоды и как-то малоопытны душою. Старик всегда обойдет юношу, не потому, чтобы он был умнее и даровитее его, и в особенности не потому, чтобы он был нравственно крепче его, но потому, что он опытнее, больше видел и, наконец, более вынослив. В чисто вводном лице, на минуту и побочно введенном в пьесу, Пушкин и набросал эти главные и существенные черты, под которыми мы должны рассматривать «загадочное лицо» европейской цивилизации. Если мы сравним с этим очерком знаменитого Янкеля у Гоголя<sup>2</sup>, мы поразимся, до чего мало схватил Гоголь в теме, как скользнул по ней. Янкель болтает ногами, когда его хотели бросить в Днепр, — во-первых; Янкель бормочет, покрывшись простынею во время молитвы, — во-вторых; и в-третьих — Янкель называет, пробираясь в тюрьму, хорунжего полковником. И ни в-первых, ни во-вторых, ни в-третьих не выходит ничего всемирного, как в смысле значительности, так и силы. Пушкин сразу угадал: всемирное в «жиде» — его старость.

Было бы ошибочно думать, что какой-нибудь народ может достигнуть сколько-нибудь значительной старости, т. е. долговечности, не имея чего-нибудь, что согревало бы его в веках и наконец в тысячелетиях. Печальная сторона отношений между евреями и Европою заключается в том, что к Европе они обращены исключительно отрицательными, действительно дурными и ничтожными своими сторонами, а теплая красота еврея обращена исключительно внутрь себя. Это — семья еврейская. Он с нами соприкасается как торговец, как продавец и часто как обманщик; но, вдумаясь в это, нельзя же не засмеяться мысли, что тысячи лет можно прожить, только торгуя и не имея ничего более заметного. Еврей, в исторических и общественных его судьбах, очень похож на того сатира, о котором говорит, устами Алкивиада, Платон в конце «Пира»<sup>3</sup>. Статуя сатира ставилась в греческих домах и представляла собою в сущности шкаф. Ее раскрывали, и внутри открывались сокровища, золотая утварь, драгоценные камни. Но только хозяин дома умел и мог его открыть; для всякого же гостя статуя являла обыкновенные, отвратительные черты этого низкого божества греков. Так и еврей. Что такое в нем

хорошего — это знают его дети, его жена, его отец. Мы знаем в нем только отвратительное: пронырство, жадность, торговую безжалостность. Но замечательно, что Пушкин сумел растворить сатира и уловить, что изнутри и для себя они вовсе не то, что снаружи и для нас. У него есть «Начало повести», т. е. был обширный сюжет на обширную тему, которого выполнено только начало:

В еврейской хижине лампада  
В одном углу горит;  
Перед лампадою старик  
Читает библию. Седые  
На книгу падают власы.  
Над колыбелию пустой  
Еврейка плачет молодая.  
В другом углу, главой  
Поникнув, молодой еврей  
Глубоко в думу погружен.  
В печальной хижине старушка  
Готовит скудную трапезу.  
Старик, закрыв святую книгу,  
Застежки медные сомкнул.  
Старуха ставит бедный ужин  
На стол и всю семью зовет:  
Никто нейдет, забыв о пище.  
Текут в безмолвии часы.  
Уснуло все под сенью ночи —  
Еврейской хижины одной  
Не посетил отрадный сон.  
На колокольне городской  
Бьет полночь. — Вдруг рукой тяжелой  
Стучатся к ним — семья вздрогнула.  
Младой еврей встает и дверь  
С недоумением отворяет —  
И входит незнакомый странник...

Что хотел рассказать Пушкин — неизвестно. Можно только догадываться, что он хотел взять средневековый сюжет из истории религиозного преследования евреев, и «незнакомый странник» есть или дозор св. инквизиции, или член какого-нибудь еще иного судилища<sup>4</sup>. Но оставим предположения. Ни кожаных застежек на книгах, ни лампад у евреев нет; здесь вся внешность неправильна; и тем правильнее — дух. «Лампада» есть способ нашего европейского религиозного освещения, и Пушкин безотчетно употребил его как способ религиозно осветить и выразить то, что и в самом себе священо. «Жид» взят здесь в том особенном сцеплении отношений, которое составляет его всемирную крепость. После тех аллегорических, символических и преобра-

зовательных истолкований Библии, которые были сделаны на Западе и Востоке в средние века и ни малейше не отвечают ни тому, как сами евреи понимают смысл священной своей книги, ни ее прямому, чистому и незапутанному значению, можно, кажется, остановиться на мысли, что весь библейский теизм есть собственно семейный теизм, что здесь как его родник, так и предметное устройство. И Пушкин это понял и безмолвно указал <sup>5</sup>. <...>







## Ю. И. АЙХЕНВАЛЬД

### Пушкин

В VIII главе «Евгения Онегина» Пушкин рассказывает нам поэтическую автобиографию. Его муза как бы растет на наших глазах; все глубже и многообразнее раскрывается его неиссякаемая душа. В студенческой келье, в садах Лицея слагает она, эта ранняя муза, божественная гостья, свои первые стихи; ее с Пушкиным слушают благосклонно, восхищенно — и вот:

Старик Державин нас заметил  
И, в гроб сходя, благословил.

Так символична знаменитая сцена на лицейском экзамене, исторический момент, перевал на дороге русской литературы; и, олицетворение XVIII века, старик, благословляющий кудрявого мальчика, юного орленка, это — самую жизнь поставленный апофеоз, торжественная смена столетий. Потом, спутница кипучей молодости, муза принимает образ вакханки; ласковая дева, она провожает своего поэта в ссылку и волшебством только для него внятного, для других тайного рассказа услаждает ему, невидимка, путь немой, путь одинокий; романтической Ленорой при свете луны она скачет с ним на коне по скалам Кавказа или, уже религиозная, водит его на берега Тавриды слушать вечную молитву моря, таинственный хор валов, хвалебный гимн Отцу миров; муза-дикарка, муза-степнячка, Земфира, она в глуши Молдавии печальной бродит с цыганами; при новой перемене жизненных декораций — «дунул ветер, грянул гром» — является она барышней уездной — прекрасная Татьяна с печальной душой в очах, с французской книжкой в руках, и она же — на светском рауте, муза-аристократка, княгиня прирожденная.

Так разнообразны перевоплощения всепоэта Пушкина.

И нельзя охарактеризовать его лучше, чем это сделал он сам, хотя не имея в виду только себя, в известном стихотворении «Эхо»:

Ревет ли зверь в лесу глухом,  
Трубит ли рог, гремит ли гром,  
Поет ли дева за холмом —  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.

Ты внимлешь грохоту громов  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов —  
И плешь ответ;  
Тебе ж нет отзыва... Таков  
И ты, поэт!

В самом деле, он — эхо мира, послушное и певучее эхо, которое несется из края в край, чтобы страстно откликнуться на все, чтобы не дать бесследно замереть ни одному достойному звуку вселенской жизни. В этой отзывчивости, в этом даре полногласных ответов на все живые голоса есть нечто по преимуществу человеческое, так как никто не должен ограничиваться определенной сферой впечатлений и мир для всякого должен существовать весь<sup>1</sup>.

Вот отчего Пушкин, творя, претворял; он перенимал, он многому подражал — даже другим поэтам, обливался слезами над чужим вымыслом; ведь и чужое художественное создание уже само становится природой, чем-то первоначальным, и возвращается, входит в общую совокупность явлений, так что и оно родит свой отклик в воздухе пустом. Пушкин вообще не высказывал каких-нибудь первых, оригинальных и поразительных мыслей; он больше отзывался, чем звал. Это именно потому, что он был истинный поэт. То, что был он очень умен и образован, вся эта сокровищница, которая могла бы составить счастье и богатство другого, — все это для него составляло только придаток; все это драгоценное было у него лишь чем-то второстепенным и не проникало в самую суть его творчества, не определяло его. Свободный духом, царственно-беспечный, он, как художник, не обнаруживал и следа интеллектуализма — поэт «глуповатой» поэзии<sup>2</sup>. Не промежуточная работа мысли и даже, с другой стороны, не наитие внезапных чисто умственных откровений создавали его силу, а непосредственная интуиция, вдохновенное постижение прекрасной сущности предметов — догадка красоты. И в его собственной душе жило так необъятно много этой красоты, что она могла находить себе утоление, созвучие, внутреннюю рифму только во всем разнообразии природы и во всей беспредельности человеческого бытия. Всеотзывная личность его была похожа на многострунный инструмент, и мир играл на этой эоловой арфе,

извлекая из нее дивные песни. Великий Пан поэзии, он чутко слышал небо, землю, биение сердец — и за это мы теперь слушаем его.

Но быть эхом вселенной не есть нечто пассивное и механическое: для того чтобы ответить, надобно услышать. И в этом послушании миру сказывается глубокое мировоззрение, происходит свободный выбор. Ведь Пушкин воспроизводил не то, что рассеивается во времени и пространстве, обреченное забвению, как шум печальный волны, плеснувшей в берег дальний<sup>3</sup>: нет, он в силу художественного инстинкта, не задумываясь, отметал все случайное и брэнное, он сразу улавливал самую основу и очарование действительности, вечное зерно преходящих явлений и вещей. Он пел для забавы, без дальних умыслов<sup>4</sup>, но в результате возникала глубина и серьезность. То, что он повторил, что навеки удержал из текучей хаотичности жизненного гула, — это именно и есть то, что заслуживает бессмертия; как раз это и должно было остаться на свете, как раз эти чистые отклики и образуют мысль и музыку мира.

Эхо души и деяний, внутренних и внешних событий, прошлого и настоящего, Пушкин в своей отзывчивости как бы теряет собственное лицо. Но божество тоже не имеет лица. Определенные черты, физиономия присущи только тому, что ограничено, — их не знает мироздание как целое. И Пушкин, растворяясь в звуках, воспроизводящих все, отвечающих всему, именно в этом и находит самого себя, свой великий микрокосм.

От шалости до молитвы, от шутки и до гимна — в этом протекает жизнь, и это звучит в поэзии Пушкина. Она совершила весь человеческий цикл и развернула живой свиток естественной личности, которая дышит всею полнотой и силой жизненного дыхания. Перед нами не скудная тишина бесстрастия и равнодушия к жгучим приманкам земли, не срединная натура, спокойная в своей бесцветной безгрешности: напротив, мы видим, как бьется и трепещет в соблазнах горячая молодость, пенится вино на играх Вакха и Киприды<sup>5</sup>; мы слышим изнеженные звуки безумства, лени и страстей<sup>6</sup>; «под небом Африки моей»<sup>7</sup> кипят волнующие желания чувственной природы, — и все это кончается Мадонной, чистейшей прелести чистейшим образцом. И гимны важные, внушенные богами, и песни мирные фригийских пастухов<sup>8</sup>, Апулей и отцы-пустынники и жены непорочны, стихия языческая и стихия христианская, все типы мироощущений, свет и тени разнообразных чувств и помыслов — все это нашло себе у него симпатический отзвук — гремучий непрерывный звон его неумолкнувшей лиры.

Сторукий богатырь духа, Пушкин в своем пламенном любопытстве, полный звуков и смятения<sup>9</sup>, объемлет все, всех видит и слышит, каждому отвечает. Он сам сказал, что душа неразделима и вечна<sup>10</sup>, и он оправдал это на себе. Ему — дело до всего. Как бы не зная границ и пределов, не ощущая далекого и прошлого, вечно настоящий, всюду сущий, всегда и всем современный, он в этой сверхпространственности и сверхвременности переносится из страны в страну, из века в век, и нет для него ничего иноземного и чужого. Овидий жил и страдал давно, но Пушкин переживает с ним эти страдания теперь, и воскрешает в себе его тоскующий образ, и через вереницу столетий шлет ему свой братский привет<sup>11</sup>. Та панорама жизни, которая так ярко и пышно разворачивается перед нами в несравненном послании к Юсупову<sup>12</sup>, вся прошла в фантазии поэта, и еще с гораздо большей разнообразностью картин и красок; и то, чего недоставало Пушкину во внешних восприятиях, — он, себе на горе, не видал чужих краев, где небо блещет неизъяснимой синевой, он не видел Бренты и адриатических волн<sup>13</sup>, — все это восполнял он сказочною силой внутреннего зрения и в самом себе пережил эпохи и страны, многие культуры, и Трианон, и революцию, и рассказы Бомарше, и всю превратность человеческих судеб<sup>14</sup>. Он претворил Ариосто в сказку, где русский дух, где Русью пахнет<sup>15</sup>; он передумал Коран, и русские слова, в которые он воплотил его, зазвучали какою-то восточною мелодией и восточной философией, окрасились в колорит мечети и муэдзина; он перечувствовал Шекспира и Гете, посетил в идеальном путешествии своих творческих снов Европу и Восток, понял Дон Жуана и Скупого рыцаря, и другого, бедного рыцаря, который имел одно виденье, непостижное уму<sup>16</sup>, — понял и зависть Сальери, и царицу Клеопатру, и вещего Олега, и мудрого Пимена, чей облик воссиял ему из тьмы времен. Для него были близки и понятны и Анакреон, и Песнь Песней, и песни Шенье, которого Муза проводила до гильотины, и Хафиз, и Гораций, и все, что когда-либо волновало и восхищало людей.

Эта победа над ограничениями, какие полагает человеку скромная доля отмеренных людских сил, определенная вместимость индивидуальной, даже одаренной души, это поэтическое вездесущие не есть, конечно, только богатство тем и сюжетов, давно и всеми отмечаемое у Пушкина, это не простая внешняя виртуозность и гибкость писательской техники, и это даже не только могучие крылья удивительного таланта, не слабеющие в самых дальних полетах: это — проявление *единства жизни*, которое носил в себе Пушкин и которое делало законной и испол-

нимой его смелую мольбу — скрыться в воздушный ковчег, туда, в соседство Бога<sup>17</sup>; это — внутренняя, органическая приобщенность ко всякой психологии; это — симпатия к Божьему миру. В самых разнообразных сферах, под оболочками чуждых народностей и речей, на протяжении многих времен, всегда и везде, сочувственно и глубоко узнает Пушкин единое всечеловеческое сердце и нераздельно переживает его радости и печали, как Махадева, который принимает облик человека, для того чтобы самому испытать многообразный опыт людей. Как замечает Шопенгауэр, повторяя индусскую мудрость, — эгоист всему внешнему для своей личности, всему, что не он, безглаголиво говорит: *это не я, это не я*; тот же, кто сострадает, во всей природе слышит тысячекратный призыв: *Tat twam asi — Это ты, это тоже ты*<sup>18</sup>. Из произведений Пушкина звучит нам именно последний клич; благодаря Пушкину мы и сами откликаемся приветным откликом на всякое дыхание — особенно, разумеется, на все человеческое. Его эстетический универсализм — в то же время и величайшая этика. К центру его духа протянулись живые нити от всего живущего.

Он поведет нас, например, под изданные шатры цыган и научит нас, что и там живут мучительные сны, и там горят роковые страсти; он противопоставит грандиозной объективности государственного дела субъективное горе бесхитростной души и около памятника Петра Великого заметит, едва ли не первый в русской литературе, маленькую фигуру бедного чиновника, которого счастье, и скромный роман, и самую жизнь задавило тяжело-звонкое скаканье Медного Всадника; и он отнесется к этому чиновнику как старший и умный брат, но просто, без горькой насмешливости Гоголя, подаст ему только чистый хлеб сострадания и разделит с ним его тоску в страшную ночь наводнения, и пожелает вместе с ним, чтоб ветер выл не так уныло и чтобы дождь в окно стучал не так сердито; он в пустыне чахлой и скупой (нет существа скупее ничего не дающей пустыни) увидит человека, которого человек послал к Анчару даже не словом, а только властным взглядом, — но в неумолимых и потрясающих словах стихотворения, посвященного отравленному рабу, покажет нам и мрачную трагедию самого Анчара, которого природа жаждущих степей породила в день гнева и который стоит теперь в угрюмом одиночестве, один во всей вселенной, и плачет ядовитыми слезами: никто не приближается к нему, и ядом своим он прежде всего отравляет самого себя. Так занимают Пушкина и элементарные, и тонкие драмы. В волнениях мировых событий не пройдут для него незамеченно те, чья личная судьба сочетается с ходом всенародных судеб; от него не будет скрыта ни участь

Марии, которая изнывает в гареме хана, ни участь Марии, красы черкасских дочерей, которая свою тихую жизнь разбила о тревогу северной державы, — и нежные страдания сердца вплетает он в суровую ткань истории.

Для него нет в мире никого и ничего безусловно презренного и ничтожного, ни одного безразличного существа, от которого можно было бы равнодушно отвернуться. Все на свете важно, все на свете важны. Подобно тому как он замечает прозаические бредни повседневности, фламандской школы пестрый сор<sup>19</sup>, и поэтизирует все, к чему ни прикасается, так и в людях благодатной прозорливостью ума и сердца всегда находит он что-нибудь светлое — несомненно потому, что сообщает им внутренний свет и тепло своей собственной души. В «Домике в Коломне» Пушкин рассказывает про молодую богатую графиню, которая

Входила в церковь с шумом, величаво;  
Молилась гордо (где была горда! ).

. . . . .

Графиня же была погружена  
В самой себе, в волшебстве моды новой,  
В своей красе, надменной и суровой.  
Она казалась хладный идеал  
Тщеславия. Его б вы в ней узнали;  
*Но сквозь надменность эту я читал*  
*Иную повесть: долгие печали,*  
*Смиренье жалоб... В них-то я вникал;*  
*Невольный взор они-то привлекали.*

У него царит приветливое отношение к людям, чудная внимательность к ним, — все равно, будет ли это Наполеон со своими мощными замыслами или хлопотливая старушка Ларина, будут ли это братья-разбойники или дядька Савельич из «Капитанской дочки», барышня ли крестьянка или задумчивая Мери, одна из сестер печали и позора, которая поет на пиру во время чумы. Он осуществил поэтическое равенство, у него нет иерархии людей, он не признает местничества. Его нежная любовь к подруге дней его суровых, дряхлой голубке-няне<sup>20</sup>, чья память близка всей России, потому что она, добрая подружка<sup>21</sup>, холила его жизнь и рассказала гениальному мальчику русские сказки, которые он впоследствии так поэтично повторил, — эта благодарность питомца, теплою волною пробегающая по его произведениям, — тоже лишь частичное проявление пушкинской ласки и поклона всему, что есть на свете доброго и душевного, что спасает от житейского холода и нравственного одиночества.

Да, в моральном строе Пушкина любовь занимает первенствующее место, но любовь — без сентиментальности, стройно соединенная с его изумительной духовной свободой и с той непринужденностью юмора и поэтического легкомыслия, которая составляет колорит и тон многих его произведений. Однако не скрывает юмор, что сердце его горит и любит — оттого, что не любить оно не может. Пушкин — эхо, не только верное миру, не только правдивое и честное, но и эхо любящее. Его ответ — его привет. То, что он услышал и воспроизвел, вызвало в нем просветленную любовь к жизни и благоволение к людям.

Это не значит, разумеется, чтобы у него не было насмешки, даже злой и неприятной эпиграммы, не всегда великодушной шутки: для этого он слишком человек и слишком естественна его поэзия; отсутствие холодной безукоризненности составляет одну из привлекательных черт его и ее. Это не значит и то, чтобы он не испытывал гнева и скорби, чтобы он робко и покорно воспринимал зло и несчастье: мы все помним его печаль, раскаты его поэтического негодования, и это у него страдалец возносит к Богу святую месть<sup>22</sup>. Но его Немезида не отталкивает от себя, и нелегко приятный суд ее справедлив, а печаль его светла. Пушкин часто говорит о жалком роде людей, достойном слез и смеха, о тупой черни, и он сказал эти горькие слова: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей»<sup>23</sup>; но презрение к пошлости толпы не заглушает его любви к человечеству. Частные недостатки не затемняют перед ним общего величия мировой драмы и ее участников — этих бедных «чад праха»<sup>24</sup>. Он их не проклинает, как порою Байрон, не издевается над ними. Они искажают свою природу, когда их соединяет в одно неразумное и слепое целое общность предрассудков и мелочных забот, когда они образуют затягивающий омут, который опасен для всякого и в котором все могут ожесточиться и очерстветь<sup>25</sup>, превратиться в мертвые души; но каждая из этих человеческих единиц сама по себе способна к добру. Человек лучше людей. Ошибки и заблуждения современности, осуждающей своих непонятых героев, своих Барклаев де Толли<sup>26</sup>, исправит поэт, который заступится за них, и вообще нельзя отвергнуть мира, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит, т. е. хотя бы одна организация, воспринимающая красоту и добро. И на человечество, как на единый нравственный организм, не ложится пятно позора. Поэтому, несмотря на все мгновенные вспышки укоризны и горечи, у Пушкина незыблема вера в людей, и нет для него сомнения в их исконно доброй природе. Поэтому духовный аристократизм соединяется у него с глубокой нравственной доступностью, и кроме счастья —

роптанию не внимать толпы непросвещенной, он знает радость — участием отвечать застенчивой мольбе<sup>27</sup>. Эти гордые советы царственного одиночества: живи один, останься тверд, спокоен и угрюм, ты сам свой высший суд, обиды не страшись, не требуй и венца, не делись с толпой пламенным восторгом<sup>28</sup>, — они относятся не только к поэту, но и ко всякому человеку; однако вовсе не славят они холода и надменности, а представляют собою великие заповеди бескорыстия, восхваление душевного мира, доверие к его непогрешимому суду, который возвышается над изменчивыми приговорами внешней среды. Пушкин мог бы постоянно жить один, в самом себе, питать в своей душе долгие думы, усовершенствовать плоды любимых дум<sup>29</sup>, пленник духовного Ватикана, — так обширен и обилен был его внутренний дом. И на вопрос, зародившийся в горечи разочарования: кого ж любить? кому же верить? кто не изменит нам один? — он не только с оттенком печальной иронии, но и серьезно мог бы ответить: любите самого себя<sup>30</sup>. Это потому, что он верил в свои нравственные силы, себя уважал. И это находится в неизбежной связи с тем важнейшим фактом человеческой и поэтической биографии Пушкина, что всегда он был самым собою. Такой подражающий, он в то же время ни для кого не был внушаем — даже для самого себя; даже себе он себя не поработал, и никто и ничто его не гипнотизировали. Он не настроил себя намеренно на лад печали, когда из равнодушных уст равнодушно внимал вести о смерти когда-то любимой женщины<sup>31</sup>. Или — другой пример — он поверил Овидию и подготовил себя к тому, чтобы в стране его изгнания увидеть пустыню мрачную, туманы, снега, нивы без теней, холмы без винограда; но взор изменил обманутым мечтаньям — и что же? — поэт, искренний, свободный, честный, сознался:

Изгнание твое пленило втайне очи,  
Привыкшие к снегам угрюмой полуночи<sup>32</sup>, —

и во имя правды легко расстался с подготовленным и ожидавшимся настроением; от этого не исчезла поэзия и красота, потому что она для Пушкина была повсюду. Вообще, Пушкин никогда не насиловал своей души. И поразительно, до какой степени это мировое эхо было вместе с тем независимо, до какой степени этот всеподражатель был самостоятелен. Он соединял послушность с инициативой, повторение — с почином.

Но его независимость и ощущение духовной царственности бесконечно далеки от мизантропии: одиночество не есть нелюбимство, и строгость душевного уединения, высшая самобытность, гармонично разрешается для дружбы, которая и в жизни,



и в творениях Пушкина, прирожденного друга и брата, нашла себе такое светлое воплощение. Как любил он беседу сладкую друзей! «Врагов имеет в мире всяк, но от друзей избавь нас, Боже!»<sup>33</sup>: это — горькая шутка и осадок разочарования после дружбы, которая заплатила обидой; но правда, но вечное желание Пушкина, это — «печален я: со мною друга нет», это — бессмертное создание патетической дружбы, невыразимо проникновенные строфы 19 октября, когда роняет лес багряный свой убор, это — возлюбленные образы Дельвига и Пущина, горячие послания и призывы к товарищам, с которыми он хотел бы говорить о бурных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви<sup>34</sup>. В минуты вдохновения он стремится на берега пустынных волн, ему необходима деревенская тишина, где звучнее голос лирный и где творческие думы в душевной зреют глубине<sup>35</sup>; но и для людей раскрыто его сердце, и их он принимает радостно и охотно, и сам чувствует потребность предаться друзьям с печальной и мятежной мольбою. Он может, но не хочет быть один ни в жизни, ни в смерти. Никто так не ценит человека, никто так полно, отрадно и признательно не ощущает его желанного присутствия, как Пушкин; даже свой могильный сон мечтает он окружить игрою чужой молодости. Всякая молодость — его. Он дышит юностью и красотой. Человеческое, и в особенности женское, является для него расцветом вселенной:

Прекрасно море в бурной мгле,  
И небо в блесках, без лазури,  
Но верь мне: дева на скале  
Прекрасней волн, небес и бури<sup>36</sup>.

Природа занимала в его душе только определенное место, не заполняла ее, и от природы, красотам которой он дивился, он опять приходил к человеку, к деве на скале. Мир для него не пейзаж.

И эта дева, эта женщина, нашла себе в нем певца очарованного и чарующего. Она будила в нем не только страсть, но и умиление; она являлась ему как мимолетное виденье, как гений чистой красоты, и, например, сколько чистого и хорошего чувства к девушке сказывается у него в образе Маши Мироновой или Маши Троекуровой! Над грешными песнями «страдальца чувственной любви»<sup>37</sup>, над его страстными стихами возвышается единый образ прекрасной женственности и та вечная Невеста его, та неведомая и недосягаемая, которую он любил. У него было много условных встреч в садах, в безмолвии ночей, и так знал он ласки легковерных дев, и слезы их, и поздний ропот, — но он клял эти

коварные старанья своей преступной юности, ему было стыдно идолов своих, потому что истинная душа его была целомудренна, единобожна и хотела не множества картин<sup>38</sup>.

Среди людей особенно привлекают Пушкина ясные, добрые, бесхитростные души, незаметные герои и героини, капитан Миронов и его дочь. Они служат для него оправданием его веры в благой смысл жизни, к которой он вообще прилагает мерило не красоты, а добра — или, лучше сказать, прекрасное и доброе имеют для него один общий корень. Благоговей богомольно перед святыней красоты<sup>39</sup>, он видит в ней и добро; он не только не разлучает их в мнимом и поверхностном расколе, но своей поэзией еще углубил их связь. Не военные подвиги, не слава бесчисленных побед, а то, что полководец хладно руку жмет чуме, — это заставило его ценить возвышающий обман дороже тьмы низких истин<sup>40</sup>. Вещий, глубокий обман идеала и есть для него настоящая реальность, настоящая правда и красота. Идеал действительнее факта.

Идеальное начало проявляется всякий раз, когда празднует свою великую победу нравственная сила жизни. Это не сразу замечаешь, и все-таки это несомненно, что Пушкин, которому «праздномыслить было отрада»<sup>41</sup>, Пушкин, любовник лени, часто поющий ее, свободный из свободных, играющий, полный душевной грации, тем не менее придавал своей поэзии высокий этический дух. Он — певец самоотвержения, долга, совести; в упоительные звуки своих песен влил он содержание моральное и только освободил его от угрюмой тяжести принуждения и проклятия. Он сочетал свободу с уважительным признанием каких-то догматов, светлых догматов жизни; он именно «свободною душой закон боготворил»<sup>42</sup> — поднялся над антиномией свободы и закона. Нравственная мысль выступает у него, величественная, могущественная — и простая. Она сближает категорический императив Канта с непринужденной игрою Шиллера, с его культом «красивой души»<sup>43</sup>. Она делает героическим пленительный облик Татьяны и в то же время не заглушает в ней живой природы: строгое веление долга чудно примиряется с нежностью любовного признания и сладостной мечты о тех местах, «где в первый раз, Онегин, видела я вас»; высокий образец моральной обязанности, Татьяна вместе с тем не воплощение добродетели: она — прежняя бедная Таня, которая плачет и тоскует в лунную ночь и поверяет свою первую и последнюю девичью тайну: «я не больна, я... знаешь, няня, влюблена». И неожиданно оказывается таким образом, что, во имя долга и религии отрекшаяся от счастья, Татьяна сделала это, не нарушив своей природы, и точ-

но сестрою приходится она Дон Жуану, безбожному повесе: сближает, роднит их именно общность духовной свободы, великая естественность. Как раз она, эта стихийность поступков, освобождает пушкинских героев долга от морального ригоризма, который сушит сердце и обращает людей в холодные мраморные изваяния. «Грех алчный гонится за мною по пятам»<sup>44</sup>, — это всякий может сказать о себе. И кого настигнет грех, тот изнемогает от угрызений совести. Замечательно, что ей Пушкин посвятил особенно много внимания, много незабвенных стихов. Совесть стучится у него под окном у крестьянина, который не похоронил утопленника; она в черный день просыпается у разбойников; докучный собеседник, она когтистым зверем терзает Скупого рыцаря и окровавленной тенью Ленского стоит перед Онегиным; в тихую украинскую ночь обвинительными очами звезд смотрит она в сумрачные помыслы Мазепы; жалобной песней русалки, бредом сумасшедшего мельника она тревожит изменническое сердце князя; тяжелыми стопами Каменного гостя проходит она в греховную душу Дон Жуана и в звуках моцартовского Requiem'a воляется в черную душу отравителя Сальери. Не самозванец, а совесть Годунова облеклась в страшное имя царевича Димитрия, и вся жизненная драма Бориса зиждется на этой потрясенной совести, которая молотком стучит в ушах упреком и наливает сердце адом. Ничто не может нас среди мирских печалей успокоить, ничто, ничто... едина разве совесть<sup>45</sup> — это глубокое откровение жизненной правды, выраженное в светлых образах искусства, составляет один из главных моментов пушкинского мирозерцания.

Совесть восстанавливает для поэта нарушенную цельность мирового добра. Всякое преступление и несчастье, всякое зло разрывает жизненную ткань, образует какое-то зловещее и темное зияние, которого не может переносить дивная гармоничность Пушкина. Ему необходимо аккордом примирения, песнью Орфея, снова слить разъединенные элементы мира, замкнуть кольцо жизни, дать ответ на нравственное недоумение. Отсюда — известная черта его элегий, которые не тонут в беспросветной тоске, а завершаются любовью и надеждой. Отсюда — его глубокие упования, его религия добра. Отсюда — его мужество перед страданием, которое не пугает его, потому что он и жить для того хочет, чтобы мыслить и страдать. Мысль и прощальная улыбка любви, последние лучи ее заходящего солнца, примиряют его с печалью заката и унынием пути. Назло действительности он верит в добро. Как Петр Великий мирится с побежденным врагом<sup>46</sup>, так светлое сердце Пушкина мирится с жизнью. Ему желанны все моти-

вы искупления, ему нужно оправдать человечество. И вот, Наполеон искупил для него свои

стяжання  
И зло воинственных чудес  
Тоскою душного изгнания  
Под сенью чуждою небес<sup>47</sup>, —

и к дочери грозного и преступного Карагеоргия обращает он слова утешения и привета:

Но ты, прекрасная, ты бурный век отца  
Смиренной жизнью пред небом искупила<sup>48</sup>.

Ему отраднo, что дочь станционного смотрителя, которая так виновата была перед стариком отцом, издалека приехала на бедное кладбище, где он уснул, и легла у его могилы и горько плакала в тоске и покаянии. Маша Троекурова отучила от мести Дубровского. Пугачев имеет в себе черты великодушия и благородства. Всюду сомкнется жизненное зияние, где только заблещет луч добра. И даже смерть теряет свой мрачный облик: там, где неба своды сияют в блеске голубом, исчезла в урне гробовой краса любимой женщины, но не исчезнет обещанный поцелуй свидания<sup>49</sup>. Бессмертна любовь; но если так, что же остается для смерти?

От этих утешений не слабеет сердечная боль, и чаша горя испивается вся до дна. Пушкин не отказывается от скорби, он раскрывает для нее свою глубокую, свою требовательную, а не легко удовлетворимую душу; он мучительно воспримет и перестрадает свое и чужое горе — но потом оно разрешится у него в хрустальную печаль и не разобьет его целомудренного мировоззрения. Много скорби и горечи, много тоски и негодования прошло через его душу, но в ней, благородной, очистились они, как и все другие испытанные им волнения, от смущающей примеси минуты и переработались в радужный кристалл типичных человеческих чувств. И возвышается среди них чувство живой и непосредственной уверенности в том, что при всей силе мирового несчастья все-таки первее и выше в мире — добро. Для поэта сквозь «жизни мышью беготню»<sup>50</sup> никогда не заглушается общий строй и смысл бытия, и он прозревает в нем какое-то непоколебимое благо.

Это тем поразительнее, что и отозвался Пушкин на все людское страдание, и, кроме того, сам, в своей личной жизни, не только испытал обычные человеческие невзгоды, но мучительно пережил еще и специфическое горе от ума, обиду и трагедию гения. Великий среди малых, естественный среди притворных, он должен был отстаивать свою гениальность, бороться за каждый по-

лет своего духа. Тяжелые гири чужой глупости и злобы ложились на его крылья. И золотые плоды вдохновенья, творческой мысли и слова, которые надо было бы принимать из его уст благоговейно и молитвенно, как Евангелие красоты, он вынужден был отдавать на суд чиновников и жандармов — суд невежественный, мелкий, условный, и равнодушные руки святотатственно касались его драгоценных строк, искажали и заглушали его великие стихи...

Но, перенося жестокую насмешку судьбы, драму одиночества, Пушкин все же остается благоволящим, и жизнерадостным, и благодарным; присущее ему чувство признательности он распространяет на всю жизнь вообще. Настал для него полдень, уходит от него легкая юность, но он дружелюбно прощается с нею и благодарит ее за наслажденья, за грусть, за милые мученья, за шум, за бури, за пиры — за все, за все ее дары. Он вполне наслаждался ею и с ясною душою пускается в новый путь. Эта ясность не возмутится и в будущем. Он знает, что благо и зло перемешаны, и прав для него судьбы закон, и поэтому он не сетует ни на что<sup>51</sup>. Он только благословляет. Он только принимает. Ему дороги настоящие дары жизни, а что было, то не будет вновь<sup>52</sup>.

Все благо: бдения и сна  
Приходит час определенный;  
Благословен и день забот,  
Благословен и тьмы приход<sup>53</sup>.

Он любит природу не только в ее лето, в ее праздник. Верный друг, Пушкин ее не покинет и в ее черные дни — навестит поля пустые, леса, недавно столь густые. Ему цветы осенние милей роскошных первенцев полей, разлуки час отрадней самого свиданья, и он любит унылую пору осени, очей очарованье<sup>54</sup>. Тогда нет уже роз, но так как в мире все прекрасно, все благо и хочется благодарно пить каждое мгновенье, то он не станет жалеть о них, увядших с легкой весной:

Мне мил и виноград на лозах,  
В кистях созревший под горой,  
Краса моей долины злачной,  
Отрада осени златой,  
Продолговатый и прозрачный,  
Как персты девы молодой<sup>55</sup>.

Падет ли он, стрелой пронзенный, иль мимо пролетит она — он идет навстречу обеим возможностям: и смерти, и жизни. Перед певцом во мгле сокрылся мир земной, но зато мгновенно проснулся его гений,

На все минувшее воззрел,  
И в хоре светлых привидений  
Он песни дивные запел<sup>56</sup>.

Наши внуки в добрый час из мира вытеснят и нас, но от этого не перестанут зреть поколения на жизненных браздах<sup>57</sup>. Никогда уже родные сосны не будут встречать поэта шумом своих вершин, не он увидит их могучий поздний возраст — но зато его внук, веселых и приятных мыслей полон, пройдет мимо них во мраке ночи и вспомнит о нем. Мы выпустили птичку на волю, — зачем же роптать на Бога, когда мы можем даровать свободу хотя бы одному творению?<sup>58</sup>

Наставникам, хранившим юность нашу,  
Всем честию — и мертвым, и живым,  
К устам подъяв признательную чашу,  
*Не помня зла, за благо воздадим*<sup>59</sup>.

Так Пушкин, не злопамятный к жизни, воздает ей за благо. Не только в страдающую и бурную душу Грозного, не только в озлобленную душу Мицкевича<sup>60</sup>, но и в каждое человеческое существо призывает он мир и успокоение. Просветленный, благосклонный, самый благодарный из поэтов и людей, он приветствует жизнь.

Этот неизменный и глубокий оптимизм, это неодолимое чувство добра, идущее за грань каждой тягостной минуты, дышит почти на всех страницах Пушкина, и его произведения — художественное оправдание Творца, поэтическая Теодицея, могучая вдохновенностью своего непосредственного порыва и всем обаянием бессмертного пушкинского слова. И в этой Теодицее сам Пушкин со своими стихами является лучшим и убедительнейшим доказательством. Его поэзия — отзыв человека на создание Бога. Вот сотворен мир, и Творец спросил о нем человечество, и Пушкин ответил на космический вопрос, на дело Божьих рук — ответил признанием и восторженной хвалой, воспел «хвалебный гимн Отцу миров». Он понял, он принял, он оценил.

Пушкин воплотил в своем поэтическом слове мировую гармонию, и хотя в нем, страстном поэте, было так много непосредственной жизни и любопытства к ней, что жизни он мог бы отдаться беззаветно, он все-таки захотел еще ее оправдать и вместе с нею оправдать свое собственное дыхание. Он это осуществил. Кроме того, он словом отозвался на самого себя, на свою жизнь. И от этого она ничего не потеряла в своей действенности. Он не только жил, но и писал; однако оттого, что свои труды и дни перевел он на язык искусства и следами слова навеки запечатлел

свои дела, не исчезла их живая подлинность, и книга не заслонила его самого, биография не исказила жизни. Он вообще на своем примере показал, что стихи как-то вошли в совокупность мира, не лишни для последнего, не чужды ему: стихи претворились в стихию. Наконец, он принял не только мир, но и самого себя — а это, быть может, труднее всего. «Безумный расточитель»<sup>61</sup>, он знал муки воспоминания, горькими слезами обливал печальные строки в его длинном, ничего не зачеркивающим свитке, чувствовал «змеи сердечной угрызенья»<sup>62</sup>, — но все же, как это показывает и психологический фон его произведений, он преодолел свою рефлекссию и свое раскаяние и с собою примирился, согласился, взял себя целиком. Он прошел по жизни честный, не стыдящийся и довольный.

В его признательном отношении к действительности совсем не кроются, однако, ни резигнация, ни отказ от жизненной борьбы, ни смиренная покорность чьей-нибудь слепой воле. Все дело в том, что мировая воля для него не слепа; он верит в ее разумный смысл и великую силу ее любви. Поэтому и воцаряется ясный покой в его солнечной душе. Она не мятется. Но это не значит, чтобы ей чужды были глубокие человеческие тревоги: только она их уже пережила, их преодолела и теперь смотрит на землю, как Мицкевич на жизнь, — с высоты<sup>63</sup>. Уравновешенность обыкновенно соединяется с умеренностью, а Пушкин был неустойчив, и гармония его была не тиха, а страстна. Не равновесие и самодовольство поверхностной натуры, не равнодушные и бледные впечатления — эта пушкинская ясность. Она явилась после грозных волнений и нравственных бурь. Спокойный и светлый, но никогда не затихающий, он в своей внутренней истории знал и оргазм, опьянение духа, *египетские ночи*; он тайную прелесть находил и в самом ужасе, испытал все противоречия природы и отождествился на беззаконные кометы в кругу расчисленном светилах<sup>64</sup>. Можно ясно проследить, как в нашей литературе из его гармонии вышли, например, диссонирующие звуки Некрасова. В самом деле, если не вся некрасовская поэзия, то ее значительная и наиболее характерная доля, ее настроения и даже ее слова заключены уже в стихотворении Пушкина «Шалость»<sup>65</sup>, где поэт жалуется на «проклятую хандру» и где так заканчивается печальная русская картина:

...На дворе живой собаки нет.

Вот, правда, мужичок; за ним две бабы вслед;  
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка  
И кличет издали ленивого попенка,  
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил;  
Скорей, ждать некогда, давно б уж ссоронил.

Или предтеча того же Некрасова, певца петербургских кладбищ, с его разорванностью между городом и деревней, явственно слышится в этих удивительных стихах:

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 кругом,  
Как гости жадные за нищенским столом;  
Купцов, чиновников усопших мавзолее  
(Дешевого резца нелепые затеи!),  
Над ними надписи и в прозе, и в стихах,  
О добродетелях, о службе, о чинах;  
По старом рогаче вдовицы плач амурный,  
Ворами от столбов отвинченные урны,  
Могилы склизские, зевающие тут,  
Которые жильцов к себе наутро ждут, —  
Такие смутные мне мысли все наводит,  
Что злое на меня уныние находит:  
Хоть плюнуть да бежать.

Но как же любо 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;  
Наместо праздных урн и мелких пирамид,  
Безносых гениев, растрепанных харит  
Стоит широкий дуб над важными гробами,  
Колебясь и шумя...

Можно ли в картинах смерти выразительнее описать две жизни в их противоположности — городскую и деревенскую? И можно ли в два слова больше содержания, больше уничтожающей сатиры вложить, чем это сделано в противоречивом сопоставлении: «мелкие пирамиды»? И бледное лицо вора в темной раме ночи, около склизских, зевающих могил, крадущегося за безносыми гениями и растрепанными харитами, — не есть ли тот самый кошмар города и та бодлеровская черная поэзия безобразия, которые занимают современное утонченное искусство, по-видимому так далеко ушедшее от Пушкина, а на самом деле им пережитое?

Или — другой диссонанс. Всегда совершается пир во время чумы, всегда одновременно кто-нибудь пирует и кто-нибудь умирает («эта черная телега имеет право всюду разъезжать»); и на



одном из таких празднеств, окаймленных черной смертью, Пушкин над нею смеется, дерзновенно славит царствие чумы и раскрывает экстатические глубины обезумевшего сердца:

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане  
Средь грозных волн и бурной тьмы,  
И в аравийском урагане,  
И в дуновении чумы!  
Все, все что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обретаť и ведаť мог.

Наслаждение в гибели, благодатный яд вина, дыхание девы-розы, быть может полное чумы, и здесь же рядом, на краю этой беззаконной бездны, «бездны мрачной на краю», — тихая, как свирель, простая, как василек, протяжная и унылая песня Мери. Демонизм утонченного Вальсингама и здесь же — вся сплетенная из элементарных, непосредственных ощущений грустная жалоба и мольба девичьего сердца, обвеянная деревенской тишиной и наивностью. И какие звуки!

Было время, процветала  
В мире наша сторона:  
В воскресение бывала  
Церковь Божия полна;  
Наших деток в шумной школе  
Раздавались голоса,  
И сверкали в светлом поле  
Серп и быстрая коса.

Ныне церковь опустела;  
Школа глухо заперта;  
Нива праздно перезрела,  
Роща темная пуста,  
И селенье, как жилище  
Погорелое, стоит;  
Тихо все — одно кладбище  
Не пустеет, не молчит.

Поминутно мертвых носят,  
И стенания живых  
Боязливо Бога просят  
Упокоить души их!

Поминутно места надо,  
И могилы меж собой,  
Как испуганное стадо,  
Жмутся тесной чередой.

Если ранняя могила  
Суждена моей весне —  
Ты, кого я так любила,  
Чья любовь отрада мне,  
Я молю: не приближайся  
К телу Дженни ты своей;  
Уст умерших не касайся,  
Следуй издали за ней.

И потом оставь селенье!  
Уходи куда-нибудь,  
Где б ты мог души мученье  
Усладить и отдохнуть!  
И когда зараза минет,  
Посети мой бедный прах;  
А Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах!

Ты, кого я так любила... уходи куда-нибудь... — слова, как будто взятые из самой бледной обыденности, но под рукою Пушкина, в художественном контексте, сразу затеплившиеся нежной красотой, — и наименьшая искусственность дала высокое создание искусства.

И вообще, если по своему содержанию и смыслу поэзия Пушкина является, как мы уже сказали, оправданием Творца, оправданием добра, то это ее значение сказывается и в самой форме, в самых звуках его стихотворений. Не только определенные сюжеты и общий строй его песен, но и сами они, просто как песни, даже отдельные тона их, ласкающие сердце, уже примиряют с природой и жизнью. Ибо никогда еще русское слово не устраивало себе такого пира, такого светлого праздника, никогда не достигало оно такого ликования и торжества, как в этом сияющем творчестве, которое претворило в звуки всю благодать и всю красоту мироздания. Как воздать Пушкину за то благозвучие, которым наполняет он души, за тот восторг, который рождают его стихи? Чем отплатить ему за художественное блаженство, которым дарит нас почти каждое слово, каждый эпитет его произведений?..

Признание мира, хвала Богу выражаются у Пушкина именно уже в самых эпитетах его, изумительнее которых нельзя себе ничего представить. Они не изысканны, и он их не придумывает; они просты, как природа, как вся его поэзия; он их как будто

незаметно и беспечно роняет, — а между тем в них одних, в глубине этих определений, этих прилагательных, раскрываются законченное мирозерцание и последняя характеристика вселенной, и каждому существу и каждому предмету отводят они как раз его сокровенное значение, его неизменное место в общем строе бытия. Они слово и вещь соединили вечной и необходимой связью, отождествили их; все случайное здесь улетучилось, и каждый эпитет — бездна, каждый эпитет — живая, звучащая философия. Он идет прямо в глубину, он объясняет, и в точности, в необходимости его есть нечто божественное. Ибо назвать предмет — это значит его понять, указать его сродство с другими, и это значит также вдохнуть в него самую жизнь, живую душу, — только названное существует. Надо дать имя миру, и лишь тогда мир будет жить. Припомните великие слова Библии: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей»<sup>66</sup>. И вот человек дал имена «всем птицам небесным и всем зверям полевым». После Пушкина мир во всяком случае назван.

И эти названия, эти живущие слова, всегда русские, чисто русские, почерпнутые из свежих народных родников, принимают каждый раз особую окраску — даже той чужой страны, чужого склада, которых им приходится касаться. Мы уже видели это в гениальном «Подражании Корану», но это так везде: и в дантовских терцинах, и в протяжном и прекрасном «Талисмане», и в мотивах из Библии, и в песнях славян.

Возьмите, например, отрывок из упомянутого раньше послания к Юсупову:

Так, вихорь дел забыв для нег и лени праздной,  
В тени порфирных бань и мраморных палат  
Вельможи римские встречали свой закат.  
И к ним издалека то воин, то сенатор,  
То консул молодой, то сумрачный диктатор  
Являлись день-другой роскошно отдохнуть,  
Вздохнуть о пристани и вновь пуститься в путь.

Что же, разве сквозь эти звуки, не заглушая, не искажая их, не слышится и речь латинская? Разве в этих семи строках не показана вся даль античной культуры и психологии, величественной, как римские вельможи? В медленно ниспадающих складках этих дорогих стихов не чует ли вам торжественный шелест древних тог? И однако здесь дано не только местное, ушедшее, исторически ограниченное: кому из утомленных путников жизненной дороги будет чуждо это естественно-человеческое «вздох-

нута о пристани»? Или какая общепсихологическая глубина в том, что слову *диктатор* придан эпитет *сумрачный*! Диктатор является к праздному вельможе день-другой роскошно отдохнуть, расправить морщины на своем сумрачном челе, потому что уже невыносимо стало для него это бремя власти и ответственности, какое возложили на его обыкновенные, человеческие плечи. Ему ли не быть сумрачным, когда он один, точно Бог, должен диктовать народу свою волю и встречать не совет и помощь, а только послушание; когда он, как Атлас, держит на себе целый мир миродержавного Рима и жизнь и смерть миллионов людей?..

Или вспомните стихи, которые так сильны, что их можно трепетать как живого существа, — и точно выковал их молот Гефеста:

Когда владыка ассирийский  
Народы казнию казнил  
И Олоферн весь край азийский  
Его деснице покорил, —  
Высок смиреньем терпеливым  
И крепок верой в Бога сил,  
Перед сатрапом горделивым  
Израиль выи не склонил.  
Во все пределы Иудеи  
Проникнул трепет. Иереи  
Одели вретищем алтарь.  
Главу покрыв золой и прахом,  
Народ завыл, объятый страхом, —  
И внял ему Всевышний царь.  
Пришел сатрап к ущельям горным  
И зрит: их тесные врата  
Замком замкнуты непокорным,  
Грозой грозитя высота.  
И, над тесниной торжествуя,  
Как муж на страже в тишине,  
Стоит, белеясь, Ветилуйя  
В недостижимой вышине.

Замок — непокорный, им замкнуты тесные врата, грозой грозитя высота: все это сильное, еще усиленное аллитерациями, не достигнуто преднамеренно какими-нибудь внешними приемами и не рассчитано на эффект. Царь и властелин слова, Пушкин не является, однако, ювелиром или виртуозом его. Он не играет в звуки. Рифмы с ним запросто живут<sup>67</sup>. Его высокая фонетика только соответствует подъему его вдохновенного чувства. И то, что в его красоту изредка вторгаются стихи бледные или вялые, — это не ослабляет впечатления, а только дополняет тот облик непосредственной простоты, естественности и несовершен-

ной человечности, который так присущ Пушкину и у него так дорог. Великому не прощаешь малого; но у Пушкина это малое звучит как родное, интимно и тепло, и еще более сближает нас с ним, далеким гением.

Сильное, страшное, боевое, как Полтавский бой или «Стамбул гяуры нынче славят...», или грозные картины Кавказа, свойственные его поэзии так же органически, как и мотивы совершенно иные, нежные, тихие и ласковые, как разговор Татьяны с няней, или «Для берегов отчизны дальней...», или «Прибежали в избу дети...», или это деревенское:

Есть место: влево от селенья,  
Где жил питомец вдохновенья,  
Две сосны корнями срослись;  
Под ними струйки извились  
Ручья соседственной долины.  
Там пахарь любит отдыхать,  
И жницы в волны погружать  
Приходят звонкие кувшины;  
Там у ручья, в тени густой  
Поставлен памятник простой.

Под ним (как начинает капать  
Весенний дождь на злак полей)  
Пастух, плетя свой пестрый лапоть,  
Поет про волжских рыбаков;  
И горожанка молодая,  
В деревне лето проводя,  
Когда стремглав верхом она  
Несется по полям одна,  
Коня пред ним останавливает,  
*Ременный повод натянув*  
*И флер от шляпы отвернув,*  
Глазами беглыми читает  
Простую надпись — и слеза  
Туманит нежные глаза.

Мы подчеркнули живые детали, чудно восполняющие элегическую картину, и возникает чувство благодарности к Пушкину за то, что он все это замечает, видит все эти наши человеческие движения.

Когда он прикасается к родине, когда передает русскую сказку, он находит слова и рифмы, очаровательные в своей наивности, и самая обычность созвучий производит здесь впечатление первобытности и простоты. Вы с какою-то радостью слышите:

В синем небе звезды блещут,  
В синем море волны хлещут.

Разве не есть что-то мило-детское в таких стихах, в таких сочтениях:

Отвечает ветер буйный:  
Там за речкой тихоструйной,  
Есть *высокая гора*;  
В ней *глубокая нора*?

Или:

Ветер, ветер, ты могуч,  
Ты гоняешь стаи туч,  
Ты волнуешь сине море,  
Всюду веешь на просторе,  
Не боишься никого,  
Кроме Бога одного.

Но безнадежна всякая попытка доказать Пушкина... Надо просто его читать, раскрыть почти на любой странице его книгу, отдаться ей слухом и духом, и тогда каждый сам почувствует, что даже не в одном содержании — величие нашего великого, а в самом течении, в звучащей радости его стихов.

Само естество смотрится в его творения, как в зеркало. Ничего вычурного, красота без украшений, классический стиль природы и строгая чистота линий. Проза его — венец словесной прозрачности. Сама действительность, если бы захотела рассказать о себе, заговорила бы умной прозой Пушкина. Обыкновенно в рассказах других писателей событие отягощается словами, обыкновенно между фактом и поведением его есть какой-то промежуток, в течение которого событие искажается, — у Пушкина этого нет: у него не чувствуешь тяжести слова, и дело не туманится рассказом, остается чисто, неприкосновенно, и каждый раз взято именно столько слов, сколько нужно. Смело и уверенно вьется нить событий, и если даже они могут произвести впечатление потрясающее, от вас не требует автор, чтобы вы остановились на них подольше. Вот в «Капитанской дочке» так быстро, слишком быстро для нашей медлительной привычки, но в соответствии с природой, разыгрываются необычные дела и по знаку Пугачева, сидящего на крыльце, одного за другим вешают живых людей. И Пушкин рассказывает об этом без нервности, без всякого расчета на человеческие нервы, рассказывает в том же тоне и таким же складом, как и о других перипетиях своей истории. И действительность сказала б ему, что так и надо, что он прав. В самом деле: может быть, мы напрасно волнуемся, и все эти казни, убийства, кровавый бунт или сцена, когда Миронов на валу благословляет свою дочь, не представляют собой ничего особенного, являются событиями среди событий — ни больше ни меньше других.

Все это патетично только для нас, а не само по себе. Не будем же волноваться. Будем как природа, которая не знает нашего мнимого пафоса. Но вместе с тем Пушкин как-то наивно, мило, живо интересуется всяким выдающимся происшествием или похождением.

Так владел он этой высокой тайной простоты, так показал он, что истинная поэзия приникает к земле и целует ее, как это делают и выросшие из нее золотые колосья. В перл художества возводил он все естественное и обыкновенное, и тогда в обыденной сфере являлась красота, и деревенская барышня принимала чудный образ Татьяны. Конечно, прав Платон: истина в идеях, а жизнь неверна. Жизнь только приближительна. И оттого понятно, что многие поэты, воплощая идеи, испытывают соблазн уходить от внешней, мнимой реальности — брезгают ею, украшают ее, идеализируют; они не видят красоты в обмане и конкретности будней. Но Пушкин смело берет жизнь именно в ее приближительности и этим уменьшает последнюю, т. е. приближает явление к идее, к идеалу (а не наоборот). Так опоэтизирована действительность у Пушкина, что уже не велико осталось расстояние от предмета к идее. Мир пронизан у него красотой насквозь. Его поэзия — оправдание прозы. Он понял, что — одно из двух: либо все — проза, либо все — поэзия. И он принял второе.

И потому несравненная осязательность его произведений открывает к ним доступ для всех, а эти звуки, эта благодатная необходимость и незаменимость его сладких слов невольно рожают культ Пушкина. Хочется Пушкину молиться. Во всяком случае, *homo unius libri* \*<sup>68</sup> в России можно быть лишь тому, кто читает Пушкина.

Божественное эхо божественного голоса, он в том же стихотворении «Ревет ли зверь в лесу глухом» выразил нежную, беспредельно сочувственную мысль, что эхо сиротливо, что оно все отдает, на все откликается, но само нигде не находит отклика. Нет ничего более одинокого, чем эхо. И наш поэт в своей личной жизни испытал это в полной мере. Но теперь Пушкин идеальный, Пушкин бессмертный, в заветной лире переживший свой прах, — теперь он не одинок. Эхо мира, на все ответившее, он ныне сам слышит ответы восхищенного мира, и пока будет звучать на земле русское слово, до тех пор не отзвучит его поэзия, — не только как историческое предание, но и как вечное настоящее. Этому порукой и то, что всечеловечности ее художественного содержания соответствует ее лиризм: он не носит печати узкой субъек-

---

\* Человеком одной книги (лат.). — *Сост.*

тивности и служит как бы вселенским языком, который понятно и пленительно звучит для всех времен и поколений. И у нас стесняется душа лирическим волнением, когда мы читаем Пушкина. И мы тоже бродим вдоль улиц шумных и стараемся угадать грядущей смерти годовщину; мы все провожаем кого-нибудь в час незабвенный, в час печальный, и каждому из нас наносит хладный свет неотразимые обиды; на братской переключке и нам не отозвалось много голосов, и наши дни тянулись без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви; и мы, как друга ропот заунывный, слушали призывный шум свободной стихии. И ни от кого не далеки эти «стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы», когда ночь спит, а человек бодрствует и слышит «спящей ночи трепетанье», трепетанье этой огромной черной бабочки, и «укоризну или ропот» бесплодно утраченного дня — ибо ночью пришел день, стал у изголовья, у бессонного изголовья, и немилосердно требует ответа и отчета. «Вновь я посетил тот уголок земли...» — это скажет всякий; так в своих стихотворениях рассказал Пушкин свою биографию, что она сделалась биографией общечеловеческой. Перемените имена, отдельные подробности и факты, и это будете вы; расскажите Пушкина, и вы расскажете все.

И оттого Пушкин — самое драгоценное, что есть у России, самое родное и близкое для каждого из нас; и оттого, как заметил один исследователь русской литературы, нам трудно говорить о нем спокойно, объективно, без восторга. Мы вспоминаем эту дорогую кудрявую голову, мы повторяем его стихи, которые И. С. Аксаков назвал благодеянием<sup>69</sup>, и, облагодетельствованные его стихами, истолкованием Божества, бодрее продолжаем свою трудовую дорогу: мы знаем, что в степи мирской, печальной и безбрежной, есть неиссякаемый, животворный источник, где обновляется наше воодушевление и сила жизни, где мы почерпаем все новые и новые возможности мыслить и чувствовать, где нам дается святое причастие красоты. Его стихи лепечут уста детей, и его же стихи, не покидаемые в стенах школы, на обязательных страницах хрестоматий, текут вослед за нами в продолжение всей нашей жизни и, «ручьи любви»<sup>70</sup>, навсегда вливаются в наши взрослые души. И так проходят годы, десятилетия, прошло столетие со дня его рождения и еще новые десятилетия, а сам он не проходит. Великий и желанный спутник, вечный современник, он идет с нами от нашего детства и до нашей старости, он всегда около нас, он всегда откликается на зов нашего сердца, жаждущего прекрасных откровений. Какое счастье!..







## В. Я. БРЮСОВ

### Священная жертва

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботы суетного света  
Он малодушно погружен.  
Молчит его святая лира,  
Душа вкушает хладный сон,  
И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.

Пушкин

Пушкин, когда прочитал стихи Державина «За слова меня пусть гложет, за дела сатирик чтит», сказал так: «Державин не совсем прав: слова поэта суть уже дела его». Это рассказывает Гоголь, прибавляя: «Пушкин прав»<sup>1</sup>. Во времена Державина, «слова» поэта, его творчество, казались *воспеванием* дел, чем-то сопутствующим жизни, украшающим ее. «Ты славою, твоим я эхом буду жить», — говорит Державин Фелице<sup>2</sup>. Пушкин поставил «слова» поэта не только наравне с «делом», но даже выше: поэт должен благоговейно приносить свою «священную жертву», а в другие часы он может быть «всех ничтожней», не унижая своего высокого призвания. От этого утверждения лишь один шаг до признания искусства чем-то более важным и более реальным, чем жизнь, до теории, с грубой прямоотой формулированной Теофилом Готье:

Tout passe. — L'Art robuste  
Seul à l'éternité \*<sup>3</sup>.

В стихах Пушкина уже звучит крик одного из предсмертных писем гр. Алексея Толстого: «Нет другой такой вещи, ради которой стоило бы жить, кроме искусства!»<sup>4</sup>

\* Все проходяще. Вечно лишь мощное искусство (фр.). — Сост.

У Пушкина, который так часто чутким слухом предугадывал будущую дрожь нашей современной души, — мало произведений, которые до такой степени были бы чужды, странны нам, как эти стихи о поэте!

Возвеличивая «слова» поэта, как Державин унижал их, Пушкин сходится с ним в уверенности, что это две области раздельные. Искусство не есть жизнь, а что-то иное. Поэт — двойственное существо, амфибия. То «меж детей ничтожных мира» он «вершит дела суеты» — играет ли в банк, как «повеса вечно праздный»<sup>5</sup>, Пушкин, служит ли министром, как наперсник царей, Державин, — то вдруг, по божественному глаголу, он преобразуется, душа его вострепелась, «как пробудившийся орел», и он предстоит, как жрец, пред алтарем. В жизни Пушкина эта раздельность доходила до внешнего разграничивания способов жизни. «Почуяв рифмы», он «убегал в деревню» (выражение самого Пушкина из письма)<sup>6</sup>, буквально «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». И вся пушкинская школа смотрела на поэтическое творчество теми же глазами, как на что-то отличное от жизни. Раздвоенность шла даже до убеждений, до мирозерцания. Казалось вполне естественным, что поэт в стихах держится одних взглядов на мир, а в жизни иных. Можно с уверенностью сказать, что Лермонтов, написавший поэму о демоне, не верил в реальное существование демонов: демон для него был сказкой, символом, образом. Лишь очень немногие из поэтов того времени сумели сохранить цельность своей личности и в жизни и в искусстве. Таков был Тютчев: то мирозерцание, которое другие признавали лишь для творчества, было в самом деле его верой. Таков был Баратынский: он посмел перенести в поэзию свое повседневное, житейское понимание мира.

Дорога, по которой идет художник, отделивший творчество от жизни, приходит прямо на бесплодные вершины «Парнаса»<sup>7</sup>. «Парнасцы» — это именно те, кто смело провозгласили крайние выводы пушкинского поэта, соглашавшегося быть «всех ничтожней», пока его «не требует» глагол Аполлона, — выводы, которые, конечно, ужаснули бы Пушкина. Тот же Теофиль Готье, сложивший формулу о бессмертии искусства, этот последний романтик во Франции и первый парнасец, оставил и свое определение поэта. «Поэт, — пишет он, — прежде всего рабочий. Совершенно бессмысленно старание поставить его на идеальный пьедестал. Он должен иметь ровно настолько ума, как и всякий рабочий, и обязан знать свой труд. Иначе — он дурной поденщик»<sup>8</sup>. А труд поэта — это шлифование слов и вставляливание их в оправу стихов, как дело ювелира — обработка драгоценных

камней... И, верные такому завету, парнасцы работали над своими стихами, как математики над своими задачами, быть может, не без вдохновенья («вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии»<sup>9</sup>, — слова Пушкина), но прежде того со вниманием и уже во всяком случае без волнения. Юный Верлен, бывший первоначально всецело под влиянием Парнаса, со свойственной ему необузданностью заявил напрямик: «Мы оттачиваем слова, как чаши, и совершенно холодно пишем страстные стихи. Искусство не в том состоит, чтобы расточать свою душу. Разве не из мрамора Милосская Венера?»

...nous, qui ciselons les mots comme des coupes  
Et qui faisons des vers émus très froidement...

. . . . .  
Pauvres gens! L'Art n'est pas d'éparpiller son âme:  
Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de Milo?<sup>10</sup>

Но современное искусство, то, которое называют «символизмом» и «декадентством», шло не этой опустошенной дорогой. На стебле романтизма развернулось два цветка: рядом с парнаством — реализм. Первый из них, хотя, может быть, поныне «золотом вечным горит в песнопеньи», но бесспорно «иссох и свалился»<sup>11</sup>, второй же дал семя и свежие ростки. И все то новое, что возникло в европейском искусстве последней четверти XIX века, выросло из этих семян. Бодлер и Ропс<sup>12</sup>, еще чуждые нам по своей форме, но родные по своим порывам и переживаниям, истинные предшественники «нового искусства», — явились именно в эпоху, когда господствовал реализм: и они были бы невозможны без Бальзака и Гаварни. Декаденты начинали в рядах парнасцев, но у них декаденты взяли лишь понимание формы, ее значения. Оставив парнасцев собирать свои Trophées<sup>\*13</sup>, «декаденты» ушли от них во все буйства, во все величия и низости жизни, ушли от мечтаний о пышной Индии радж и вечно красивой Перикловой Эллад к огням и молотам фабрик, к грохоту поездов (Верхарн, Арно Гольц), к привычной обстановке современных комнат (Роденбах, Рембо), ко всем мучительным противоречиям современной души (Гофмансталь, Метерлинк), к той современности, воплотить которую надеялись и реалисты. Не случайно Город наших дней, впервые вошедший в искусство в реалистическом романе, нашел своих лучших певцов именно среди декадентов.

\* Трофеи (фр.). — Сост.

Романтизм сорвал с души поэта веревки, которыми опутывал ее лжеклассицизм, но не освободил окончательно. Художник-романтик все еще был убежден, что искусство должно изображать одно прекрасное и высокое, что есть многое, что не подлежит искусству, о чем оно должно молчать («Лишь юности и красоты поклонником быть должен гений»<sup>14</sup>, — писал Пушкин). Только реализм вернул искусству весь мир, во всех его проявлениях, великих и малых, прекрасных и безобразных. В реализме совершилось освобождение искусства от замкнутых, очертанных пределов. После этого достаточно было, чтобы в сознание проникла глубоко мысль, что *весь мир во мне*, — и уже возникало современное, наше понимание искусства. Подобно реалистам, мы признаем единственно подлежащим воплощению в искусстве: жизнь, — но тогда как они искали ее вне себя, мы обращаем взор внутрь. Каждый человек может сказать о себе с таким же правом, с каким утверждают все методологические условности: «есть только я». Выразить свои переживания, которые и суть единственная реальность, доступная нашему сознанию, — вот что стало задачей художника. И уже эта задача определила особенности формы, — столь характерная для «нового» искусства. Когда художники верили, что цель их передать внешнее, они старались подражать внешним, видимым образам, повторять их. Сознав, что предмет искусства — в глубинах чувства, в духе, пришлось изменить и метод творчества. Вот путь, приведший искусство к символу. Новое, символическое творчество было естественным следствием реалистической школы, новой, дальнейшей, неизбежной ступенью в развитии искусства.

Золя собирал «человеческие документы». Писание романа он превращал в сложную систему изучения, сходную с работой судебного следователя. Еще много раньше наш Гоголь усердно наполнял свои записные книжки материалами для будущих своих произведений, записывал разговоры, удачные словца, «зарисовывал» виденные типы. Но роковым образом художник может дать только то, что — в нем. Поэту дано пересказать лишь свою душу, все равно, — в форме ли лирического непосредственного признания, или населяя вселенную, как Шекспир, толпами вечно живых, сотворенных им видений. Художнику должно заполнять не свои записные книжки, а свою душу. Вместо того, чтобы накапливать груды заметок и вырезок, ему надо бросить самого себя в жизнь, во все ее вихри. Пропасть между «словами» и «делами» художника исчезла для нас, когда оказалось, что творчество — лишь отражение жизни, и ничего более. Поль Верлен, стоящий на пороге нового искусства, уже воплотил в себе тип ху-

дожника, не знающего, где кончается жизнь, где начинается искусство. Этот покаянный пьяница, слагавший в кабаках гимны телу, а в больницах — Деве Марии, не отрекался сам от себя, принося свою «священную жертву», и не презирал себя — прошлого, слышав «божественный глагол». Кто принимает стихи Верлена, должен принять и его жизнь; кто отвергает его как человека, пусть отречется и от его поэзии; она нераздельна с его личностью.

Конечно, Пушкин в значительной степени только прикрывался формулой «пока не требует поэта...» Она была ему нужна, как ответ врагам, злобно передававшим друг другу на ухо о его «разврате», о его страсти к картам. Несмотря на собственное признание Пушкина, что он «ничтожней всех», нам его образ и в жизни представляется гораздо более высоким, чем хотя бы Языкова, поставившего поэту совсем противоположный идеал («В мире будь величествен и свят»<sup>15</sup>). Но неоспоримо, что, как романтик (в широком смысле термина), Пушкин далеко не всем сторонам своей души давал доступ в свое творчество. В иные мгновения жизни *он сам* не считал себя достойным предстать пред алтарем своего божества для «священной жертвы». Подобно Баратынскому, Пушкин делил свои переживания на «откровенья преисподней» и на «небесные мечты»<sup>16</sup>. Лишь в таких случайных для Пушкина созданиях, как «Гимн в честь Чумы», «Египетские ночи», «В начале жизни школу помню я...», сохранены нам намеки на ночную сторону его души. Те бури страстей, которые он переживал в Одессе или во дни, приведшие его к трагической дуэли, — Пушкин скрыл от людей, не только с гордостью человека, не желающего выставлять своих страданий «на диво черни простодушной»<sup>17</sup>, но и со стыдливостью художника, отделяющего жизнь от искусства. Какие откровения погибли для нас в этом принудительном молчании! Пушкину казалось, что эти признания унижат его творчество, хотя они не унижали его жизни. Насильственно отрывал он себя — поэта от себя — человека, заставлял себя писать «Анжело» и все мечтал о побеге «в обитель чистую трудов и мирных нег»<sup>18</sup>, думая, что там найдет он второе Болдино. Но ведь в Болдине была не «обитель нег и трудов», а дни мучительной разлуки с невестой, встающие в одиночестве кошмары его «преступной юности»<sup>19</sup>, угроза близкой смерти!

Мы, которым Эдгар По открыл весь соблазн своего «демона извращенности»<sup>20</sup>, мы, для которых Ницше переоценил старые ценности, не можем идти за Пушкиным на этот путь молчания. Мы знаем только один завет к художнику: искренность, крайнюю, последнюю. Нет особых миггов, когда поэт становится по-

этом: он или всегда поэт, или никогда. И душа не должна ждать божественного глагола, чтобы встрепенуться, «как пробудившийся орел». Этот орел должен смотреть на мир вечно бессонными глазами. Если не настало время, когда для него в этом прозрении — блаженство, мы готовы заставить его бодрствовать во что бы то ни стало, ценой страданий. Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои «священные жертвы» не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством — своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями. Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь. Пусть хранит он алтарный пламень неугасимым, как огонь Весты, пусть разожжет его в великий костер, не боясь, что на нем сгорит и его жизнь. На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта.



## А. БЕЛЫЙ

### Апокалипсис в русской поэзии

<отрывок>

<...> Развитие русской поэзии от Пушкина до наших дней сопровождается троякой переменой ее первоначального облика. Три покрывала срываются с лица русской музыки, три опасности грозят Ее появлению. Первый покров срывается с пушкинской музыки; второй — с музыки Лермонтова; совлечение третьего покрывала влечет за собою явление Вечной Жены. Два русла определенно намечаются в русской поэзии. Одно берет свое начало от Пушкина. Другое — от Лермонтова. Отношением к тому или иному руслу определяется характер поэзии Некрасова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьева, Брюсова и, наконец, Блока. Эти имена и западают глубоко в нашу душу: талант названных поэтов совпадает с провиденциальным положением их в общей системе развития национального творчества. Поэт, не занятый разгадкой тайн пушкинского или лермонтовского творчества, не может нас глубоко взволновать.

Пушкин целостен. Всецело он извне охватывает народное единство. Под звуки его лиры перед нами встает Россия с ее полями, городами, историей. Он совершенно передает всечеловеческий идеал, заложенный в глубине народного духа: отсюда способность его музыки перевоплощаться в какую угодно форму<sup>1</sup>. Бессознательно указаны глубокие корни русской души, простирающиеся до мирового хаоса. Но цельность пушкинской музыки еще не есть идеальная цельность. Лик его музыки еще не есть явленный образ русской поэзии. За вьюгой еще не видать Ее: хаос метелей еще образует вокруг Нее покров. Она еще «спит во гробе ледяном, зачарованная сном»...<sup>2</sup> Пушкинской цельности не хватает истинной глубины: эта цельность должна раздробиться, отыскивая дорогу к зачарованной красавице. Элементы ее, сложившие нам картину народной цельности, должны быть пере-

группированы в новое единство. Этим требованием всецело намечается путь дальнейших преемников пушкинской школы: в глубине национальности приготовить нетленное тело Мировой Души; неорганизованный хаос — только он есть тело организующего начала. Пушкинская школа должна поэтому приблизиться к хаосу, сорвать с него покрывало и преодолеть его. Продолжатели Пушкина — Некрасов и Тютчев дробят цельное ядро пушкинского творчества, углубляя части раздробленного единства.

Проникновенное небо русской природы, начертанное Пушкиным, покрывается тоскливыми серыми облаками у Некрасова. Исчезают глубокие корни, связывающие природу Пушкина с хаотическим круговоротом: в сером небе Некрасова нет ни ужасов, ни восторгов, ни бездн — одна тоскливая грусть; но зато хаос русской действительности, скрывавшийся у Пушкина под благопристойной шутливой внешностью, у Некрасова обнаружен отчетливо.

Наоборот, пушкинская природа у Тютчева становится настолько прозрачной, что под ней уже явно:

Мир бестелесный, страшный, но незримый,  
Теперь роится в хаосе ночном...<sup>3</sup>

Прилив растет и быстро нас уносит  
В неизмеримость темных волн...  
И мы плывем, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены...<sup>4</sup>

Тютчев указывает нам на то, что глубокие корни пушкинской поэзии произвольно вросли в мировой хаос <...>

Тютчев еще боялся хаоса: «О, бурь уснувших не буди: под ними хаос шевелится»<sup>5</sup>. Его хаос звучит нам издали, как приближающаяся ночная буря. Его хаос — хаос стихии, не воплотившийся в мелочи обыденной жизни. С другой стороны, хаотическая картина русской жизни еще поверхностно нарисована Некрасовым. И у Тютчева, и у Некрасова хаос глубин не сочетается еще с хаосом поверхностей, так, чтобы образы видимости образовали стихии, и наоборот, чтобы повседневные образы служили намеками стихийности. Кроме того, тютчевский славянофильский аристократизм должен сочетаться с некрасовской гражданственностью в одном пункте земляного титанизма. Прежде, нежели будет найдено нетленное, земляное тело русской поэзии, должно совершиться последнее восстание земляных гигантов. И оно совершается: стихийные силы раздражаются в поэзии Брюсова землетрясением. В стихийные глубины мятущее-



гося духа Брюсов вносит сплетения внешних условий жизни. С другой стороны, влагая хаотическое содержание в свои четкие, подчас сухие образы, он с каждым шагом подходит к некоей внутренней цельности. Тут обнаруживается его кровная связь с Пушкиным: начало XIX века подает руку началу XX. Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию сквозь призму тютчевских глубин. Эта новая точка зрения открывает множество перспектив. Замыкается цикл развития пушкинской школы, открывается провиденциальность русской поэзии. <...>





## Ф. СОЛОГУБ

### Старый черт Савельич

Всякая поэзия хочет быть лирикою, хочет сказать здешнему, случайному миру *нет* и из элементов познаваемого выстроить мир иной, со святынями, «которых нет»<sup>1</sup>. Поэт — творец, и иного отношения к миру у него вначале и быть не может. Вся сила лирического устремления лежит в этом наклоне к тому желанному, чего еще нет, и уверенности, что творение иного мира возможно.

Но всякая истинная поэзия кончает ирониею. Пламя лирического восторга сожигает обольстительные обличия мира, и тогда перед тем, кто способен видеть, — а слепые не творят, — обнажается роковая противоречивость и двусмысленность мира. И приходит ирония. Открывает неизбежную двойственность всякого познания и всякого деяния. Показывает мир в цепях необходимости и научает, что, по тождеству полярных противоположностей, необходимость и свобода — одно. И говорит миру: Да. И говорит необходимости: Ты — Моя свобода. И говорит свободе: Ты — Моя необходимость. И, реализуя их невозможность, как предел земных бесконечностей, путем Любви и Смерти возводит поэзию на высоту трагических откровений.

Великая поэзия неизбежно представляет сочетание лирических и иронических моментов. То или иное отношение их определяет характер данной поэзии. Большая или меньшая ясность для самого поэта этих моментов, их слияния и их рокового спора обуславливает отношение поэзии к бесовским наваждениям, ее большую или меньшую стойкость перед искушениями лукавого.

Есть магические круги, внутрь которых нечистая сила не проникнет. Поэт, как чародей, чертит эти круги, но по недосмотру оставляет в них промежутки, — и в жуткие миги творчества вкрадывается нечистый в середину не до конца зачарованного круга.

Ошибка поэта, впускающая в его творчество беса, состоит в неверном употреблении приемов иронии и лирики, одних вместо других.

Эта опасность наиболее грозит лирическому поэту. Лирика всегда говорит миру *нет*, лирика всегда обращена к миру желанных возможностей, а не к тому миру, который непосредственно дан. И вдруг становится лирический поэт искушаем неким лукавым сказать на языке лирики данному миру пламенное *да*. И поэт, «в надежде славы и добра», говорит небесные слова о земном.

Нет беды, если это делает бездарный версификатор, — получается плохое стихотворение, и только. Но в творчестве великого поэта не бывает случайных ошибок. Бес, который втирается в это творчество, — бес опасный и сильный.

И бес, соблазнявший великого Пушкина, был бес незаурядный. Он пришел к поэту рано, и мучил его долго исподтишка, не показывая своей хари. Сквозь мерзость и скверну протащил душу поэта и показал ему великое земное и небесное святое в странном и лукавом смещении, ужалил его тщетною мечтою о недостижимом в мире здешнем и преходящем, прельстил дивною трагедиею самозванства, играл перед ним личинами, прекрасными и титаническими, — и за всеми личинами, уронив их на землю, подставил поэту магическое зеркало<sup>2</sup>, и в нем лик Савельича, — и черта за чертою в холопском лике повторились черты поэта. Дьявольски-искаженное отражение — но, однако, наиболее точное из всех.

Разве не себя изображает поэт в наиболее совершенных своих созданиях? Есть тяготение к подобному — и у Пушкина было такое тяготение к изображению титанических и прекрасных образов — Петр Великий, Моцарт. Прекрасные возможности — и рядом с ними отражения мелкого и случайного.

Мечты о величии пленяют каждого, кто чувствует в себе великие силы. Не могли не пленять они и Пушкина. Образ вдохновенного поэта, такой лучезарный, предносился перед ним. И всегда в лирическом озарении.

Поэт на лире вдохновенной  
Рукой рассеянной бряцал.

Небрежный плод моих забав...

Безумная душа поэта...

Марать летучие листы...

...в строфах небрежных...<sup>3</sup>

Таков образ поэта — рассеянный, небрежный, вдохновенный; марают летучие листы — сколько посидит, столько и напишет; дивная, вдохновенная пишущая машинка, Ремингтон № 9! — «стихи для вас — одна забава»<sup>4</sup>. Труд поэта сводится к дивному искусству импровизации, сам поэт — «безумец, гуляка праздный»<sup>5</sup>.

На деле всего этого нет, да все это вовсе и не нужно. Здесь мы видим лирическое отношение к предмету, такого отношения не вызывающему. И в этом было обольщение для поэта — обольщение лживое и опасное.

Таков некий мечтательный и небывалый на земле поэт — но сам-то Пушкин был не таков, конечно. Мы-то знаем, как он работал. И его упорная работа над рукописями его стихов и его пленительной прозы нисколько не мешает нам признать его великим поэтом. В ценность импровизаций мы не верим, небрежные стихи нам так же мало радостны, как и все небрежное, и, стало быть, косолапое и глупое. Но Пушкину предносился почему-то такой образ поэта, и гипнотизировал его. Он чувствовал себя таким, как Сальери, прилежным и удачливым работником, а быть хотел таким, как Моцарт, безумцем и праздным гулякою. Был такой трезвый, благоразумный и бережливый, а натаскивал на себя причуды праздных шалопаев. Завидовать он, конечно, не мог — некому было завидовать, очень удачно складывалась его литературная судьба — но жало неудовлетворенности вливалось в него свой жгучий яд. Кто-то другой, может быть, ему завидовал, кого-то другого изобразил он в лице Сальери<sup>6</sup>, но с какою проникновенною, интимною точностью! Точно автопортрет!

Стоило только раз надеть на себя чужую и ненужную личину — и уже бес притворства завладел.

Вынуждающее к притворству недовольство собою и своим не есть то «святое недовольство и жизнью, и самим собой», о котором говорил Некрасов<sup>7</sup>. То недовольство свято, потому что оно есть праведно-лирическое отрицание мира. Оно говорит:

— Мир не таков, каким он должен быть, не таков, каким я хочу, чтобы он был. Отрицая этот мир, я творческим подвигом всей приносимой в жертву жизни сделаю, что могу, для создания нового мира, где прекрасная воцарится Дульцинея.

И у него — один язык, для себя и для мира. А то, другое, вынуждающее к притворству недовольство собою имеет два языка. Один, внутренний голос, говорит языком утверждающей иронии:

— Это — грубая Альдонса. От нее пахнет дуком. Она веет рожь. Мне с нею надо жить, но мне стыдно показать ее в люди.

И говорит другой голос, с притворным пафосом вещая миру:

— Это — Дульцинея Тобосская. Слаще мирры и роз благоухания ее уст. «Перстами, легкими, как сон», она перебирает шуршащий на серебряном блюде жемчуг. Мне с нею жить. «Хорошо мне, я — поэт»<sup>8</sup>.

Притворство — первая ступень. Лиха беда — начать. Дальше идет самозванство. И то и другое отразилось в поэзии Пушкина.

Чтобы овладеть Людмилою, Черномор принимает на себя обличие Руслана.

Мазепа, в горести притворной,  
К царю возносит глас покорный.

Москвич в Гарольдовом плаще...<sup>9</sup>

В «Домике в Коломне» кухарка брилась.

Лиза Берестова хорошо играла роль крестьянки. Только «одно затрудняло ее: она попробовала было пройти по двору босая, но дерн колот ее нежные ноги, а песок и камешки казались ей нестерпимы».

Пушкинскую Дульцинею затруднил путь правой иронии, смелого принятия земли с ее песком и камнями, она осталась барышнею цирлих-манирлих \* и не проявила в себе дульцинированной Альдонсы. Это сумела сделать Анна Ермолина, которая ходила босая, как подлинная крестьянка, и наряжалась, как подлинная барышня<sup>10</sup>. Приняла мир кисейный и мир пестрядинный. Явила точный образ говорящей *да* двуликому миру иронии, и стала в веках Моею вечною Невестой.

Одного, первого самозванства Лизе было мало — она потом набелилась и насурьмилась пуще самой мисс Жаксон. Явила живую пародию на Дульцинею.

Дубровский поселился в доме своего врага Троекурова под видом француза Дефоржа.

Наконец, два исторических самозванца, — один в «Борисе Годунове» и другой в «Капитанской дочке». И оба — самозванцы подлинные, без малейших сомнений, заведомые плуты и обманщики.

В довершение этого перечня любопытно вспомнить, что тема «Ревизора» принадлежит Пушкину же<sup>11</sup>.

Хотел быть, как Моцарт. «Ведь он же гений, как ты да я», — говорит Моцарт. Очень снисходителен и Пушкин был к своим современникам. Холоден был только к двум: к гениальному Ба-

\* От нем. *zierlich-maniertlich* (жеманно, манерно). — *Сост.*

ратынскому и к Бенедиктову, литературному предшественнику одного из самых известных современных поэтов<sup>12</sup>.

Корень притворства и самозванства — в неправом самоотрицании, в ложном самоотречении. Не нравлюсь сам себе, хочу быть другим, лучшим. Это всегда не верно, всегда унижительно для человеческого сознания. Правый путь сознания только один — к самоутверждению в свободном развитии того, что во мне есть, что случайно заслонено, может быть, элементами чужого, злыми влияниями призрачного не-Я. Правый путь самоотречения — есть путь отречения от своего случайного, от вещей и от их соблазна; это — путь деятельной любви, на котором я отдаю все мое, потому что все есть Мое, и не беру ничего чужого, потому что есть только Мое. Идти от Меня к каким-то иным достижениям — это значит: продать свою душу черту, отказаться от своего вечного лика для восковой маски.

Не нравлюсь себе, хочу идти выше, стать лучше, не лучше в смысле укрепления и усиления блага, во мне лежащего, а в смысле перемены самой личности своей. Да тогда кто же сам-то я, этот маленький я, хотящий быть иным? Не существо ли низшей породы? Не холоп ли, преклоняющийся перед господином? И кто господин, которого хвалим? Не князь ли мира сего?<sup>13</sup>

Лирический поэт, говоря *нет* данному миру, говорит это для того, чтобы восхвалить мир, которого нет, который долженствует быть, которого Я хочу, который Я творю. Творю подвигом всей моей жизни.

Но вот поэт говорит миру *да*, которое для здешнего мира всегда претворится в ироническое. И хочет поэт хвалить здешний мир. Не льстить, а слагать правый дифирамб.

Нет, я не льстец, когда царю  
Хвалу свободную слагаю...

О, мощный властелин судьбы!

То ли дело, братцы, дома!

...Он прекрасен, —  
Он весь, как Божия гроза!

...И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Безмолвно утопать в восторгах умиленья.

Как был велик, как был прекрасен он,  
Народов друг, спаситель их свободы!<sup>14</sup>

Но здешний мир издевается над его усилиями дульцинировать зримую Альдонсу. Бессильная лирика истощается в напрасном пафосе, и приходит незваная, нечаянная ирония.

«Черт догадал меня с умом и талантом родиться в России!»<sup>15</sup>

О, если б голос мой умел сердца тревожить!

И сердцу вновь наносит хладный свет  
Неизгладимые обиды.

Дар напрасный, дар случайный!<sup>16</sup>

И раскрывает роковую двязычность мира.

Не даром лик сей двязычен<sup>17</sup>.

С настойчивою силою раскрывается эта роковая двусмысленность, — даже в такой, свойственной Пушкину, особенности, как постоянное тяготение к контрастам. Где великий Моцарт, там и маленький Сальери, — и кто из них ближе, кто подлиннее отражает пушкинский лик?

Но слагает дифирамбы, — изнемогая под бременами невольной иронии, хвалит. Подымается вверх лестница совершенств, вереница титанических образов — а внизу притаился гнусный, но, несомненно, подлинный Савельич. Усердный холоп, «не льстец», верный своим господам, гордый ими, но способный сказать им в глаза, с холопской грубостью, которую господа простят, и слова правды, направленные всегда к барскому, а не к своему интересу. Ведь потому-то господа и прощают грубость старого холопа Савельича, что она бескорыстна, что она вся для господской выгоды.

Дорожит всем барским: тулупчик на заячьем меху...

...Водились Пушкины с царями...

...бывало, нами дорожили...

...царю наперсник, а не раб...

...мне жаль...

что геральдического льва  
демократическим копытом  
теперь лягает и осел...<sup>18</sup>

«Чувствительный и фривольный» Савельич может уродиться и «с умом и талантом»: в семье не без уроды. И тогда жизнь его обращается, конечно, в «миллион терзаний». Он хочет и может парить, — но ему зачем-то вздумалось кадить. И ему могут сказать: «мало накадил!».

Он хочет — и он мог бы — обнять мир творческою мечтою, — но роковой наклон его души делает его только обезьяною великих.

Страшный черт — старый черт Савельич. Он всегда кружит вокруг лирически настроенных и возводит их на высокие горы, и показывает им богатство и красоту мира, и говорит:

— Как пышно! Как богато! Какая честь! Хвали! Преклонись!

И так редко слышит достойный человека ответ:

— Не о хлебе едином... Не искушай... Иди...

Пушкин этого ответа решительно и ясно не дал. Он остался с Савельичем. И Савельич замучил его даже до смерти...







**Н. А. БЕРДЯЕВ**

**Смысл творчества. Опыт  
оправдания человека**

<отрывок>

<...> В начале XIX века жил величайший русский гений — Пушкин и величайший русский святой — Серафим Саровский<sup>1</sup>. Пушкин и св. Серафим жили в разных мирах, не знали друг друга, никогда ни в чем не соприкасались. Равно достойное величие святости и величие гениальности — несопоставимы, несоизмеримы, точно принадлежат к разным бытиям. Русская душа одинаково может гордиться и гением Пушкина, и святостью Серафима. И одинаково обеднела бы она и оттого, что у нее отняли бы Пушкина, и оттого, что отняли бы Серафима. И вот я спрашиваю: для судьбы России, для судьбы мира, для целей Промысла Божьего лучше ли было бы, если бы в России в начале XIX века жили не великий святой Серафим и великий гений Пушкин, а два Серафима, два святых — святой Серафим в губернии Тамбовской и святой Александр в губернии Псковской? Если бы Александр Пушкин был святым, подобным св. Серафиму, он не был бы гением, не был бы поэтом, не был бы творцом. Но религиозное сознание, признающее святость, подобную Серафимовой, единственным путем восхождения, должно признать гениальность, подобную пушкинской, лишенной религиозной ценности, несовершенством и грехом. Лишь по религиозной немощи своей, по греху своему и несовершенству был Пушкин гениальным поэтом, а не святым, подобным Серафиму. Лучше было бы для божественных целей, чтобы в России жили два святых, а не один святой и один гений-поэт. Дело Пушкина не может быть религиозно оценено, ибо гениальность не признается путем духовного восхождения, творчество гения не считается религиозным делом. «Мирское» делание Пушкина не может быть сравниваемо

с «духовным» деланием св. Серафима. В лучшем случае творческое дело Пушкина допускается и оправдывается религиозным сознанием, но не опознают в нем дела религиозного. Лучше и Пушкину было бы быть подобным Серафиму, уйти от мира в монастырь, вступить на путь аскетического духовного подвига. Россия в этом случае лишилась бы величайшего своего гения, обеднела бы творчеством, но творчество гения есть лишь обратная сторона греха и религиозной немощи. Так думают отцы и учителя религии искупления. Для дела искупления не нужно творчества, не нужно гениальности — нужна лишь святость. Святое творит самого себя, иное, более совершенное в себе бытие. Гений творит великие произведения, совершает великие дела в мире. Лишь творчество самого себя спасает. Творчество великих ценностей может губить. Св. Серафим ничего не творил, кроме самого себя, и этим лишь преображал мир. Пушкин творил великое, безмерно ценное для России и для мира, но себя не творил. В творчестве гения есть как бы жертва собой. Делание святого есть прежде всего самоустроение. Пушкин как бы губил свою душу в своем гениально-творческом исхождении из себя. Серафим спасал свою душу духовным деланием в себе. Путь личного очищения и восхождения (в иогизме, в христианской аскетике, в толстовстве, в оккультизме) может быть враждебен творчеству.

И вот рождается вопрос: в жертве гения, в его творческом иступлении нет ли иной святости перед Богом, иного религиозного делания, равнодостоинного канонической святости? Я верю глубоко, что гениальность Пушкина, перед людьми как бы губившая его душу, перед Богом равна святости Серафима, спасавшей его душу. Гениальность есть иной религиозный путь, равноценный и равно достойный пути святости. Творчество гения есть не «мирское», а «духовное» делание. Благословенно то, что жил у нас святой Серафим и гений Пушкин, а не два святых. Для божественных целей мира гениальность Пушкина так же нужна, как и святость Серафима. И горе, если бы не был нам дан свыше гений Пушкина, и несколько святых не могло бы в этом горе утешить. С одной святостью Серафима без гения Пушкина не достигается творческая цель мира. Не только не все могут быть святыми, но и не все должны быть святыми, не все предназначены Богом к святости. Святость есть избрание и назначение. В святости есть призвание. И религиозно не должен вступать на путь святости тот, кто не призван и не предназначен. Религиозным преступлением перед Богом и миром было бы, если бы Пушкин, в бессильных потугах стать святым, перестал творить, не писал бы стихов. Идея призвания по существу своему идея религиозная, а не

«мирская», и исполнение призвания есть религиозный долг. Тот, кто не исполняет своего призвания, кто зарывает в землю дары, совершает тяжкий грех перед Богом. К пути гениальности человек бывает так же избран и предназначен, как и к пути святости. Есть обреченность гениальности, как и обреченность святости. Пушкин был обреченным гением-творцом, и он не только не мог быть святым, но и не должен, не смел им быть. В творческой гениальности Пушкина накоплялся опыт творческой мировой эпохи, эпохи религиозной. Во всякой подлинной творческой гениальности накоплялась святость творческой эпохи, святость иная, более жертвенная, чем святость аскетическая и каноническая. Гениальность и есть иная святость, но она может быть религиозно осознана и канонизирована лишь в откровении творчества. Гениальность — святость дерзновения, а не святость послушания. Жизнь не может быть до конца растворена в святости, без остатка возвышенно гармонизирована и логизирована. Быть может, Богу не всегда угодна благочестивая покорность. В темных недрах жизни навеки остается бунтующая и богоборствующая кровь и бьет свободный творческий источник \*.

Творческий путь гения требует жертвы, не меньшей жертвы, чем жертвенность пути святости. На пути творческой гениальности так же нужно отречься от «мира», победить «мир», как и на пути святости. Но путь творческой гениальности требует еще иной жертвы — жертвы безопасным положением, жертвы обеспеченным спасением. Тот, кто вступил на путь творческий, путь гениальности, тот должен пожертвовать тихой пристанью в жизни, должен отказаться от своего домостроительства, от безопасного устройства своей личности. На эту жертву способен лишь тот, кто знает творческий экстаз, кто в нем выходит за грани «мира». В пути творческом и гениальном есть отталкивание от всяких берегов. Путь святости — трудный путь подвига и требует необычайной силы духовной, отречения от низших сфер бытия. Но в пути святости есть безопасность личного устройства. Гениальность — по существу трагична, она не вмещается в «мире» и не принимается «миром». Гений-творец никогда не отвечает требованиям «мира», никогда не исполняет заказов «мира», он не подходит ни к каким «мирским» категориям. В гениальности все-

---

\* Не только в старом православном сознании, но и в новом теософическом сознании есть слишком большая утишенность, усмиренность творческих порывов. И иногда понятно желание подпольного человека у Достоевского послать к черту всю эту гармонию и пожить на свободе<sup>2</sup>. В нерастворимом темном остатке есть творческий источник.

гда есть какое-то неудачничество перед судом «мира», почти не-  
нужность для «мира». Гениальность непонятна «миру», не отно-  
сима ни к каким «мирским» дифференциациям человеческой  
деятельности. Гениальность не может объективироваться в твор-  
честве дифференцированной культуры, она не относится ни к  
какой специфической форме культуры, не производит никаких  
специфических ценностей культуры. В гениальности нет ничего  
специального, она всегда есть универсальное восприятие вещей,  
универсальный порыв к иному бытию. Гениальность есть целост-  
ное бытие, универсальное качество. Гениальность всегда есть  
качество человека, а не только художника, ученого, мыслителя,  
общественного деятеля и т. п. Гениальность есть особая напря-  
женность целостного духа человека, а не специальный дар. При-  
рода гениальности — религиозная, ибо в ней есть противление  
цельного духа человека «миру сему», есть универсальное воспри-  
ятие «мира иного» и универсальный порыв к иному. Гениаль-  
ность есть иная онтология человеческого существа, его священ-  
ная неприспособленность к «миру сему». Гениальность есть «мир  
иной» в человеке, нездешняя природа человека. Гений обладает  
человеком как демон. Гениальность и есть раскрытие творческой  
природы человека, его творческого назначения. И судьба гени-  
альности в дотворческие мировые периоды всегда жертвенна и  
трагична. В гениальности раскрывается жертвенность всякого  
творчества, его неместимость в безопасном мирском устройении.  
Творчество, раскрывающееся в гениальности, обрекает на гибель  
в этом мире. Обреченный гениальности не в силах сохранить себя  
в этом мире, не обладает силой приспособления к требованиям  
этого мира. Поэтому гениальная жизнь есть жертвенный подвиг.  
Гениальная жизнь знает минуты экстатического блаженства, но  
не знает покоя и счастья, всегда находится в трагическом разла-  
де с окружающим миром. Слишком известно, как печальна судь-  
ба гениев. Даже те гении, жизнь которых сложилась внешне сча-  
стливо, как, напр<имер>, Гете и Л. Толстой, внутренне были  
близки к самоубийству и не знали безопасного устройства. Но ге-  
ниальность шире гения. Гениев в строгом смысле слова рождает-  
ся мало. Гениальность присуща многим, которых гениями на-  
зывать нельзя. Потенция гениальности заложена в творческой  
природе человека, и всякий универсальный творческий порыв  
гениален. Есть натуры гениальные по онтологической своей при-  
роде, по творческой своей неприспособленности к «миру сему»,  
хотя и не гении. Гениальность есть особая добродетель, не всем  
данная, но подлежащая утверждению и развитию, особое миро-  
чувствие, особое напряжение воли, особая сила хотения иного.

Гениальность коренным образом отличается от таланта, ничего общего с ним не имеет. Гениальность совсем не есть бóльшая степень таланта — она качественно отличается от таланта. Талант есть дар дифференцированный, специфизированный, отвечающий требованиям отдельных форм культуры. Талант есть свойство художника, ученого, общественного деятеля, а не человека. Гений есть соединение гениальной природы с специфическим талантом. Гениальный художник соединяет в себе гениальную натуру с художественным талантом. Природа таланта не органическая, не онтологическая, а функциональная. Природа таланта не универсальная. В таланте нет жертвенности и обреченности. Талант может создавать более совершенные объективные ценности, чем гениальность. В нем есть приспособленность к требованиям дифференцированной культуры, есть удачничество. Гениальность, с точки зрения культуры, не канонична; талант — каноничен. В гениальности трепещет цельная природа человеческого духа, его жажда иного бытия. В таланте воплощается дифференцированная функция духа, приспособленная к поставленному миром требованию. Гениальная натура может сгореть, не воплотив в мире ничего ценного. Талант обычно создает ценности и оценивается. В таланте есть умеренность и размеренность. В гениальности — всегда безмерность. Природа гениальности всегда революционна. Талант действует в середине культуры с ее «науками и искусствами». Гениальность действует в концах и началах и не знает граней. Талант есть послушание. Гениальность — дерзновение. Талант от «мира сего». Гениальность от «мира иного». В судьбе гениальности есть святость жертвенности, которой нет в судьбе таланта.

\* \* \*

И культ святости должен быть дополнен культом гениальности, ибо на пути гениальности совершается жертвенный подвиг и творческие экстазы на этом пути не менее религиозны, чем экстазы святости. Переход к творческой религиозной эпохе прежде всего должен привести к осознанию религиозной природы гениальности. Не только святость, но и гениальность есть путь. И если не всем дана гениальность, то и не всем дана святость. Потенция же гениальности, как и потенция святости, есть у всякого образа и подобия Божьего. Творец предназначал человека к гениальности. Творческий опыт гениальности будет признан религиозно равноценным аскетическому опыту святости. И подобно тому как воля к святости давно уже была признана религиоз-

ным императивом, будет признана религиозным императивом и воля к гениальности. Онтологическая стихия гениальности должна быть утверждаема и развиваема как религиозное делание, как путь победы над «миром». *Воля к гениальности потому уже возможна, что гениальность есть прежде всего воля, страстная воля к иному бытию.* Также возможна и воля к бездарности, всегда связанная с духовной робостью и трусостью. Бездарность есть грех, неверное определение своего места и призвания в мире. Воля к бездарности всегда есть боязливое приспособление к «миру». Воля к гениальности — дерзновенное преодоление «мира». Гениальность есть положительное раскрытие образа и подобия Божьего в человеке, раскрытие творческой природы человека, природы не от «мира сего». Старохристианское сознание пытается верить, что на высших ступенях святости, в опыте святых раскрывается творческая тайна бытия, тайна, превышающая ту, что раскрывается в творчестве гения. По старому христианскому сознанию, целиком пребывающему в религии искупления, святость есть единственный путь к тайнам бытия. Святому на высших ступенях его духовного восхождения все раскрывается: и высшее познание, и высшая красота, и тайна творчества. С этой точки зрения, все высшие дары получаются в награду за святость и вне пути святости нельзя их стяжать. Только святость есть раскрытие творческой тайны бытия. Только святой — истинный гностик и истинный поэт. Святой познает в созерцании последние тайны и творит красоту, созидая самого себя. Это сознание ничего не оставляет гениальности — все отдает святости. Но возможно ли допустить, что дар гностический или дар поэтический зависит от святости или от совершенства религиозно-нравственного? Не противоположен ли всякий дар трудовому поту человеческих усилий? И не есть ли дар святости дар особый, отличный от дара гностического, поэтического и др. даров? Думаю, что дар гностический у Я. Беме был гораздо сильнее, чем у св. Франциска, что дар поэтический у Пушкина был гораздо сильнее, чем у св. Серафима Саровского. Гениальности Беме и Пушкина раскрывалось то, что не раскрывалось святости Франциска и Серафима. Не святые и не совершенные могут обладать большим познанием и большей красотой, чем святые и совершенные. Святость не единственный дар Божий и не единственный путь к Богу. Дары Божьи бесконечно многообразны, многообразны пути Божьи, и в доме Отца обитателей много. Есть святые, которые обладали особым даром мистического созерцания божественных тайн, но этот гностический дар далеко не всем святым был присущ. Другие святые обладали даром красоты. Так,

св. Франциск был исключительно наделен даром красоты, он был поэт. Св. Серафим обладал даром мистического созерцания. Но много было святых, совсем бедных дарами познания и красоты, совсем не гностиков и не поэтов. Не все святые были мистиками. Так же, как были великие мистики, созерцавшие высшие тайны бытия, и совсем не святые. И редко поэты бывали святыми. Мертво, коснореакционно то религиозное сознание, которое не дерзает на творческий подвиг, на подвиг творчества познания или творчества красоты, потому что считает этот подвиг лишь уделом святых, снимает с человека бремя свободного почина, бремя ответственности в раскрытии тайны творческой. На этой почве рождается бессильная и неосознанная зависть к святости, робкое и трусливое бездействие во всяком творчестве. Те, которые не предназначены быть святыми, те не должны дерзать познавать, творить красоту и жизнь иную. Но тогда должно религиозно осудить всех гениев мира, ибо без святости они дерзали творить. А ведь в христианстве заложено не только трудовое, основанное на потовой заслуге чувство жизни, но и даровое, *даровитое* чувство жизни. Всякий дар — даровой, и лишь даровое — даровито. Именно христианское сознание учит о даровой благодати и этим глубоко отличается от религиозного сознания Индии, которое учит о законе Кармы, не желающем знать ни о чем благодатно-даровом. Новое сознание творческой эпохи должно признать в сфере психологической равноценность совершенства познавательного и эстетического совершенству нравственному и в сфере мистической равноценность гениальности и святости. Судьба человека и мира не только трудовая, потовая, но и даровая, даровитая судьба. И в даровитости есть своя жертвенность, свой подвиг. <...>





**М. О. ГЕРШЕНЗОН**

## **Мудрость Пушкина**

**1**

Русская критика всегда твердо знала, что поэты не только улаживают, но и учат. И в поэзии Пушкина помимо ее формальных достоинств — необычайной художественности, правдивости, народности и пр. — критика никогда не забывала отмечать еще иную ценность: ее философский смысл. Было ясно, что в поэзии Пушкина выразилось его мировоззрение, что оно с помощью красоты глубоко внедряется в читателя, и следовательно, представляет могучую воспитательную силу. Естественно, что этот предмет занял видное место в критической литературе. Как же изображали до сих пор мировоззрение Пушкина?

Белинский писал: «Натура Пушкина (и в этом случае самое верное свидетельство есть его поэзия) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно-деятельного (а не только созерцательного) увлечения живою, могучею мыслию, в жертву которой приносится жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического мирозерцания он, как художник по преимуществу, был гражданин вселенной и в самой истории, так же как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических вдохновений, материалы для своих творческих концепций... Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно!.. Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца.



Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность»<sup>1</sup>. Далее Белинский описывает чувство Пушкина как неизменно «благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное» и заключает отсюда: «В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоего пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства»<sup>2</sup>.

Достоевский в своей знаменитой речи представил Пушкина отчасти бессознательным выразителем русского народного гения, поскольку он в своем творчестве проявил присущие русскому народу всемирную отзывчивость, способность к всечеловеческому единению и братской любви. Сознательную же его заслугу Достоевский видит в двойственной проповеди, обращенной к русскому обществу: именно, он-де первый, отрицательными типами Алеко и Онегина, указал на болезнь русского интеллигентного общества, оторванного от народа, и первый, положительными типами Татьяны, Пимена и других, взятыми из народного духа, указал обществу путь исцеления: обращение к народной правде. Правду эту, проповеданную Пушкиным, Достоевский выражает так: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве... Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, умиришь себя, — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело»<sup>3</sup> и т. д.

Пыпин изображал Пушкина «поэтом-гуманистом» \*. «Пушкин, как художник, был носителем идеи о достоинстве человеческой личности, проникнут был стремлением к правде, глубоким гуманным чувством, убеждением в необходимости просвещения и в свободном действии человеческой мысли; наконец, он проникнут был горячей любовью к своему народу, к его славе и величию». Словом, «он стремился служить просвещению, добру и правде». И общественное значение его поэзии весьма велико: «как прелесть стихов, то есть художественная сторона его произведений, впервые приобщала массу общества к наслаждению

---

\* Пыпин А. Н. Характеристики литературных мнений <от двадцатых до пятидесятих годов. Исторические очерки>. 3-е изд. <СПб., 1906.> С. 55, 70, 88.

чистой поэзией и уже тем оказывала великую услугу внутреннему развитию общества, так и его высокие нравственные идеи, идеи чистой человечности, благотворно влияли на воспитание общества».

Вл. Соловьев \* утверждает, что Пушкин, более всего дорожа в своем творчестве чистой поэзией, тем не менее признавал за собою и нравственное воздействие на общество, ибо «и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя не преднамеренно». Вл. Соловьев вкладывает в уста Пушкина такие слова, обращенные к толпе: «То добро, которое вы цените, — оно есть и в моем поэтическом запасе», и под добром Соловьев разумеет здесь: пробуждение добрых чувств и проповедь милосердия к падшим.

Д. Н. Овсянико-Куликовский \*\* признает Пушкина чистым художником («гений по преимуществу объективный») и не приписывает ему никакой активной проповеди, о мировоззрении же его говорит следующее: «Что касается *общего характера и настроения* лирики Пушкина, то в этом отношении нужно различать два периода: в первом, закончившемся во второй половине 20-х годов, лирика Пушкина характеризуется радостною отзывчивостью на все “впечатления бытия”, светлым, оптимистическим воззрением на мир и человечество, гармоническою уравновешенностью поэтических дум и чувств. Лишь изредка проскальзывали у него скорбные ноты грусти, уныния, разочарования, чтобы сейчас же умолкнуть и утонуть в яркой жизнерадостности его поэтического мирозерцания. Во втором периоде, начинающемся в половине 20-х годов, эти ноты появляются чаще и звучат громче... Великий поэт был утомлен жизнью, нашей русской дореформенною жизнью, и рвался “на волю”, понимая под “волею” личную независимость, свободу от светских обязательств, от дрязг жизни, от всех удручающих впечатлений действительности. Он жаждал “покоя”, внутреннего мира, — и в этом стремлении он доходил до резкого протеста против обязательств, какие предъявляют человеку общество, среда, “свет”, публика, государство. Он переживал полосу резкого, раздражительного, капризно-обидчивого индивидуализма. Но несомненно, что это не было у него *принципом*, не входило в систему его убеждений, это было только *настроением*... Ссора поэта с толпою

---

\* Соловьев Вл. Значение поэзии Пушкина // Вестник Европы. 1899. Декабрь. С. 709—711.

\*\* Овсянико-Куликовский Д. Н. Пушкин: Произведения в стихотворной форме // История русской литературы XIX в. 1908. Вып. 5. С. 373—376.

была лишь эпизодом в истории его разлада с действительностью, одним из выражений — и притом наименее удачных — той душевной отчужденности от всего окружающего, которая овладевала гением Пушкина...»

Таковы наиболее авторитетные и влиятельные суждения о поэзии Пушкина за 70 лет. Как ни велики разногласия между ними, в одном они сходятся (и этот приговор есть общий приговор минувших поколений, он тысячеголосым эхом перекликается во всей литературе о Пушкине): вольно или невольно, Пушкин деятельно служил так называемому общественному прогрессу; несмотря на все уклонения, общий итог его творчества должен быть признан безусловно положительным в смысле соответствия основным задачам культуры, так как его поэзия своей формой и содержанием сеет в душах семена правды, любви, милосердия, чуткости к красоте и добру. Одним словом, *человечество строит на земле величественный храм разумного и любовного общежития, и Пушкин был и остается одним из полезнейших участников этой зиждательной работы.*

Было бы праздным делом разбирать и оспаривать доводы, на которые опирается эта оценка. Ежели мы, нынешнее поколение, видим другое в поэзии Пушкина, не лучше ли прямо высказать наше новое понимание? Та оценка была, без сомнения, вполне добросовестна; но наше право и наша обязанность — прочитать Пушкина собственными глазами и в свете нашего опыта определить смысл и ценность его поэзии.

## 2

Наши символисты не правы, когда утверждают, что искусство бывает двух родов: символическое, т. е. открывающее тайны, — и только пленительное. Нет: всякое искусство открывает тайны и всякое в своем совершенстве непременно пленительно.

Дело художника — выразить свое видение мира, и другой цели искусство не имеет; но таков таинственный закон искусства, что видение вовне выражается тем гармоничнее, чем оно само в себе своеобразнее и глубже. Здесь, в отличие от мира вещественного, внешняя прелесть есть безошибочный признак внутренней правды и силы. Пленительность искусства — та гладкая, блестящая, переливающая радугой ледяная кора, которою как бы остывает огненная лава художнической души, соприкасаясь с наружным воздухом, с явью. Или иначе: певучесть формы есть плотское проявление того самого гармонического ритма, который в духе

образует видение. Но как бы ни описывать это явление, оно навсегда останется непостижимым. Ясно только одно: чем сильнее кипение, тем блестящее и радужнее форма.

Эта внешняя пленительность искусства необыкновенно важна: она играет в духовном мире ту же роль, какую в растительном царстве играет яркая окраска цветка, манящая насекомых, которым предназначено разносить цветочную пыль. Певучесть формы привлекает инстинктивное внимание людей; еще не зная, какая ценность скрыта в художественном создании, люди безотчетно влекутся к нему и воспринимают его ради его внешних чар. Но вместе с тем блестящая ледяная кора скрывает от них глубину, делает ее недоступной; в этом — мудрая хитрость природы. Красота — приманка, но красота — и преграда. Прекрасная форма искусства всех манит явным соблазном, чтобы весь народ сбегался глядеть; и поистине красота никого не обманет; но слабое внимание она поглощает целиком, для слабого взора она непрозрачна: он осужден тешиться ею одной — и разве это малая награда? Лишь взор напряженный и острый проникает в нее и видит глубины, тем глубже, чем сам он острее. Природа оберегает малых детей своих, как щенят, благодетельной слепотою. Искусство дает каждому вкушать по силам его — одному всю свою истину, потому что он созрел, другому часть, а третьему показывает лишь блеск ее, прелесть формы — для того, чтобы огнепалая истина, войдя в неокрепшую душу, не обожгла ее смертельно и не разрушила ее молодых тканей.

Так и поэзия Пушкина таит в себе глубокие откровения, но толпа легко скользит по ней, радуясь ее гладкости и блеску, упиваясь без мысли музыкой стихов, четкостью и красочностью образов. Только теперь, чрез столько лет, мы начинаем видеть эти глубины подо льдом и учимся познавать мудрость Пушкина сквозь ослепительное сверкание его красоты.

В науке разум познает лишь отдельные ряды явлений, как раздельны наши внешние органы чувств; но есть у человека и другое знание, целостное, потому что целостна самая личность его. И это высшее знание присуще всем без изъятия, во всех полное и в каждом иное; это целостное видение мира несознаваемо реально в каждой душе и властно определяет ее бытие в желаниях и оценках. Оно также — плод опыта, и обладает всей уверенностью опытного знания. Между людьми нет ни одного, кто не носил бы в себе своего, беспримерного, неповторимого видения вселенной, как бы тайнописи вещей, которая, констатируя сущее, из него же узаконяет долженствование. И не знаем, что оно есть в нас, не умеем видеть, как оно чудным узором выступает в

наших разрозненных суждениях и поступках; лишь изредка и на мгновение озарит человека его личная истина, горящая в нем потаенно, и снова пропадет в глубине. Только избранникам дано длительно созерцать свое видение, хотя бы не полностью, в обрывках целого; и это зрелище опьяняет их такой радостью, что они как бы в бреду спешат поведать о нем всему свету. Оно неизобразимо в понятиях; о нем можно рассказать только бессвязно, уподоблениями, образами. И Пушкин в образах передал нам свое знание; в образах оно тепло укрыто и приятно на вид; я же вынимаю его из образов, и знаю, что, вынесенное на дневной свет, оно покажется странным, а может быть и невероятным.

## 3

Пушкин был европеец по воспитанию и привычкам, образованный и светский человек XIX века. И всюду, где он высказывал свои сознательные мнения, мы узнаем в них просвещенный рационально мыслящий ум. В идеях Пушкин — наш ровесник, плоть от плоти современной культуры. Но странно: творя, он точно преображается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера, из глаз смотрит тяжелая мудрость тысячелетий, словно он пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах. В своей поэзии он мертв для современности. Что ему дневные страсти и страдания людей, волнения народов? Все, что случается, случалось всегда и будет повторяться вечно; меняются радужные формы, но сущность остается та же; от века неизменны мир и человек. В несметно разнообразных явлениях жизни все вновь и вновь осуществляются немногие закономерности, с виду такие простые, повторяются извечные были; и человек знает это, давно разгадал однообразие и безысходность своих судеб и с незапамятных времен как бы сам себе неустанно твердит правду роковых определений. Эту древнюю правду носит в себе Пушкин; эти немногие повторные были он видит в событиях дня. Он беспримерно индивидуален в своем созерцании, и однако чрез его мышление течет поток ветхозаветного опыта.

Пушкин — язычник и фаталист. Его известное признание, что он склоняется к атеизму<sup>4</sup>, надо понимать не в том смысле, будто в такой-то момент своей жизни он сознательно отрекся от веры в Бога. Нет, он таким родился; он просто древнее единобожия и всякой положительной религии, он как бы сверстник охотникам Месопотамии или пастухам Ирана. В его духе еще только накоп-

лен материал, из которого народы позднее, в долгом развитии, выкуют свои вероучения и культы. Этот материал, накопленный в нем, представляет собою несколько безотчетных и неоспоримых уверенностей, которые логически связаны между собою словно паутинными нитями и образуют своего рода систему.

Самый общий и основной догмат Пушкина, определяющий все его разумение, есть уверенность, что бытие является в двух видах: как полнота и как неполнота, ущербность. И он думал, вполне последовательно, что полнота, как внутренне-насыщенная, пребывает в невозмутимом покое, тогда как ущербное непрестанно ищет, рыщет. Ущербное вечно терзаемо голодом — и оттого всегда стремится и движется; оно одно в мире действует.

Эта основная мысль Пушкина представляла как бы канон, которому неизменно, помимо его воли, подчинялось его художественное созерцание. Всюду, где он изображал совершенство, он показывал его бесстрастным, пассивным, неподвижным. Таким изображен райский дух в стихотворении «Ангел»: он только есть, но абсолютно недвижим, даже не смотрит, потому что и взгляд — уже действие: он в дверях Эдема сияет поникшею главой \*. Летает, смотрит и говорит, движимый внутренней тревогой, демон, олицетворение неполноты. Если бы спросить Пушкина, что же такое Бог? — он должен был бы ответить: Бог — на последней ступени, выше ангелов, потому что ангелам еще присуще бытие, которое есть все же наименьшая действительность; Бог — абсолютное небытие. Рисуя совершенную красоту, Пушкин неизменно скажет: «все в ней гармония», и представит ее в состоянии полного покоя: «Она покоится стыдливо в красе торжественной своей» <sup>6</sup>. Так же изобразит он и Марию в «Бахчисарайском фонтане»; он показывает ее и нам, и Зареме спящую: она «покоилась», «казалось, ангел почивал», и пробужденная Заремой, она почти не смотрит, не слышит, не говорит; она — ангельской природы. Но действует пылко, крадется в ночи, и смотрит, и грозит — волнуемая страстью Зарема. В ней нет самобытной полноты, ей нужна для завершенности любовь Гирея. Бездействен Моцарт, исполненный небесных сил, и ничего не жаждет на земле, но действовал всю жизнь и пред нами действует, убивает Моцарта, Сальери, которому дан неполный дар, более гнетущий, чем ничего. Поэтому и Татьяна на высоте своей представлена в состоянии покоя. Каковы бы ни были мотивы, побудившие Пушкина выдать ее замуж помимо ее воли и вложить в ее уста слова отрече-

---

\* В Дивеевском житии Серафима Саровского есть рассказ о девушке, святой, которая ходила, опустив глаза в землю, — *не глядела* <sup>5</sup>.

ния, — несомненно, тайным фокусом всех его соображений был предносившийся ему зрительный образ Татьяны. Весь роман есть собственно история двух встреч Татьяны и Онегина — в саду и в гостиной. В молодости ущербная Татьяна вспыхнула страстью, и в страсти действовала; теперь она созрела до полноты и бездействия. В представлении Пушкина активность помрачила бы ее идеальный облик; решилась она действовать — оставить мужа и пр. — она изменила бы своей природе. В полном расцвете своем Татьяна должна была явиться бездейственной (и Пушкин в конце поэмы интуитивно все вновь и вновь подчеркивает ее безмятежность, «покой») — как Онегин, напротив, должен был явиться алчущим и страстным, ибо только так вполне проявлена их противоположная сущность. И оттого же, наконец, по мысли Пушкина, «гений и злодейство — две вещи несовместные», потому что гений — полнота, т. е. бездейственность, а злодейство как раз — бешенство действия, не знающее никаких границ, рожденное последним голодом.

Что же это? Значит в Пушкине ожил древний дуализм Востока, и опять он делит людей на детей Ормузда и детей Аримана? <sup>7</sup> Но ведь с тех пор человек увидел над двойственностью первоначального опыта небесный купол и постиг все сущее как единство в Боге; и ведь прозвучала же в мире весть о спасении, указавшая грешной душе в ней самой открытую дверь и лестницу для восхождения в совершенство. — Но Пушкин ничего этого не знает. Для него полнота и ущерб — два вечных начала, две необратимые категории. Он верит, что полнота — дар неба и не стяжается усилиями; ущербное бытие обречено неустанно алкать и действовать, но оно никогда не наполнится по воле своей.

## 4

Пушкин многократно, в разных видах, изображал встречу неполноты с совершенством. Самая мысль сводить их лицом к лицу показывает, что он знал между ними какие-то отношения. Я остановлюсь на трех таких встречах. Эти три рассказа помогут нам яснее уразуметь его свидетельство. Именно, он утверждает, что полнота излучает некий свет и что ущербное восприимчиво к этим лучам. Отсюда ясно, во-первых, что полнота, по мысли Пушкина, не совершенно пассивна; она не действует только из своей индивидуальной воли, у нее такой воли вовсе нет, но самое ее бытие есть проявление и действие высшей силы. Во-вторых, и неполное не безусловно замкнуто: оно не может не раскрывать-

ся, когда его касается сияние полноты, не может не принимать в себя ее лучей. И вот Пушкин рисует три таких встречи. Первая — в стихотворении «Ангел»: демон, глядя на ангела, впервые познает жар умиления. Это — наилучшая встреча; обаяние совершенства взволновало демона, но его волнение разрешается само в себе, не переходит в действие, и бездействием демон на мгновение приобщен к ангельскому бытию. Умиление благочестиво и мудро, ибо оно утверждает полноту как высшую себя и не притязает смешаться с нею, что и невозможно. Вторая встреча — в последней песне «Онегина». В окончательной зрелости своей Татьяна и Онегин противостоят друг другу как ангел и демон на земле, и Онегин, терзаемый своей неполнотой, гонимый ею по свету, — как демон, летающий над адской бездной, — Онегин в созерцании Пушкина неизбежно уязвлен обаянием Татьяны. В нем загорается чувство, как в демоне, но иное; он действует — всюду ищет Татьяну, пишет ей, молит о любви; его чувство — не безгрешное умиление демона: его чувство активно, т. е. причастно несовершенству. Это худшая встреча. Любовь кощунственна и близорука: она мнит свое несовершенное бытие вполне однородным с полнотою и оттого посягает на слияние с нею, что невозможно; и действуя с целью осуществить свой кощунственный и безнадежный замысел, она тем самым и себя еще более закрепощает неполноте, и вовлекает в движение, в действие, т. е. в ущербность, предстоящее ему совершенство. Наконец, третья встреча, худшая из всех, — когда явление Моцарта возбуждает Сальери к максимальной активности, к злодейству. Зависть нечестива и уже совсем слепа; она полагает свою ущербность единственно законной формой бытия, а полноту считает неправой случайностью и оттого силится рассеять явление полноты. Но это — безумие: явление полноты — только проявление некоего Целого, Большого; можно устранить конкретное явление полноты, но не силу, родившую его и рождающую вечно. А своим безумным действием ущербное уже окончательно ввергает себя в неутолимую тревогу, в неисходную деятельность.

## 5

Итак, по мысли Пушкина, ущербный бессилен исцелиться произвольно. Всякое желание и действие проистекает из ущербной природы; поэтому взалкав совершенства и домогаясь его, ты этим новым желанием и действием только глубже погружаешь себя в ущербность. Знай же, что ты заключен в порочный круг, и



не суживай его усилиями выступить за окружность. Напротив, смиряйся пред совершенством, созерцай его бескорыстно; тогда бездействием умиления ты хоть мимолетно вступаешь в покой совершенства. Пушкин трогательно любил это чувство, лелеял его в себе и с любовью изображал в других. Самое слово «умиление» он повторял многократно. Он знал терзания совести, «змеи сердечной угрызенья», но его раскаянье всегда молитвенно и смиренно. Таковы строфы «Когда для смертного умолкнет шумный день...»; таков его ответ Филарету, чистая песнь сокрушения и благоговенья перед святостью:

Я лил потоки слез нежданных  
И язвам совести моей  
Твоих речей благоуханный  
Отраден чистый был елей...  
Твоим огнем душа палима,  
Отвергла мрак земных сует,  
И внемлет арфе серафима  
В священном ужасе поэт.

Этот священный ужас — то самое чувство, которое испытал демон, созерцая ангела. Умиление внушает Пушкину его Мадонна, «чистейшей прелести чистейший образец»; и всюду, где ему являлось, хотя бы в телесном образе, совершенство, — оно исторгало у него такое признание; он «благоговеет богомольно перед святыней красоты», его душа трепещет «пред мощной властью красоты»<sup>8</sup>. Даже его свирепый Гирей обезоружен святой невинностью Марии. Поэзия Пушкина исполнена умилением, каждый его взгляд на прекрасное и каждое слово о нем суть умиление. Как Пушкин мыслил совершенство и созерцал красоту — поистине «ангел Рафаэля так созерцает божество»<sup>\*9</sup>.

А в основании этого светлого чувства лежала у него страшная уверенность, что ущербное бытие неисцелимо. Какая убийственная и какая опасная мысль! Она повергает грешного в отчаяние и парализует его волю. Зачем стремиться к святости, когда это стремление и тщетно, и греховно? Пушкин не только не верит в возможность нравственного совершенствования: он еще осуждает и запрещает его. Двадцать столетий люди исповедуют противоположный догмат: грех исцелим; захоти и исцелишься. Спор

\* В последней книжке А. С. Волжского (изд. «Путь») хорошо сказано о таком же, как у Пушкина, отношении русского простонародья к святым: умиляется на святость, но не вождедеет ее<sup>10</sup>. — И немецкий поэт сказал: «Die Sterne, die begehrt man nicht»<sup>11</sup> («Звезд — тех не вождедеют» (нем.). — *Сост.*).

идет на протяжении веков лишь о способах исцеления: делами ли спасается грешный или верою. Но и под верою обычно понимали некое действенное состояние, пусть только духовное, именно стремление к совершенству, упорное алкание его. Пушкин всем своим умозрением проповедует обратное, квиетизм: оставаясь в грехе, не прибавляй к своим желаниям нового и страстнейшего из желаний — желания избавиться от желаний, что и есть святость. Какое поразительное открытие! Не арабская ли кровь влила в артерии Пушкина это знание первобытных душ, живучее темное знание, которое, как бессмертный змей, влачится до нас чрез тысячи и тысячи поколений, то зарываясь в ил невидимо, то всплывая на поверхность сознания? Дикарь, Кальвин и Пушкин — что соединило их в торжественном понимании мира?

## 6

Но Пушкин еще не досказал своих откровений. Словно отвечая на естественный вопрос: как возможны в несовершенном умиление, любовь и зависть, т. е. как возможно вообще, что совершенство воздействует на ущербное, вызывает в нем движение, — Пушкин отвечает: иначе не может быть, ибо ущербное в самом себе имеет потенциальную полноту, — оно одноприродно с совершенством (и в этом смысле любовь отчасти права). Одна и та же сущность, там воплощенная, здесь замкнута как бы проклятием. Есть святыня, есть сила на дне мятущейся души. Так, в уединении ты познаешь «часы неизъяснимых наслаждений»:

Они дают нам знать сердечну глубь;  
В могуществе и в немоцах сердечных  
Они любить, лелеять научают  
Не смертные, таинственные чувства<sup>12</sup>.

Как клад, лежат они в душе, «не смертные, таинственные чувства», и в лучшие твои минуты ты можешь созерцать его. Это не полнота, а только предощущение ее. Человеку не дано усилием воли оживлять в себе дремлющую силу, так чтобы она наполнила его, но уже и знать ее в себе есть счастье. По уверению Пушкина, она самовластна и не покорна сознанию; она подчинена каким-то особенным законам.

И вот Пушкин исследует самочинное бытие этой загадочной силы. Если вообще сознательная сторона душевной жизни наименее интересует его, а преимущественное и страстное внимание он направляет на бессознательную деятельность духа, то всего

напряженнее, с ненасытной жадностью он вникает в природу последней стихии, совсем закутанной в ночь. По его мысли, ущербная личность не скудна, но стихийная воля в ней как бы связана. Здесь сила клокочет на дне; душа безнадежно алчет наполниться ею и мятется в вечном голоде. Что связывает стихию? Пушкин определенно отвечает: разум. Ущербность представляется Пушкину болезнью, когда внутри личности образовалось как бы противотечение, которое отесняет назад кипящий поток и держит его в бесплотном плену. Но случается изредка, стихия вдруг, точно вулканическим взрывом, наполняет душу. Ничто так не волнует Пушкина, как зрелище этих потрясающих извержений, и строфы, где он повествует о них, — без сомнения, вершины его поэзии. Нигде больше он не воспарял вдохновением так высоко, и нигде не видел с такой орлиной зоркостью.

## 7

По созерцанию Пушкина, формы бытия располагаются в виде лестницы, где на самом верху, как бытие блаженнейшее и объективно высшее, стоит абсолютная, ненарушимая полнота, врожденное совершенство. Таким Пушкин символически мыслит ангела. На земле совершенство невозможно, но есть люди, близкие к ангельскому лику; таковы у Пушкина херувим-Моцарт и большинство его женских образов, как Татьяна и Мария Потоцкая. Он никогда не пробовал определить совершенство; но по всему составу его показаний должно заключить, что оно представлялось ему таким состоянием, когда стихийная сила равномерно распределена в личности, как бы гармонически циркулирует в ней. Эта полнота есть равномерная внутренняя действенность, и она вовне бездейственна \*.

Ниже ее стоит, по мысли Пушкина, полнота, дарованная чудом, рождающаяся в экстазе. Она ниже той, потому что менее гармонична и менее устойчива. Как ни мало действует тот, кто из неполного существования разбужен к полноте чудом, — он все же действует. Человек в состоянии экстатической полноты про-

---

\* Св. Тереза определяет высшую форму экстаза как чистое *созерцание* (*contemplatio pura*); это состояние характеризуется, по ее словам, совершенным замиранием как мысли и слова, так и *воли*: «Когда восхищение становится полным и общим, тогда человек не проявляет никакой деятельности, не совершает никаких поступков». Так учили и другие мистики.

являет, по мысли Пушкина, наименьшую возможную действенность, именно действенность изреченного слова. Эта полнота, как и всякая другая, нисходит на душу помимо индивидуальной воли и сознания.

Бедному рыцарю было видение, непостижное уму, и с той поры он «сгорел душою». Вся остальная его жизнь — бездейственное пылание; поразительно, как, сам того не сознавая, Пушкин упорно выставляет на вид праздность Бедного рыцаря, его безучастие ко всем мирским делам.

И в пустынях Палестины,  
Между тем как по скалам  
Мчались в битву паладины,  
Именуя громко дам,  
«Lumen coelum, sancta Rosa!» —  
Восклищал он, дик и рьян,  
И как гром его угроза  
Поражала мусульман.  
Возвратясь в свой замок дальний,  
Жил он строго заключен,  
Все безмолвный, все печальный,  
Как безумец умер он.

Он не сражается; его единственное действие — слово, почти междометие, да и это последнее его действие скоро угасает со всем.

Мицкевич несомненно был прав, когда назвал «Пророка» Пушкина его автобиографическим признанием<sup>13</sup>. Недаром в «Пророке» рассказ ведется от первого лица; Пушкин никогда не обманывал. Очевидно, в жизни Пушкина был такой опыт внезапного преображения; да иначе откуда он мог узнать последовательный ход и подробности события, столь редкого, столь необычайного? В его рассказе нет ни одного случайного слова, но каждое строго деловито, конкретно и точно, как в клиническом протоколе. Эти удивительные строки надо читать с суеверным вниманием, чтобы не упустить ни одного признака, потому что то же может случиться с каждым из нас, пусть частично, и тогда важно проверить свой опыт по чужому. Показание Пушкина совершенно лично и вместе вневременно и универсально; он как бы вырезал на медной доске запись о чуде, которое он сам пережил и которое свершается во все века, которое, например, в конце 1870-х годов превратило Льва Толстого из романиста в пророка.

Уже первое четверостишие ставит меня в тупик: нужно слишком много слов, чтобы раскрыть содержание, заключенное в 15 словах этой строфы. Пушкин свидетельствует, что моменту преображения предшествует некое тайное томление, тоска, бес-

причинная тревога. Дух жаждет полноты, сам не зная какой, привычный быт утратил очарование, и жизнь кажется пустыней. И вдруг — помимо личной воли, помимо сознания, непременно вслед за каким-нибудь житейским событием, может быть малым, но глубоко потрясающим напряженные нервы («на перепутьи»), — наступает чудо.

И вот, начинается преображение: ущербное существо постепенно наполняется силою. Кто мог бы подумать, что ранее всего преображаются органы чувств? Но Пушкин определенно свидетельствует: чудо началось с того, что я стал по-иному видеть, стал замечать то, что раньше было скрыто от моих взоров, хотя и всечасно пред ними. Затем безмерно стал чуток мой слух; я услышал невнятные мне дотоле вечно звучащие голоса вещей. Еще прошел срок, и я не узнал своей речи; точно против воли, я стал скрытен в слове, заговорил мудро и осторожно. Только теперь, когда непонятным образом обновлены уже и зрение, и слух, и слово, — только теперь человек ощущает в себе решимость признаться себе самому и исповедовать пред людьми, что он преображен (пылающий уголь вместо сердца). Но и сознав себя, он одну минуту испытывает смертельный ужас, ибо преображением он исторгнут из общежития и противопоставлен ему, как безумный: «Как труп, в пустыне я лежал». Но вот, нахлынул последний вал — душа исполнилась до края; теперь он знает: это не личная воля его, это высшая воля стремится широким потоком чрез его дух. Отныне он не будет действовать, ибо дух его полон; его единственным действием станет слово: «Глаголом жги сердца людей». В то время как деятели будут бороться со злом и проводить реформы, он будет, может быть, выкликать: «*Lumen coelum, sancta Rosa!*» — и клич его будет устрашать ущербных, грозя им Страшным судом.

Наконец, последняя форма экстатической полноты — вдохновение поэта. Это полнота перемежающаяся, наступающая внезапно и так же внезапно исчезающая. Человек, всецело погруженный в ущербное бытие, вдруг исполняется силой; жалкий грешник на краткое время становится пророком и глаголом жжет сердца людей. Эту двойственность Пушкин изобразил в стихотворении «Поэт». Чем вызывается преображение? чей непостижимый призыв вдруг пробуждает спящую душу? — здесь все тайна; Пушкин говорит метафорами: «Аполлон требует поэта», «до слуха коснулся божественный глагол». Но самую полноту он изображает отчетливо, и если собрать воедино черты, которыми Пушкин обрисовал вдохновение, то оно может быть определено как гармонический бред.

## 8

Итак, до сих пор мы нашли у Пушкина два вида полноты: во-первых, полноту врожденную — совершенство, во-вторых, более или менее полное, более или менее устойчивое наитие. Но дальше открывается, что кроме полноты гармонической, представленной этими двумя формами, Пушкину была ведома еще другая полнота — хаотическая, когда сила тоже всецело наполняет душу, но наполняет не стройно, а как бы бурными волнами или водоворотом, что вовне означает исступленную действенность. Следовательно, в представлении Пушкина верхней бездне, небесной, соответствует нижняя бездна; ущербность в своей последней глубине полярно противоположна совершенству. И вот что поразительно: Пушкин почти говорит — «и равноценна ему по мощи и субъективной сладости». Он считает совершенство наивысшей формой бытия, какая вообще возможна, и умиленно благоговеет пред ним, но и о полноте хаотической он говорит восторженно, как о блаженнейшем состоянии твари. Он имеет смелость в XIX веке, в разгар гуманитарной цивилизации, почти приравнивать исступление и совершенство, до такой степени их общий признак — душевная полнота, угашение разума — перевешивает для него различие их частных определений. Счастье на миг приблизиться к ангельскому состоянию, но блаженство также, хотя и мучительное, стать на мгновение Люцифером. Такова подлинная мысль Пушкина: только бы не быть «чадом праха».

Поистине, к большой выгоде дано человеку искусство. Пушкин в стихах исповедует крайне опасные убеждения, которых никогда не дерзнул бы высказать в прозе; кому же охота прослыть сумасшедшим или дикарем! Темно и страшно в глубинах духа; но поэзия хитра: она прикрывает сверху пучину радужной ледяной корой, которая радуется — и поглощает взоры; а под корой уже свободно и всенародно плавают глубоководные чудовища. Если бы робкие и незрелые увидели, какой вопль негодования поднялся бы! Но они не догадаются; и поэт хранит невинный вид, между тем как педагоги усердно тискают его стихи в хрестоматиях.

Простейшая и самая общая форма хаотической полноты — сумасшествие. Пушкин без обиняков заявляет: я был бы рад расстаться с разумом.

...Как бы резво я  
Пустился в темный лес!  
Я пел бы в пламенном бреду,  
Я забывался бы в чаду  
Нестройных чудных грез.

И я б заслушивался волн,  
И я глядел бы, счастья полн,  
В пустые небеса,  
И силен, волен был бы я,  
Как вихорь, роющий поля,  
Ломающий леса.

Вот в чистом виде своем хаотическая полнота, еще совсем не определившаяся, подобная неистовству элементарных сил. Даже и это состояние Пушкин рисует себе с завистью. Еще выше стоит, по его мысли, тот экстаз, тоже бурный, который рождается в отпоре внешней преграде, — экстаз бунта, также еще общий человеку и низшей природе. Экстаз сумасшествия беззлобен, экстаз бунта свиреп; первый разрешается бесцельным движением, второй — устремленным на преграду; но оба безудержно действительны. Такой бунт изображен в стихотворении «Обрыв»<sup>14</sup>. В этом элементарном явлении Пушкин узнал нечто родное и обаятельное для него — дикую красоту мятежа; вот почему его рассказ, с виду такой сухой, трепещет страстью, вот откуда это благоговейное личное обращение: «О Терек!»

Оттоль сорвался раз обвал,  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил.  
Вдруг, истощась и присмирив,  
О, Терек, ты прервал свой рев;  
Но задних волн упорный гнев  
Прошиб снега.  
Ты затопил, освирепев,  
Свои брега.

Так чума запрудила людям течение их привычных дел, и дух, освирепев, прошиб страх смерти, възыграл восторгом: дух затопил свои брега. Оттого-то

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане  
Средь грозных волн и бурной тьмы,  
И в аравийском урагане,  
И в дуновении чумы!  
Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья,  
Бессмертья, может быть, залог!

Пушкин прибавляет:

И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обретать и ведать мог.

Это экстаз разрушительный, злой: берега залиты, обвал пробит, «И Терек злой под ним бежал»; и Вольсингам знает свое беззаконие. — И тем не менее Пушкин называет его «неизъяснимым наслаждением» и видит в нем залог бессмертия, потому что Пушкин обожает в конце концов всякое освобождение «несмертных чувств», всякий экстаз.

Кто, волны, вас остановил,  
Кто оковал ваш бег могучий,  
Кто в пруд безмолвный и дремучий  
Поток мятежный обратил?  
Вы, ветры, бури, взройте воды,  
Разрушьте гибельный оплот.  
Где ты, гроза, символ свободы?  
Промчись поверх невольных вод!

Итак, вот верхняя бездна — рай совершенства, и нижняя — ад, где сгорает Вольсингам, «падший дух». Между безднами — все ступени безумия, и всем безумиям Пушкин говорит свое да, потому что всякое состояние полноты, будь то даже полнота бессмысленная или сатанинская, лучше ущербного, т. е. разумного существования. Отсюда интерес Пушкина к Разину и Пугачеву; отсюда грустный тон в отброшенной строфе «Кавказа»:

Так буйную вольность законы теснят,  
Так дикое племя под властью тоскует, —

и оттого же он с таким презрением и отвращением произносит слово «покой»:

Но скучный мир, но *хлад покоя*  
Счастливец душу волновал...

...*Мучением покоя*  
В морях казненного...

Народы тишины хотят,  
И долго их ярем не треснет...

Паситесь, *мирные* народы,  
Вас не пробудит чести клич!<sup>15</sup>



Не как спасенный Вергилий, но как один из тех, кто среди адских мук, кляня и стеля, повествует Данту о своей плачевной судьбе, так Пушкин низводит нас в ад ущербного существования. Он сам наполовину жил в аду. Здесь стихийная воля пленена разумом и душа безнадежно жаждет наполниться. Оттого ее жизнь — непрерывная смена желаний. Стихия не может подняться со дна, чтобы целостно разрешиться в душе свободным и могучим движением. Лишь без устали, без конца выбивают вверх частичные извержения лавы — наши желания и страсти. Пушкин многократно свидетельствует: желание, страсть — в сущности беспредметны, не направлены ни на что внешнее; действительно, ведь желание — не что иное, как позыв, обращенный внутрь самой души, именно — мечта о том, чтобы замкнутая сила наполнила меня. Но здесь ущербную душу подстерегает соблазн: так как ей не дано воззвать в себе полноту своей волею, то она устремляется на внешнее, как огонь на хворост, чтобы разгореться. Так из общего голода рождается конкретное желание или конкретная страсть. Так Пушкин рисует состояние Татьяны накануне любви:

Давно сердечное томленье  
Теснило ей младую грудь;  
Душа ждала... кого-нибудь,  
И дождалась. Открылись очи:  
Она сказала: это он!

И гениальные строки в письме Татьяны говорят о том, как общий голод души субъективно преобразуется в конкретную страсть:

Ты в сновиденьях мне являлся:  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался  
Давно...

Оттого каждая страсть сулит нам не частичное только, но полное утоление духа. Дон Жуан справедливо говорит Донне Анне:

С тех пор,  
Как вас увидел я, все изменилось.  
Мне кажется, я весь переродился.

Так смотрит и каждый человек на предмет своего желания: здесь-то я наконец утолю свой голод.

Но утолить душевный голод может только взыгравшая сила, а она поднимается не иначе, как самовластно, по присущим ей законам; страсть же сжигает свой предмет и с ним гаснет сама, т. е. сменяется тотчас новым желанием, новой страстью, и обманутый голод разгорается сильнее. Вся жизнь — чередование пламенных вспышек, сулящих блаженство, и мучительных угасаний. Совершенству, разумеется, чужды страсти; о Марии Пушкин говорит: «Невинной деве непонятен язык мучительных страстей» и о гармонической красоте — что в ней «все выше мира и страстей». А Зарема «для страсти рождена». Таков же Алеко; и нет спасения от страстей, потому что ущербный дух не может не алкать.

Боже, как играли страсти  
Его послушною душой!  
С каким волнением кипели  
В его измученной груди!  
Давно ль, надолго ль умирели?  
Они проснутся: погоди.

Непонятно, как могли усмотреть в «Цыганах» моральную идею. Пушкин хотел представить в Алеко ущербную душу, которая не может не рождать из себя страстей, в какие бы условия ее ни поставить; он хотел также показать, что ущербность и сопряженные с нею страсти присущи не только питомцу культуры, но и человеку вообще, хотя в детях степей они несравненно более гармоничны. Алеко и цыганы — только две разновидности неполноты, и это общее в них для Пушкина важнее явного различия между ними. Объединяющий их замысел поэмы полностью и ясно выражен в ее последних строках, — странно, что их не замечают:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!  
И под издранными шатрами  
Живут мучительные сны;  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

Поэтому Пушкин мыслит о страсти двойственно. Он не может не любить ее, потому что страсть — все же полнота души, хотя и преходящая. Его лестница священных безумий не кончается на

пороге ущербности: страсть — мгновенная вспышка безумия в самой ущербности. Страсть наполняет душу чудными грезами; Пушкин много раз называет мир пустыней («Не даром темною стезей я проходил пустыню мира», «Доселе в жизненной пустыне», «Что делать ей в пустыне мира?»<sup>16</sup> и т. д.): страсть преобразует пустыню в райский сад. По мысли Пушкина, вещи бесцветны — их окрашивает только воспринимающий дух, смотря по его полноте. Со своей обычной точностью выражений Пушкин говорит: «Страдания... плоды сердечной пустоты», «Минуты холодной скуки, Сердечной пустоты»<sup>17</sup>, — и много лет спустя добавляет обратное: «тайный жар, мечты... плоды сердечной полноты»<sup>18</sup>. Рисуя бесстрастное время своей жизни, он говорит:

Тянулись тихо дни мои  
Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви;

но вспыхнула страсть —

И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.

Страсть, по Пушкину, — всплеск стихийной духовной силы, ее сладость и мощь — в ее беззаконии. Она вспыхивает и гаснет по своему произволу; Пушкин говорит безлично: «Душе настало пробужденье». Здесь воля бессильна, а разум сам поражен неожиданностью душевного взрыва; напротив, пробужденная стихия властно покоряет себе всю личность, заставляет ее служить себе. Он говорит:

Душа лишь только разгоралась, —

(а разгорается она своевольно), —

И сердцу женщина являлась  
Каким-то чистым божеством<sup>19</sup>.

Что же сам человек, с его умом и волею, с его целесообразным стремлением? — Он только орудие сверхличной стихии, которая, пробудившись, владеет им. И также произвольно страсть угасает, и опять ее угасание определяет волю и разум, а не наоборот. Может ли быть большее рабство, большее унижение гордого разума? Личность — ничто, перо, носимое бурей; ей безусловно законодательствует стихия. Но Пушкин не видит здесь обиды. Он точно удивился, когда впервые сознал свою подданность непонятному закону, как раньше никогда не создавал; но в нем нет

ропота: он только с недоумением констатирует в себе действие этого закона. Женщина, которую он любил когда-то, умерла; казалось бы, весть о ее смерти должна была глубоко взволновать его; но нет:

Напрасно чувство возбуждал я:  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,  
И равнодушно ей внимал я.  
Так вот кого любил я пламенной душой  
С таким тяжелым напряженьем,  
С такою нежною, томительной тоской,  
С таким безумством и мученьем!  
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей  
Для бедной, легковой тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени<sup>20</sup>.

Нет, он не оскорблен владычеством стихии над личностью; напротив, он приемлет ее власть со страстной благодарностью и благоговением. В бессмертных стихах он поет гимн беззаконной стихии, славя ее всюду, где бы она ни проявлялась, — в неодушевленной природе, в звере или в человеческом духе:

Зачем крутится ветер в овраге,  
Волнует степь и пыль несет,  
Когда корабль в недвижной влаге  
Его дыханья жадно ждет?  
Зачем от гор и мимо башен  
Летит орел, угрюм и страшен,  
На пень гнилой? — Спроси его!  
Зачем арапа своего  
Младая любит Дездемона,  
Как месяц любит ночи мглу?  
Затем, что ветру и орлу  
И сердцу девы нет закона.  
Гордись! таков и ты, поэт:  
И для тебя закона нет<sup>21</sup>.

Этим «гордись» Пушкин подрывает все основы нравственности и общежития. Гордись не моральным поступком, не успехами разумного строительства; как раз наоборот, пусть толпа подчиняется законам разума, — гордиться вправе перед нею тот, кто ощущает в себе беззаконность стихийной воли. К морю Пушкин обращает привет: «Прощай, свободная стихия!». Море чарует его больше всего «грозной прихотью своей», «своенравными порывами».

Смиранный парус рыбарей,  
Твоею прихотью хранимый,

Скользит отважно средь зыбей,  
Но он выиграл, неодолимый,  
И стая тонет кораблей.

И в человеке — лучшее, когда он «волей своенравной» подобен морю, да своенравная воля и прихоть волн, по мысли Пушкина, — одна и та же стихия. Он говорит о Байроне, обращаясь к морю:

Твой образ был на нем означен,  
Он духом создан был твоим:  
Как ты, могущ, глубок и мрачен,  
Как ты, ничем неукротим.

## 11

Итак, Пушкин не устает славословить «упоенье», «пламень упоенья», «упоение страстей». И в то же время он оплакивает страсти, потому что они изнуряют дух. Он называет их не раз: «мучительные сны», он говорит: «...страх живет в душе, страстьми томимой»<sup>22</sup>. Каждая страсть в разгаре своем — минутный экстаз: да будет она благословенна! Но как ужасны последствия страстей! Страсть, сгорая, оставляет горькое чувство, и от многих страстей накапливается многая горечь.

Кто чувствовал, того тревожит  
Призрак невозвратимых дней, —  
Тому уж нет очарований,  
Того змея воспоминаний,  
Того раскаянье грызет.

Надо прислушаться к словам Пушкина: «Страстями сердце погубя», «Где бурной жизнью погубил надежду, радость и желание», «Без упоенья, без желаний я вяну жертвою страстей», «Душевной бури след ужасный»<sup>23</sup>. Вот кара: сердце, утомленное страстями, гаснет, холодеет; исчезает очарование, нет желаний, и жизнь подобна смерти. Эту мысль Пушкин высказывает несчетное множество раз: «Уснув бесчувственной душой», «увядшее сердце», «души печальный хлад», «хладный мир души бесчувственной и праздною», «сердца тяжкий сон»<sup>24</sup>. Что же? Значит, надо проклясть эти мгновенные вспышки, оставляющие такой печальный след? Нет, Пушкин не проклянет страсти. Как бы пагубна она ни была, все же она лучше прозябания. Только одно ненавидел Пушкин на земле, одно презирал в человеке: неспособность к страсти. Как душевная полнота есть высшее состояние личности, так бесстрастие — низшее, последняя нищета

души. Один этот признак Пушкин и вкладывал в понятие толпы. Нелепо говорить о его аристократизме: чернь для него — те, кто живет бесстрастно, даже не тоскуя по душевной полноте; слово «хладная» у него — постоянный эпитет к слову «толпа» и встречается десятки раз во всевозможных сочетаниях: «хладная толпа», «хладный свет», «посредственности хладной» и т. п. У него чернь точно определяет себя: «Мы сердцем хладные скопцы». Холод чувств, мерзость тепловатых желаний и производимой ими мелкой суеты, точно ряби на плесневеющем пруде, — вот что он ненавидит всей душою. Здесь не может зародиться ни одна высокая мечта, ни один подвиг; здесь царит, по слову Пушкина, разврат, как гниль в пруду. Пушкин говорит черни: «В разврате каменейте смело», ибо в холоде сердце каменеет. Он много раз говорит: надо бежать от толпы, от суеты, надо жить «в строгом уединении, вдали охлаждающего света»<sup>25</sup>, он боится

Ожесточиться, очерстветь  
И наконец окаменеть  
В мертвящем упоении света.

Он говорит о Ленском:

От хладного разврата света  
Еще увянуть не успеv.

И самое страшное то, что сердце, перегоревшее в страстях, впадает именно в бесчувственность, становится бесстрастным и холодным, как сердце любого из толпы. Ущербному нет спасения; пережив ли ряд страстей, или не зная их вовсе, — итог один: рано или поздно душу обнимает «печальный хлад». Молодость — пора страстей, хотя не для всех: большинство рождаются холодными; но зрелый возраст сравниvает тех и других. Так думал Пушкин. Старость он неизменно определяет как «охлаждены лета»; он не задумываясь пишет: «Под хладом старости»<sup>26</sup>.

Все предопределено, и человек ни в чем не виновен. Холодный не может загореться восторгом, страстный не может не пылать, но не властен и продлить свое горение. Все печально и ничтожно на земле, кроме душевной полноты, — но она не в нашей воле; мы — как рабы, которым неведомый хозяин бросает подачки — минуты упоения. Подчас сердце Пушкина наполняется упоением горечи, и он вопрошает:

Кто меня враждебной властью  
Из ничтожества воззвал? <sup>27</sup>

Разумение Пушкина совершенно духовно, т. е. имеет своим предметом исключительно жизнь духа, так как в духе он видит не только единственное творческое начало и всеобщего двигателя, но и единственную реальность мироздания, веществу же приписывает лишь призрачное бытие, которое создается и определяется каждый раз данным состоянием духа.

Нет двух миров, но одна и та же стихия царит в природе и в духе. Диким воображением своим Пушкин как будто видит самый лик стихии, и однажды ему напомнил ее Петр:

Лик его ужасен,  
Движенья быстры, он прекрасен,  
Он весь как Божия гроза.

Человек бессилён повелевать своему духу, т. е. стихии, действующей в нем. Наше сознание только извещает нас о наступающем приливе или отливе стихийной силы, но не может их вызывать или даже в самой малой мере воздействовать на них. Поэтому Пушкин должен был безусловно отрицать рациональную закономерность духовной жизни, т. е. эволюцию, прогресс, нравственное совершенствование. Там, где полновластно царит своеволие стихии, не может быть никаких законов. Тем самым снимается с человека всякая нравственная ответственность.

Отсюда ясно, что Пушкин весьма слабо отличает моральное добро от зла. Он почти равно любит их, когда они рождены в грозе и пламени, и почти равно презирает, когда они прохладны, т. е. оценивает их больше по их температуре, нежели по качественному различию. Совершенство, по Пушкину, — не моральная категория: совершенство есть раскаленность духа, но равномерная и устойчивая, так сказать — гармоническое пылание («Твоим огнем душа палима...»<sup>28</sup>). Когда будет составлен словарь Пушкина, то несомненно окажется, что никакие определительные речения не встречаются у него чаще, нежели слова *пламя* и *хлад* с их производными, или их синонимы, в применении к нравственным понятиям. В его обожании огня и отвращении к холоду сказывается то древнее знание человека, которое некогда привело народы к солнце- и огнепоклонству, к культу Агни<sup>29</sup>, по-русски огня. Самую обитель Бога, небесные селения, он определяет как *пламя* («Где чистый пламень пожирает несовершенство бытия»<sup>30</sup>).

Отсюда понятна также его затаенная вражда к культуре. Ему, как и нам, мир предстоит расколотым на царство стихии и цар-

ство разума. В недрах природного бытия, где все — безмерность, беззаконие и буйство, родилась и окрепла некая законодательная сила, водворяющая в стихии меру и строй. Но в то время как люди давно и бесповоротно признали деятельность разума за должное и благо, так что уверенность эта сделалась как бы исходной аксиомой нашего мышления, — Пушкин исповедует обратное положение. Как и мы, он хочет видеть человека сильным, прекрасным и счастливым, но в такое состояние возносит человека, по его мысли, только разнузданность стихии в духе; и потому он ненавидит рассудок, который как раз налагает на стихию оковы закона. Слово «свобода» у Пушкина должно быть понимаемо не иначе как в смысле волевой анархии.

Пушкин различает два вида сознания: ущербный, дискурсивный разум, который, ползая во прахе, осторожно расчленяет, и мерит, и определяет законы, — и разум полноты, т. е. непосредственное интуитивное постижение. Ущербный разум — лишь тусклая лампада пред этим чудесным узрением, пред «солнцем бессмертным ума». Что Пушкин называет «умом», в отличие от рассудка, — тождественно для него с вдохновением: «Вдохновение есть расположение души к *живейшему* принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии» («О вдохновении и восторге», 1824 г.)<sup>31</sup>. Здесь весь смысл — в слове «живейшему», *на нем* ударение. Если бы критики, читая «Вакхическую песнь» Пушкина, сумели расслышать главное в ней — ее экстатический тон, — они не стали бы объяснять слова: «Да здравствует разум!» как прославление *научного* разума. Это стихотворение — гимн *вдохновенному* разуму, уму-солнцу, которому ясно противопоставляется «ложная мудрость» холодного, расчетливого ума \*.

Разум порожден остылостью духа (думы, по его определению, суть «плоды подавленных страстей»<sup>32</sup>). Там, в низинах бытия, где прозябают холодные, разум окреп и вычислил свои мерила, и там пусть царствует — там его законное место. Но едва вспыхнуло пламя — личность тем самым изъята из-под власти разума; да не дерзнет же он святотатственно стеснять бушевание стра-

---

\* Пушкин часто употребляет слово «разум» и в смысле рассудка, напр.:

Пылать — и разумом всечасно  
Смирять волнение в крови.

Ясно, что здесь говорится не о том «разуме», который восхваляется в «Вакхической песне». Ср.: «Думы — плоды подавленных страстей».



сти. Вот почему Пушкин, страшно сказать, ненавидит просвещение и науку. Для Пушкина просвещение — смертельный яд, потому что оно дисциплинирует стихию в человеческом духе, ставя ее помощью законов под контроль разума, тогда как в его глазах именно свобода этой стихии, ничем не стесненная, есть высшее благо. Вот почему он просвещение, т. е. внутреннее укрощение стихии, приравнивает к внешнему обузданию ее, к деспотизму. Эти два врага, говорит он, всюду подстерегают божественную силу:

Судьба людей повсюду та же:  
Где капля блага, там на страже  
Иль просвещенья, иль тиран<sup>33</sup>.

В «Цыганах» читаем:

Презрев оковы просвещенья,  
Алеко волен, как они;

и в уста Алеко он влагает такой завет сыну:

Расти на воле, без уроков...  
Пускай цыгана бедный внук  
Не знает неги просвещенья  
И пышной суеты наук<sup>34</sup>.

Сколько усилий было потрачено, чтобы забелить это черное варварство Пушкина! Печатали: «там на страже — Непросвещение иль тиран», или «Коварство; злоба и тиран», «Иль самовластие, иль тиран», и в песне Алеко: «Не знает нег и пресыщенья». Но теперь мы знаем, что Пушкин написал именно так.

Жизнь, учит Пушкин, — всегда неволя, но в огне неволя блаженная, в холоде горькая, рабство скупому закону. И кроме этой жизни нет ничего; рай и ад — здесь, на земле. История, поступательный ход вещей? — нет, их выдумали люди. Но есть три состояния стихии в человеческом духе: ущербные желания, экстазы и безмятежность полноты; есть действенность мелкая и презренная, есть героическая действенность, которая прекрасна и мучительна, и есть покой, глубокий, полный силы, чуждый всякого движения вовне. Кто осенен благодатной полнотою, тот вовсе не действует, и в этом смысле не живет; лишь тайный свет, безвольно излучаемый им, тревожит бодрствующих, ущербных.

Так учил Пушкин. Но он был поэт, а не философ. Мудрость, которую я выявляю здесь в его поэзии, конечно, не создавалась

им как система идей; но она была в нем, и наше законное право — формулировать его умозрение, подобно тому как можно начертать на бумаге план готового здания. Эти линии плана вполне реальны, ими определяется расположение частей, хотя в самом здании их не видно, — они заложены в камень и орнамент.

Есть разные схемы самосознания. Человек, обладающий зрительной памятью, обычно не сознает своей природы, и все же он принадлежит к зрительному типу, что ясно для наблюдателя. Консерватор или революционер основывают свои убеждения, разумеется, на конкретных доводах философского, морального или практического порядка, но исследователь вскроет и в том и в другом, как основной узор личности, врожденные склонности и несознанные усмотрения, которыми определяется характер их идей.

Эту сердцевину духа, этот строй коренных усмотрений я пытаюсь обнаружить в Пушкине; слежу линии его скрытого плана и черчу их на плоскости. Оттого так четко в моем чертеже то, что в самой поэзии Пушкина окутано художественной плотью. Я формулирую имманентную философию Пушкина, и мое изложение так же относится к его поэзии, как географическая карта — к самой стране, как линейный план — к зданию, как механическая формула — к самой машине.

Древнее знание живо в каждом из нас, оно сгустилось и затвердело на дне наших слов. Но мы не сознаем его, а Пушкин сознал в своем личном опыте. И это преимущество он купил дорогой ценой.

## 14

Пушкину не было дано ни ангельской полноты, ни той, противоположной, которую он знал в Петре, Наполеоне и Байроне. Судьба повела его как раз труднейшей дорогой — через страсти в душевный холод. Как Онегин, —

Он в первой юности своей  
Был жертва бурных заблуждений  
И необузданных страстей, —

и как в Онегине, «рано чувства в нем остыли». Начиная с 1819 года он беспрестанно жалуется на возрастающую бесчувственность, последствие бурных страстей. Он «пережил свои мечтанья, разлюбил свои мечты», он живет «без упоительных страстей»; он жалуется: «тягостная лень душою овладела», «остыла в сердце кровь», «душа час от часу немеет, в ней чувств уж нет», «в сердце, бурями смиренном, теперь и лень и тишина»; он говорит:

С этих пор  
Во мне уж сердце охладело,  
Закрылось для любви оно,  
И все в нем пусто и темно<sup>35</sup>; —

он сравнивает себя с Онегиным:

Я был озлоблен, он угрюм;  
Страстей игру мы знали оба;  
Томила жизнь обоих нас;  
В обоих сердца жар погас.

Но он с юности знал тоску по совершенству. Еще в разгаре страстей его томило «смутное влечение чего-то жаждущей души»<sup>36</sup>, — а эта тоска никогда не остается неутоленной. И оттого случилось, что на пороге зрелых лет предстал ему «ангел нежный» в виде женщины, —

И скрылся образ незабвенный  
В его сердечной глубине<sup>37</sup>.

Мы не знаем, кто она была; во всяком случае, это была живая женщина, и Пушкин любил ее как женщину, не отвечавшую ему любовью. Но он знал также, что это воплотилась пред ним его жгучая тоска по полноте, по самозабвению, как порою зной и жажда в пустыне рисуют путнику цветущий оазис-мираж. Он всегда говорил о ней двойственно: то как о живой женщине, то как о райском видении, сне. Он ее «узнал или видел как во сне»; ее образ в нем — «сон воображенья», «души неясный идеал»<sup>38</sup>. Он говорит о ней:

Бывало, милые предметы  
Мне снились, и душа моя  
Их образ тайный сохранила;  
Их муза после оживила<sup>39</sup>.

И весь жар сердца, еще горевший в нем, на долгие годы сосредоточился в этом образе. То был его собственный лучший лик, мечтаемое им совершенство. О ней он вспоминал в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Душа моя  
Хранит ли образ незабвенный?

Ей говорит в Посвящении к «Полтаве»:

Твоя далекая пустыня,  
Последний звук твоих речей —  
Одно сокровище, святыня,  
Одна любовь души моей.

Он долго лелеял память о том часе, когда ее образ впервые просиял перед ним — или в его душе. Эту внутреннюю встречу он изобразил в «Ангеле», и в черновиках того Посвящения есть строка: «Верь, ангел, что во дни разлуки...», и в другом месте он говорит о ней же:

Земных восторгов излишня,  
Как божеству, не нужны ей.

Об этой же встрече он рассказал и в «Бахчисарайском фонтане». Гирей не забудет Марии; после ее смерти

Он снова в бурях боевых  
Несется мрачный, кроважадный,  
Но в сердце хана чувств иных  
Таится пламень безотрадный.  
Он часто в сечах роковых  
Подъемлет саблю и с размаха  
Недвижим остается вдруг,  
Глядит с безумием вокруг,  
Бледнеет, будто полный страха,  
И что-то шепчет, и порой  
Горючи слезы льет рекой.

И смысл всей поэмы выражен ясно в одной строфе:

Так сердце, жертва заблуждений,  
Среди порочных упоений  
Хранит один святой залог,  
Одно божественное чувство \*.

Он пел о себе, о своем умилении. И этот же образ ущербного человека, носящего в себе «святой залог», он много лет спустя нарисовал еще раз, но уже взнесенным высоко над землей, отрешенным от всего дольного, — в лице «Бедного рыцаря». Он сам хотел бы взлететь туда — если бы ему крылья!

Далекый, возжеланный брег!  
Туда б, сказав прости ущелью,  
Подняться к вольной вышине;  
Туда б, в заоблачную келью,  
В соседство Бога скрыться мне!<sup>40</sup>

---

\* Ср. в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Одна бы в сердце пламенела  
Лампадой чистою любви...

Это — та, в сердце, «святыня строгая», которая озаряет «спасенный чудом уголок».

«Жар умиленья»<sup>41</sup>, «чистое упоение любви» не спасли Пушкина. С годами его бесчувствие все усиливалось. В 1826 году он пережил тот миг преображенья, который запечатлен в «Пророке». Мицкевич говорит о «Пророке»: это было начало новой эры в жизни Пушкина, но у него не достало силы осуществить это предчувствие<sup>42</sup>. Если бы мысль Мицкевича стала известна Пушкину, он без сомнения подтвердил бы ее, но виновным не признал бы себя: он твердо знал, что Царство Божие не стяжается усилиями. Можно думать, что, потрясенный своей неудачей, сознав свою обреченность, он с тех пор стал еще быстрее клониться к упадку. К 1827—1828 годам относятся самые безотрадные его строки. В 7-й песне «Онегина», дивясь тяжелому чувству, которое пробуждает в нем весна, он спрашивает себя:

Или мне чуждо наслажденье,  
И все, что радует, живит,  
Все, что ликует и блестит,  
Наводит скуку и томленье  
На душу, мертвую давно,  
И все ей кажется темно?

Какое горькое признание! Теперь бывают минуты, когда он — почти как один из толпы, живой мертвец. Разве не о духовной смерти говорят эти строки:

Цели нет передо мною,  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум<sup>43</sup>.

Так ли он принимал жизнь в пору юности своей, так ли отвечал на вызовы судьбы? Теперь, в 1828 году, — какая надломленность в нем!

Бурной жизнью утомленный,  
Равнодушно бури жду:  
Может быть, еще спасенный  
Снова пристань я найду<sup>44</sup>.

Позднее это чувство просветляется в Пушкине. Он решил: больше нечего ждать, надо помириться на том малом, что даровано. Этим смирением внушена Пушкину трогательная элегия «Безумных лет угасшее веселье...». Минутами он пытается разуверить себя и воспрянуть, но как сильно он понизил свои требования!

О нет, мне жизнь не надоела,  
Я жить хочу, я жизнь люблю!  
Душа не вовсе охладела,  
Утратя молодость свою.

Еще хранятся наслажденья  
Для любопытства моего,  
Для милых снов воображенья...

Нельзя без волнения читать эти строки — да Пушкин и не смог дописать их, точно муза, плача, отвернула свое лицо. Было естественно, что Пушкин именно в 1830 году решил жениться. Его женитьба была только обнаружением того созревшего состояния души, которое выражалось в его суждениях о своем поступке: «Нет иного счастья, как на обычных путях, к тому же я женюсь без упоения»<sup>45</sup>. Правда, ему оставалось еще, на наш взгляд, немало: ему оставался еще «пламенный восторг» вдохновения, и вдохновением он дорожил, как последним кладом, взывал к нему:

Волнуй мое воображенье,  
В мой угол чаще прилетай,  
Не дай остыть душе поэта<sup>46</sup>.

И к стиху: «Судьбою вверенный мне дар» у него была готовая рифма: «Во мне питая сердца жар»<sup>47</sup>. Но могло ли и вдохновение жарко пылать в остывающей душе? Ведь оно само питалось ее общим пламенем. Угас и тот светлый образ, хранивший последнее тепло чувства. Пушкин стынет, стынет, и на душе его все мрачнее. Под пеплом еще таилась в нем жгучая мечта — не о совершенстве: Бог с ним! но о какой бы то ни было полноте, о внезапном порыве, который наполнил бы душу и унес бы ее. Одиннадцать лет, с 1824 по 1835 г., Пушкин тайно лелеял преступный замысел «Египетских ночей», как сладчайшую свою мечту. С какой радостью он сам кинулся бы к урне роковой, где лежали жребии смертоносного блаженства! Он начал «Египетские ночи» в то время, когда впервые со страхом сознал в себе неудержимое угасание чувства. Напомню еще раз изумительный набросок 1823 года:

Кто, волны, вас остановил,  
Кто оковал ваш бег могучий,  
Кто в пруд безмолвный и дремучий  
Поток мятежный обратил?

В рукописи здесь сбоку написано еще несколько неотделанных и неразборчивых строк, которые можно читать приблизительно так:

Чей жезл волшебный усыпил  
Во мне надежду, скорбь и радость,

И душу, бурную прежде,  
Одной дремотой осенил<sup>48</sup>.

Очевидно, уже за этими стихами должна была следовать та заключительная строфа:

Вы, ветры, бури, взойте воды,  
Разрушьте гибельный оплот.  
Где ты, гроза, символ свободы?  
Промчись поверх невольных вод.

Это он о себе говорил, на себя призывал испепеляющую страсть. Отсюда тогдашний замысел «Египетских ночей». В 1835 году то безумное ожидание снова вспыхнуло в нем, может быть с удесятенной силой, и он вернулся к «Египетским ночам», которые горят той же тоскою, как вопль Тютчева:

О небо, если бы хоть раз  
Сей пламень развился по воле,  
И не томясь, не мучась доле,  
Я просиял бы и погас!<sup>49</sup>

Но жизнь была уже безвозвратно проиграна. Горькое отречение 1828 года с годами сменилось спокойным равнодушием; пред чем он тогда содрогался, то теперь принял как обычное, нормальное. Еще в 1831 году он заставил Онегина сказать:

Я думал: вольность и покой —  
Замена счастьем. Боже мой!  
Как я ошибся, как наказан! —

а в 1836 он эти самые ценности — очень хорошие ценности, но не высокого разбора — оценивал уже положительно: «На свете счастья нет, а есть покой и воля». Куда девалась тоска, «роптанье вечное души»?<sup>50</sup> Когда-то он знал, что есть настоящее счастье: экстаз; теперь он, как умирающий, жаждет покоя: «Покоя сердце просит». Он действительно был полумертв и, живя среди полумертвых, не мог не заразиться их гниением. Когда цветок в горшке ослабел, на него нападает тля; так светская сплетня сгубила Пушкина, чего никогда не случилось бы, если бы в нем не остыл жар сердца. Но его кровавый закат был прекрасен. В последний час его врожденная страстность вспыхнула великолепным бешенством, которое еще теперь потрясает нас в истории его дуэли.

Как странники, заброшенные в безвестный край, мы бродим в дебрях чувств, ощупью подвигаясь в небольшом кругу, и если кто-нибудь из нас при свете внезапно вспыхнувшего сердца проглянет вдаль, как дивится он необъятности и грозной красоте духа! Это его личный дух и вместе наш общий; пусть он расскажет нам свое новое знание, потому что оно нужно нам, как хлеб. Ведь все, что терпит и создает человек, его радость и горе, его подвиги и победы, все — только деятельность духа; что же может быть важнее для нас, нежели знание о духовной силе? Когда же приходит один из тех, в ком дух горит долго и сильно, сам освещая себя, нам надо столпиться вокруг него и жадно слушать, что он видел в незнакомой стране, где мы живем. Как странно и невероятно! Мы, сидя на месте, думаем, что наш дух необширен и ровен, а он повествует о высотах и райских куцах, о пропастях и пустынях духа. Но будем слушать, потому что он действительно был там, сам падал в бездны и всходил на вершины. За это порукою убежденность и отчетливость его рассказа, даже звук его голоса. Так может повествовать только очевидец. И воздадим ему высшую почесть, потому что он купил это знание дорогой ценой.

Таков и Пушкин, в числе других. Какое же особенное и ценное знание он сообщил нам? какой новый опыт, раньше неизвестный, он вынес из своих трудных духовных странствий? Я говорю: в его поэзии заключено одно из важнейших открытий, какими мы обязаны поэтам; именно, он в пламенном духе своем узнал о духовной стихии, что она — огненной природы. Это одно он увидал и об этом неустанно рассказывал, как человек, опьяненный счастливой находкой, или как больной о болезни своей. Он действительно был и пьян, и болен — пьян изначальной пламенностью своего духа и болен сознанием его постепенного угасания. Отсюда необычайная страстность и искренность его рассказа, но отсюда же и неполнота возвещенной им правды. Разумеется, было бы нелепо требовать от него больше, нежели он мог дать. Его открытие совершенно формально и потому недостаточно. Он поведал нам, что дух есть чистая динамика, огненный вихрь, что его нормальное состояние — раскаленность, а угасание — немощь. Показание безмерно важное, основное! Но ведь одним этим знанием не проживешь. Пушкин безотчетно упростил задачу, оградив человека со всех сторон фатализмом: жизнь безысходна, но зато и безответственна; пред властью стихии рав-



но беспомощны зверь и человек. Человек в глазах Пушкина — лишь аккумулятор и орган стихии, более или менее емкий и послушный, но личности Пушкин не знает и не видит ее самозаконной воли. Его постигла участь столь многих гениев, ослепленных неполной истиной: подобно Пифагору, признавшему число самой сущностью бытия, Пушкин переоценил свое гениальное открытие. Оттого Пушкина непременно надо знать, но по Пушкину нельзя жить. Пламенем говорят все поэты, но о разном; он же пламенем говорил о пламени и в самом слове своем выявлял сущность духа.

Пушкина справедливо называют русским национальным поэтом; надо только вкладывать в эти слова определенный смысл. Как из-за Уральских гор вечно несется ветер по великой русской равнине, день и ночь дует в полях и на улицах городов, так неуспно бушует в русской душе необъятная стихийная сила, и хочет свободы, чтобы ничто не стесняло ее, и в то же время томится по гармонии, жаждет тишины и покоя. Как примирить эти два противоречивых желания? Запад давно решил трудную задачу: надо обуздать стихию разумом, нормами, законами. Русский народ, как мне кажется, ищет другого выхода и предчувствует другую возможность; неохотно, только уступая земной необходимости, он приемлет рассудочные нормы, всю же последнюю надежду свою возлагает на целостное преображение духовной стихии, какое совершается в огненном страдании, или в озарении высшей правдой, или в самоуглублении духа. Только так, мыслит он, возможно сочетание полной свободы с гармонией. Запад жертвует свободой ради гармонии, согласен умять мощь стихии, лишь бы скорее добиться порядка. Русский народ этого именно не хочет, но стремится целостно согласовать движение с покоем. И те, в ком наиболее полно воплотился русский национальный дух, все безотчетно или сознательно бились в этой антиномии. И Лермонтов, и Тютчев, и Гоголь, и Толстой, и Достоевский, они все обожают беззаконную, буйную, первородную силу, хотят ее одной свободы, но и как тоскуют по святости и совершенству, по благолепию и тишине, как мучительно, каждый по иному, ищут выхода! В этом раздвоении русского народного духа Пушкин первый с огромной силой выразил волю своей страны. Он не только формулировал оба требования, раздирающие русскую душу, правда, больше выразив жажду свободы, нежели жажду совершенства (потому что он был восточнее России, в нем текла и арабская кровь); но умилением своим, этим молитвенным преклонением пред святостью и красотой, он и разрешил ту антиномию практически, действительно обрел гармонию в буй-

стве. В его личности ущербность сочеталась с полнотою; оттого его поэзия — не мятежное, но гармоническое горение; она элементарно жжет всех, кто приближается к ней, — так сказать, жаром своим разжигает скрытую горючесть всякой души. А это — драгоценный дар людям, ибо жар сердца нужен нам всем и всегда. Он один — родник правды и силы \*.



---

\* Настоящая статья дважды удостоивалась внимания печати: когда, первоначально, была прочитана публично, и после появления ее в философском ежегоднике «Мысль и слово». Отвечать на возражения было бы излишне: ответить должна, насколько сумеет, вся эта книга<sup>51</sup>. Но два упрека, сделанные мне, требуют фактического разъяснения. И. Н. Игнатов, изложив мою статью, писал: «Вы видите, какое пенистое, какое искрометное шампанское. Страсть, разнузданность, ураган стихийного стремления! Лучше самая пагубная страсть, лучше сумасшествие, лучше иступленность, чем разум. Долой эволюцию, долой прогресс, долой просвещение и науку! — И это все говорил Пушкин? Правда ли это? Неужели правда? Но, если мы вспомним, какая масса митингов происходила около него на Страстной площади, какие агитационные речи слышал он, не мудрено, что он сам ими заразился и стал говорить то, о чем не смел и думать в течение своей земной и послеземной жизни». И. Н. Игнатов так и озаглавил свой фельетон: «Пушкин-максималист» (Рус. вед. 14 марта 1918 г.). Намек относится, конечно, к тем митингам, которые кипели вокруг памятника Пушкина в период большевистского переворота, т. е. в конце 1917 и в начале 1918 г.; но моя статья была написана в царствование Николая II и публично читана в январе 1917 г.; следовательно, если я выставил его, по словам И. Н. Игнатова, «агитатором большевизма и анархизма», то сделал я это не под влиянием большевизма, о котором тогда и помина не было. — Другой упрек сделал мне Ю. И. Айхенвальд в «Речи» — упрек в том, что я умолчал о статье Д. С. Мережковского, в значительной степени предвосхищающей мои выводы<sup>52</sup>. В плагиате я не повинен: я действительно раньше не читал статьи Мережковского о Пушкине. Прочитав ее теперь, я в полной мере признаю за нею первенство относительно многих существенных соображений о поэзии Пушкина, изложенных в моей статье, и радуюсь этим совпадениям. На другой, философский упрек Ю. И. Айхенвальда, — что я искалил понятие бездейственности, — правильно ответил за меня Н. Я. Абрамович, определив бездейственность, о которой идет речь, как «неподвижное созерцание, в глубине которого заключена величайшая и напряженнейшая внутренняя активность».



**В. Я. БРЮСОВ**

## **«Медный всадник»**

Идея повести

### 1

Первое, что поражает в «Медном всаднике», это — несоответствие между фабулой повести и ее содержанием.

В повести рассказывается о бедном, ничтожном петербургском чиновнике, каком-то Евгении, неумном, неоригинальном, ничем не отличающемся от своих собратий, который был влюблен в какую-то Парашу, дочь вдовы, живущей у взморья. Наводнение 1824 года снесло их дом; вдова и Параша погибли. Евгений не перенес этого несчастья и сошел с ума. Однажды ночью, проходя мимо памятника Петру I, Евгений, в своем безумии, прошептал ему несколько злобных слов, видя в нем виновника своих бедствий. Расстроенному воображению Евгения представилось, что Медный Всадник разгневался на него за это и погнался за ним на своем бронзовом коне. Через несколько месяцев после того безумец умер.

Но с этой несложной историей любви и горя бедного чиновника связаны подробности и целые эпизоды, казалось бы вовсе ей не соответствующие. Прежде всего ей предпослано обширное «Вступление», которое вспоминает основание Петром Великим Петербурга и дает в ряде картин весь облик этого «творения Петра». Затем, в самой повести, кумир Петра Великого оказывается как бы вторым действующим лицом. Поэт очень неохотно и скупо говорит о Евгении и Параше, но много и с увлечением — о Петре и его подвиге. Преследование Евгения Медным Всадником изображено не столько как бред сумасшедшего, сколько как реальный факт, и, таким образом, в повесть введен элемент сверхъестественного. Наконец, отдельные сцены повести рассказаны

тоном приподнятым и торжественным, дающим понять, что речь идет о чем-то исключительно важном.

Все это заставило критику, с ее первых шагов, искать в «Медном всаднике» второго, внутреннего смысла, видеть в образах Евгения и Петра воплощения, символы двух начал. Было предложено много разнообразнейших толкований повести, но все их, как нам кажется, можно свести к трем типам.

Одни, в их числе Белинский, видели смысл повести в сопоставлении коллективной воли и воли единичной, личности и неизбежного хода истории. Для них представителем коллективной воли был Петр, воплощением личного, индивидуального начала — Евгений. «В этой поэме, — писал Белинский, — видим мы горестную участь личности, страдающей как бы вследствие избрания места для новой столицы, где подверглось гибели столько людей... И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного... При взгляде на великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения и как бы символически осуществляющего собою несокрушимость его творения, мы хотя и не без содрогания сердца, но сознаем, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства, что за него историческая необходимость и что его взгляд на нас есть уже его оправдание... Эта поэма — апофеоза Петра Великого, самая смелая, какая могла только прийти в голову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя»<sup>1</sup>. С этой точки зрения из двух столкнувшихся сил прав представитель «исторической необходимости», Петр.

Другие, мысль которых всех отчетливее выразил Д. Мережковский, видели в двух героях «Медного всадника» представителей двух изначальных сил, борющихся в европейской цивилизации: язычества и христианства, отречения от своего *я* в божестве и обожествления своего *я* в героизме. Для них Петр был выразителем личного начала, героизма, а Евгений — выразителем начала безличного, коллективной воли. «Здесь (в «Медном всаднике»), — пишет Мережковский, — вечная противоположность двух героев, двух начал: Тазита и Галуба, старого Цыгана и Алеко, Татьяны и Онегина... С одной стороны, малое счастье малого, неведомого коломенского чиновника, напоминающего смиренных героев Достоевского и Гоголя, с другой — сверхчеловеческое видение героя... Какое дело гиганту до гибели неведомых? Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим целям?.. Но что если в

слабом сердце ничтожнейшего из ничтожных, “дрожащей твари”, вышедшей из праха, в простой любви его откроется бездна, не меньшая той, из которой родилась воля героя? Что если червь земли возмутится против своего бога?.. Вызов брошен. Суд мало-го над великим произнесен: “Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебя!” Вызов брошен, и спокойствие горделивого истукана нарушено... Медный Всадник преследует безумца... Но вещей бред безумца, слабый шепот его возмущенной совести уже не умолкнет, не будет заглушен подобным грому грохотаньем, тяжелым топотом Медного Всадника»<sup>2</sup>. С своей точки зрения Мережковский оправдывает Евгения, оправдывает мятеж «малых», «ничтожных», восстание христианства на идеалы язычества.

Третьи, наконец, видели в Петре воплощение самодержавия, а в «зломном» шепоте Евгения — мятеж против деспотизма.

Новое обоснование такому пониманию «Медного всадника» дал недавно проф. И. Третьяк \*, показавший зависимость повести Пушкина от сатир Мицкевича «Ustę» \*\*. Сатиры Мицкевича появились в 1832 году и тогда же стали известны Пушкину. В бумагах Пушкина нашлись собственноручно сделанные им списки нескольких стихотворений из этих сатир \*\*\*. Целый ряд стихов «Медного всадника» оказывается то распространением стихов Мицкевича, то как бы ответом на них. Мицкевич изобразил северную столицу слишком мрачными красками; Пушкин ответил апологией Петербурга. Сопоставляя «Медного всадника» с сатирой Мицкевича «Oleszkiewicz» \*\*\*\*, видим, что он имеет с ней общую тему — наводнение 1824 года — и общую мысль: что за проступки правителей несут наказание слабые и невинные подданные. Если сопоставить «Медного всадника» со стихами Мицкевича «Pomnik Piotra Wielkiego» \*\*\*\*\*, мы найдем еще более важное сходство: у Мицкевича «поэт русского народа, славный песнями на целой полуночи» (т. е. сам Пушкин), клеймит памятник названием «каскад тиранства»; в «Медном всаднике» герой повести клянет тот же памятник. В примечаниях к «Медному всаднику» дважды упомянуто имя Мицкевича и его сатиры, при-

---

\* *Tretiak Józef. Mickiewicz i Puszkina. Warszawa, 1906.* Мы пользовались изложением г. С. Браиловского (Пушкин и его современники. Вып. VII).

\*\* «Отрывок» (польск.). — *Сост.*

\*\*\* Московский Румянцевский музей. Тетрадь № 2373 <Ныне в Пушкинском доме; шифр: ПД № 842. — *Сост.*>.

\*\*\*\* «Олешкевич» (польск.). — *Сост.*

\*\*\*\*\* «Памятник Петра Великого» (польск.). — *Сост.*

чем «Oleszkiewicz» назван одним из лучших его стихотворений. С другой стороны, и Мицкевич в своих сатирах несколько раз определенно намекает на Пушкина, как бы вызывая его на ответ.

Проф. Третьяк полагает, что в сатирах Мицкевича Пушкин услышал обвинение в измене тем «вольнoлюбивым» идеалам молодости, которыми он когда-то делился с польским поэтом. Упрек Мицкевича в его стихах «Do przyjaciół Moskali» \*, обращенный к тем, кто «подкупленным языком славит торжество царя и радуется мукам своих приятелей», Пушкин должен был отнести и к себе. Пушкин не мог смолчать на подобный укор и не захотел ответить великому противнику тоном официально-патриотических стихотворений. В истинно художественном создании, в величавых образах высказал он все то, что думал о русском самодержавии и его значении. Так возник «Медный всадник».

Что же гласит этот ответ Пушкина Мицкевичу? Проф. Третьяк полагает, что как в стихах Мицкевича «Pomnik Piotra Wielkiego», так и в «петербургской повести» Пушкина — европейский индивидуализм вступает в борьбу с азиатской идеей государства в России. Мицкевич предсказывает победу индивидуализма, а Пушкин — его полное поражение. И ответ Пушкина проф. Третьяк пытается пересказать в таких словах: «Правда, я был и остаюсь провозвестником свободы, врагом тирании, но не явился ли бы я сумасшедшим, выступая на открытую борьбу с последней? Желая жить в России, необходимо подчиниться всемогущей идее государства, иначе она будет меня преследовать, как безумного Евгения».

Таковы три типа толкований «Медного всадника».

Нам кажется, что последнее из них, которое видит в Петре воплощение самодержавия, должно быть всего ближе к подлинному замыслу Пушкина. Пушкину не свойственно было олицетворять в своих созданиях такие отвлеченные идеи, как «язычество» и «христианство» или «историческая необходимость» и «участь индивидуальностей». Но, живя последние годы

В тревоге пестрой и бесплодной  
Большого света и двора<sup>3</sup>,

он не мог не задумываться над значением самодержавия для России. На те же мысли должны были его навести усердные его занятия русской историей и особенно историей Петра Великого. Убедительными кажутся нам и доводы проф. Третьяка о связи

---

\* «Русским друзьям» (польск.). — Сост.

между «Медным всадником» и сатирами Мицкевича. Впрочем, и помимо этих сатир Пушкин не мог не знать, что его сближение с двором многими, и даже некоторыми из его друзей, истолковывается как измена идеалам его юности. Еще в 1828 году Пушкин нашел нужным отвечать на такие упреки стансами:

Нет, я не льстец, когда царю  
Хвалу свободную слагаю...

Кроме того, понимание Петра в «Медном всаднике» как воплощения, как символа самодержавия, — до некоторой степени включает в себя и другие толкования повести. Русское самодержавие возникло в силу «исторической необходимости». К самодержавию царей московских с неизбежностью вел весь ход развития русской истории. В то же время самодержавие всегда было и обожествлением личности. Петра Великого Ломоносов открыто сравнивал с богом<sup>4</sup>. Богом называли современники еще Александра I. Мятеж личности против самодержавия невольно становится мятежом против «исторической необходимости» и против «обоожествления личности».

Но, присоединяясь к основным взглядам проф. Третьяка, мы решительно не принимаем его выводов. Видя вместе с ним в «Медном всаднике» ответ Пушкина на упреки Мицкевича, мы понимаем этот ответ иначе. Мы полагаем, что сам Пушкин влагал в свое создание совершенно не тот смысл, какой хотят в нем прочесть.

## 2

Если присмотреться к характеристике двух героев «Медного всадника», станет явным, что Пушкин стремился всеми средствами сделать одного из них — Петра — сколько возможно более «великим», а другого — Евгения — сколько возможно более «малым», «ничтожным». «Великий Петр», по замыслу поэта, должен был стать олицетворением мощи самодержавия в ее крайнем проявлении; «бедный Евгений» — воплощением крайнего бессилия обособленной, незначительной личности.

Петр Великий принадлежал к числу любимейших героев Пушкина. Пушкин внимательно изучал Петра, много о нем думал, посвящал ему восторженные строфы, вводил его как действующее лицо в целые эпопеи, в конце жизни начал работать над обширной «Историей Петра Великого». Во всех этих изысканиях

Петр представлялся Пушкину существом исключительным, как бы превышающим человеческие размеры. «Гений Петра вырывался за пределы своего века», — писал Пушкин в своих «Исторических замечаниях» 1822 года<sup>5</sup>. В «Пире Петра Великого» Петр назван «чудотворцем-исполином». В «Стансах» его душе придан эпитет «всеобъемлющей». На полях Полтавы Петр —

Могущ и радостен, как бой.

. . . . .

. . . . Лик его ужасен...  
Он весь, как Божия гроза.

В «Моей родословной» одарен силой почти сверхъестественной тот,

Кем наша двинулась земля,  
Кто придал мощно бег державный  
Корме родного корабля.

Однако Пушкин всегда видел в Петре и крайнее проявление самовластия, граничащее с деспотизмом. «Петр I презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон», — писал Пушкин в «Исторических замечаниях». Тут же добавлено, что при Петре Великом в России было «всеобщее рабство и безмолвное повиновение». «Петр Великий одновременно Робеспьер и Наполеон, воплощенная революция»<sup>6</sup>, — писал Пушкин в 1831 году. В «Материалах для истории Петра Великого» Пушкин на каждом шагу называет указы Петра то «жестоким», то «варварским», то «тиранским». В тех же «Материалах» читаем: «Сенат и Синод подносят ему титул: отца отечества, всероссийского императора и Петра Великого. *Петр недолго церемонился и принял их*». Вообще, в этих «Материалах» Пушкин, упоминая бегло о тех учреждениях Петра, которые суть «плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости», — усердно выписывает те его указы, по поводу которых ему приходится говорить о «своевольстве и варварстве», о «несправедливости и жестокости», о «произволении самодержца».

В «Медном всаднике» те же черты мощи и самовластия в образе Петра доведены до последних пределов.

Открывается повесть образом властелина, который в суровой пустыне задумывает свою борьбу со стихиями и с людьми. Он хочет безлюдный край обратить в «красу и диво полных стран», из топи болот воздвигнуть пышную столицу и в то же время для своего полуазиатского народа «в Европу прорубить окно». В первых стихах нет даже имени Петра, сказано просто:



На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн \*.

Петр не произносит ни слова, он только думает свои думы, — и вот, словно чудом, возникает

юный град,  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат.

Пушкин усиливает впечатление чудесного, делая ряд параллелей того, что было и что стало:

Где прежде финский рыболов,  
Печальный пасынок природы,  
Один у низких берегов  
Бросал в неведомые воды  
Свой ветхий невод, ныне там,  
По оживленным берегам,  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен; корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся.  
В гранит оделася Нева;  
Мосты повисли над водами;  
Темнозелеными садами  
Ее покрылись острова.

В одном черновом наброске этих стихов, после слов о «финском рыболове», есть у Пушкина еще более характерное восклицание:

...дух Петров  
Соппротивление природы! \*\*

С этими словами надо сблизить то место в повести «Арап Петра Великого», где описывается Петербург времен Петра. «Ибрагим, — рассказывает Пушкин, — с любопытством смотрел на новорожденную столицу, которая подымалась из болот *по манию самодержавия*. Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли *победу человеческой воли над сопротивлением стихий*». Очевидно, и в стихах «Медного всад-

---

\* В первоначальном варианте «Вступления» читаем:

На берегу варяжских волн  
Стоял, задумавшись глубоко,  
Великий Петр. Пред ним широко... и т. д.

\*\* Все цитаты, как эта, так предыдущие и последующие, основаны на самостоятельном изучении автором этой статьи рукописей Пушкина.

ника» Пушкин первоначально хотел повторить мысль о победе над «сопротивлением стихий» — человеческой, державной воли.

«Вступление» после картины современного Пушкину Петербурга, прямо названного «творением Петра», заканчивается торжественным призывом к стихиям — примириться со своим поражением и со своим пленом.

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия!  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия:  
Вражду и плен старинный свой  
Пусть волны финские забудут...

Но Пушкин чувствовал, что исторический Петр, как ни преувеличивать его обаяние, все же останется только человеком. Порою из-под облика полубога будет неизбежно выступать облик просто «человека высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, который, облокотясь на стол, читает гамбургские газеты» («Арап Петра Великого»). И вот, чтобы сделать своего героя чистым воплощением самодержавной мощи, чтобы и во внешнем отличить его ото всех людей, Пушкин переносит действие своей повести на сто лет вперед («Прошло сто лет...») и заменяет самого Петра — его изваянием, его идеальным образом. Герой повести — не тот Петр, который задумывал «грозить Шведку» и звать к себе «в гости все флаги», но «Медный всадник», «горделивый истукан» и прежде всего «кумир». Именно «кумиром», т. е. чем-то обожествленным, всего охотнее и называет сам Пушкин памятник Петра \*.

Во всех сценах повести, где является «Медный всадник», изображен он как существо высшее, не знающее себе ничего равного. На своем бронзовом коне он всегда стоит «в вышине»; он один остается спокойным в час всеобщего бедствия, когда кругом «все опустело», «все побужало», все «в трепете». Когда этот Медный Всадник скачет, раздается «тяжелый топот», подобный «грому грохотанью», и вся мостовая потрясена этим скаканьем, которому поэт долго выбирал подходящее определение — «тяжело-мерное», «далеко-звонкое», «тяжело-звонкое». Говоря об этом кумире, высящемся над огражденною скалою, Пушкин, всегда столь сдержанный, не останавливается перед самыми смелыми эпитетами: это — и «властелин Судьбы», и «державец полуми-

---

\* Выражение «гигант» не принадлежит Пушкину; это — поправка Жуковского.

ра», и (в черновых набросках) «страшный царь», «мощный царь», «муж Судьбы», «владыка полумира».

Высшей силы это обожествление Петра достигает в тех стихах, где Пушкин, забыв на время своего Евгения, сам задумывается над смыслом подвига, совершенного Петром:

О, мощный властелин Судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

Образ Петра преувеличен здесь до последних пределов. Это уже не только победитель стихий, это воистину «властелин Судьбы». Своей «роковой волей» направляет он жизнь целого народа. Железной уздой удерживает он Россию на краю бездны, в которую она уже готова была рухнуть \*. И сам поэт, охваченный ужасом перед этой сверхчеловеческой мощью, не умеет ответить себе, кто же это перед ним.

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
.....  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?

Таков первый герой «петербургской повести». Петр, Медный Всадник, полубог. — Пушкин позаботился, чтобы второй герой, «бедный, бедный мой Евгений», был истинною ему противоположностью.

В первоначальном наброске «Медного всадника» характеристике второго героя было посвящено много места. Как известно, отрывок, выделенный впоследствии в особое целое под заглавием «Родословная моего героя», входил сначала в состав «петербургской повести», и никто другой, как «мой Езерский», превратился позднее в «бедного Евгения». Именно, рассказав, как

---

\* Мы понимаем это место так: Россия, стремительно несясь вперед по неверному пути, готова была рухнуть в бездну. Ее «седок», Петр, вовремя, над самой бездной, поднял ее на дыбы и тем спас. Таким образом, в этих стихах мы видим оправдание Петра и его дела. Другое понимание этих стихов, толкующее мысль Пушкина как упрек Петру, который так поднял на дыбы Россию, что ей осталось «опустить копыта» только в бездне, — кажется нам произвольным. Отметим, кстати, что во всех подлинных рукописях читается «поднял на дыбы», а не «вздернул на дыбы» (как до сих пор печаталось и печатается во всех изданиях).

из гостей домой  
Пришел Евгений молодой,

Пушкин сначала продолжал:

Так будем нашего героя  
Мы звать, затем что мой язык  
Уж к звуку этому привык.  
Начнем ab ovo: мой Евгений  
Происходил от поколений,  
Чей дерзкий парус средь морей  
Был ужасом минувших дней.

Однако потом Пушкин нашел неуместным рассказывать о предках того героя, который, по замыслу повести, должен быть ничтожнейшим из ничтожных, и не только выделил в отдельное произведение все строфы, посвященные его родословной, но даже лишил его «прозвания», т. е. фамилии (в различных набросках герой «петербургской повести» назван то «Иван Езерский», то «Зорин молодой», то «Рулин молодой»). Длинная родословная заменилась немногими словами:

Прозванья нам его не нужно,  
Хотя в минувши времена  
Оно, быть может, и блистало....

Не довольствуясь тем, Пушкин постарался совершенно обезличить своего героя. В ранних редакциях повести Евгений — еще довольно живое лицо. Пушкин говорит определенно и подробно и о его житейском положении, и о его душевной жизни, и о его внешнем облике. Вот несколько таких набросков:

Он был чиновник небогатый,  
Лицом немного рябоватый.

Он был затейлив, небогат,  
Собою белокур...

Он был чиновник очень бедный,  
Безродный, круглый сирота.

Чиновник бедный,  
Задумчивый, худой и бледный.

Он одевался нерадиво,  
Всегда бывал застегнут криво  
Его зеленый, узкий фрак.

---

Как все, он вел себя не строго,  
 Как все, о деньгах думал много,  
 И жуковский курил табак,  
 Как все, носил мундирный фрак.

От всего этого, в окончательной обработке, остались только сведения, что «наш герой» — «где-то служит» и что «был он беден».

Характерно также, что первоначальный герой повести представлялся Пушкину лицом гораздо более значительным, нежели позднейший Евгений. Одно время Пушкин думал даже сделать из него если не поэта, то человека, как-то интересующегося литературой. В черновых набросках читаем:

Мой чиновник  
 Был *сочинитель* и любовник.  
 Как все, он вел себя не строго,  
 Как мы, писал стихами много.

Вместо этого, в окончательной редакции, Пушкин заставляет Евгения мечтать:

Что мог бы бог ему прибавить  
 Ума и денег...

Где уже думать о сочинительстве человеку, который сам сознается, что ему недостает ума!

Точно так же первоначальный герой и на социальной лестнице стоял гораздо выше Евгения. Пушкин сначала называл его своим соседом и даже говорил о его «роскошном» кабинете.

В своем роскошном кабинете,  
 В то время, Рулин молодой  
 Сидел задумчиво...

---

...в то время  
 Домой приехал мой сосед,  
 Вошел в свой мирный кабинет \*.

---

\* Что касается отрывка, даваемого многими изданиями как вариант стихов «Медного всадника»:

Тогда, по каменной площадке  
 Песком усыпанных сеней,  
 Взбежав по ступеням отлогим  
 Широкой лестницы своей... и т. д. —

то связь этих стихов с «петербургской повестью» кажется нам весьма сомнительной<sup>7</sup>.

Все эти черты постепенно изменялись. «Мирный» кабинет был заменен «скромным» кабинетом; потом вместо слова «мой сосед» появилось описательное выражение: «в том доме, где стоял и я»; наконец жилище своего героя Пушкин стал определять как «канурка пятого жилья», «чердак», «чулан» или словами: «живет под кровлей». В одной черновой сохранилась характерная в этом отношении поправка: Пушкин зачеркнул слова «мой сосед» и написал вместо того «мой чудак», а следующий стих:

Вошел в свой мирный кабинет, —

изменил так:

Вошел и отпер свой чердак.

Пушкин простер свою строгость до того, что лишил всяких индивидуальных черт самый этот «чердак» или «чулан». В одной из ранних редакций читаем:

Вздохнув, он осмотрел чулан,  
Постелю, пыльный чемодан,  
И стол бумагами покрытый,  
И шкап со всем его добром;  
Нашел в порядке все; потом,  
Дымком своей сигары сытый,  
Разделся сам и лег в постель,  
Под заслуженную шинель.

Ото всех этих сведений в окончательной редакции сохранилось только глухое упоминание:

Живет в Коломне...

да два сухих стиха:

Итак, домой пришед, Евгений  
Стряхнул шинель, разделся, лег.

Даже в перебеленной рукописи, представленной на цензуру государю, оставалось еще подробное описание мечтаний Евгения, вводившее читателя в его внутренний мир и в его личную жизнь:

Жениться? Что ж? Зачем же нет?  
И в самом деле? Я устрою  
Себе смиренный уголок,  
И в нем Парашу успокою.  
Кровать, два стула, щей горшок,  
Да сам большой... чего мне боле?  
По воскресеньям летом в поле  
С Парашей буду я гулять;  
Местечко выпрошу; Параше  
Препоручу хозяйство наше

И воспитание ребят...  
И станем жить, и так до гроба  
Рука с рукой дойдем мы оба,  
И внуки нас похоронят.

Уже после просмотра рукописи царем и запрещения ее Пушкин выкинул и это место, неумолимо отымая у своего Евгения все личные особенности, все индивидуальные черты, как уже раньше отнял у него «прозвание».

Таков второй герой «петербургской повести» — ничтожный коломенский чиновник, «бедный Евгений», «гражданин столичный»,

Каких встречаете вы тьму,  
От них нисколько не отличный  
Ни по лицу, ни по уму\*.

В начале «Вступления» Пушкин не нашел нужным назвать по имени своего первого героя, так как достаточно о нем сказать «Он», чтобы стало ясно, о ком речь. Введя в действие своего второго героя, Пушкин также не назвал его, находя, что «прозвания нам его не нужно». Из всего, что сказано в повести о Петре Великом, нельзя составить определенного облика: все расплывается во что-то громадное, безмерное, «ужасное». Нет облика и у «бедного» Евгения, который теряется в серой, безразличной массе ему подобных «граждан столичных». Приемы изображения того и другого — покорителя стихий и коломенского чиновника — сближаются между собою, потому что оба они — олицетворения двух крайностей: высшей человеческой мощи и предельного человеческого ничтожества.

### 3

«Вступление» повести изображает могущество самодержавия, торжествующего над стихиями, и заканчивается гимном ему:

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия!

Две части повести изображают два мятежа против самовласти: мятеж стихий и мятеж человека.

Нева, когда-то порабощенная, «взятая в плен» Петром, не была своей «старинной вражды» и с «тщетной злобою» восстает

---

\* В такой редакции эти стихи входят в одну из рукописей «Медного всадника».

на поработителя. «Побежденная стихия» пытается сокрушить свои гранитные оковы и идет приступом на «стройные громады дворцов и башен», возникших по манию самодержавного Петра.

Описывая наводнение, Пушкин сравнивает его то с военными действиями, то с нападением разбойников:

*Осада! приступ! Злые волны,  
Как воры, лезут в окна...*

---

*Так злодей,  
С свирепой шайкою своей,  
В село ворвавшись, ловит, режет,  
Крушит и грабит; вопли, скрежет,  
Насилье, брань, тревога, вой!..*

На минуту кажется, что «побежденная стихия» торжествует, что за нее сама Судьба:

Народ  
Зрит *божий гнев* и казни ждет.  
Увы! *все гибнет...*

Даже «покойный царь», преемник одного покорителя стихий, приходит в смятение и готов признать себя побежденным:

На балкон,  
Печален, смутен, вышел он  
И молвил: «С *божией стихией*  
Царям не совладать»...

Однако среди всеобщего смятения есть Один, кто остается спокоен и непоколебим. Это Медный Всадник, державец полумира, чудотворный строитель этого города. Евгений, верхом на мраморном льве, вперяет «отчаянные взоры» в ту даль, где, «словно горы», «из возмущенной глубины» встают страшные волны. —

И обращен к нему спиною,  
В *неколебимой вышине*,  
Над возмущенною Невой,  
Стоит с простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне.

В первоначальном наброске этого места у Пушкина было:

И прямо перед ним из вод  
Возникнул медною главою  
Кумир на бронзовом коне,  
Неве *мятежной* \* в тишине  
Грозя недвижную рукою...

---

\* Вариант: «безумной».



Но Пушкин изменил эти стихи. Медный Всадник презирает «тщетную злобу» финских волн. Он не снисходит до того, чтобы грозить «мятежной Неве» своей простертою рукою.

Это первое столкновение бедного Евгения и Медного Всадника. Случай сделал так, что они остались наедине, двое на опустелой площади, над водой, «завоевавшей все вокруг», — один на бронзовом коне, другой на звере каменном. Медный Всадник с презрением «обращен спиною» к ничтожному человечку, к одному из бесчисленных своих подданных, не видит, не замечает его. Евгений, хотя его отчаянные взоры и наведены недвижно «на край один», не может не видеть кумира, возникшего из вод «прямо перед ним».

Медный Всадник оказывается прав в своем презрении к «тщетной злобе» стихии. То было просто «наглое буйство», разбойничье нападение.

...Насытись разрушеньем  
И *наглым буйством* утомясь,  
Нева обратно повлеклась,  
Своим любясь возмущеньем  
И покидая с небреженьем  
Свою добычу...  
(Так) грабежом отягощенны,  
Боясь погони, утомленны,  
Спешат *разбойники* домой,  
Добычу по пути роняя.

Всего через день уже исчезли следы недавнего мятежа:

Утра луч  
Из-за усталых, бледных туч  
Блеснул над тихою столицей,  
И не нашел уже следов  
Беды *вчерашней*...  
В порядок *прежний* все вошло.

Но мятеж стихий вызывает другой мятеж: человеческой души. Смятенный ум Евгения не переносит «ужасных потрясений», пережитых им ужасов наводнения и гибели его близких. Он сходит с ума, становится чужд свету, живет, не замечая ничего вокруг, в мире своих дум, где постоянно раздается «мятежный шум Невы и ветров». Хотя Пушкин и называет теперь Евгения «несчастливым», но все же дает понять, что безумие как-то возвысило, облагородило его. В большинстве редакций повести Пушкин говорит о сумасшедшем Евгении —

Он оглушен  
Был чудной внутренней тревогой \*.

И вообще во всех стихах, посвященных «безумному» Евгению, есть особая задумчивость, начиная с восклицания:

Но бедный, бедный мой Евгений \*\*.

Проходит год, наступает такая же ненастная осенняя ночь, какая была перед наводнением, раздается кругом тот же «мятежный шум Невы и ветров», который всечасно звучит в думах Евгения. Под влиянием этого повторения безумец с особой «живостью» вспоминает все пережитое и тот час, когда он оставался «на площади Петровой» наедине с грозным кумиром. Это воспоминание приводит его на ту же площадь; он видит и каменного льва, на котором когда-то сидел верхом, и те же столбы большого нового дома и «над огражденною скалою»

Кумир на бронзовом коне.

«Прояснились в нем страшно мысли», — говорит Пушкин. Слово «страшно» дает понять, что это «прояснение» не столько возврат к здравому сознанию, сколько некоторое прозрение \*\*\*. Евгений в «кумire» внезапно признает виновника своих несчастий,

Того, чьей волей роковой  
Над морем город основался.

Петр, спасая Россию, подымая ее на дыбы над бездной, ведя ее своей «волей роковой по им избранному пути, основал город «над морем», поставил башни и дворцы в топи болот. Через это и погибло все счастье, вся жизнь Евгения, и он влачит свой несчастный век получеловеком, полужверем. А «горделивый истукан» по-прежнему стоит, как кумир, в темной вышине. Тогда в душе безумца рождается мятеж против насилия чужой воли над судьбой его жизни. «Как обуянный силой черной», он припадает к решетке и, стиснув зубы, злобно шепчет свою угрозу державцу полумира:

---

\* Так читаются эти стихи и в беловой рукописи, представленной на просмотр государю.

\*\* В один год с «Медным всадником» написаны стихи «Не дай мне бог сойти с ума...», где Пушкин признается, что и сам «был бы рад» растаться с разумом своим.

\*\*\* «Страшно прояснились» — в окончательной редакции; в более ранних редакциях: «странно прояснились», что еще усиливает даваемый нами этому месту смысл.

«Добро, строитель чудотворный!  
Ужо тебе!»

Пушкин не раскрывает подробнее угрозы Евгения. Мы так и не знаем, что именно хочет сказать безумец своим «Ужо тебе!». Значит ли это, что «малые», «ничтожные» сумеют «ужо» отомстить за свое порабощение, унижение «героем»? Или что безгласная, безвольная Россия подымет «ужо» руку на своих властителей, тяжко заставляющих испытывать свою роковую волю? Ответа нет \*, и самой неопределенностью своих выражений Пушкин как бы говорит, что точный смысл упрека не важен. Важно то, что малый и ничтожный, тот, кто недавно сознавался смиренно, что «мог бы бог ему прибавить ума», чьи мечты не шли дальше скромного пожелания: «местечко выпрошу», внезапно почувствовал себя равным Медному Всаднику, нашел в себе силы и смелость грозить «державцу полумира».

Характерны выражения, какими описывает Пушкин состояние Евгения в эту минуту:

Чело  
К решетке холодной прилегло,  
Глаза подернулись туманом,  
По сердцу пламень пробежал,  
Вскипела кровь...

Торжественность тона, обилие славянизмов («чело», «хладной», «пламень») показывают, что «черная сила», которой обу-

---

\* Как известно, «Медный всадник» был напечатан впервые не в том виде, как он написан Пушкиным. Это подало повод к легенде, будто Пушкин вложил в уста Евгения перед «горделивым истуканом» какой-то особо резкий монолог, который не может появиться в русской печати. Кн. П. П. Вяземский в своей брошюре «Пушкин по документам Остафьевского архива» <СПб., 1880> сообщил как факт, будто в чтении повести самим Пушкиным потрясающее впечатление производил монолог обезумевшего чиновника перед памятником Петра, заключавший в себе около тридцати стихов, в которых «слишком энергически звучала ненависть к европейской цивилизации». «Я помню, — продолжал П. П. Вяземский, — впечатление, произведенное им на одного из слушателей А. О. Россетти, и мне как будто помнится, он уверял меня, что снимет копию для будущего времени»<sup>8</sup>. Сообщение кн. П. П. Вяземского должно признать совершенно вздорным. В рукописях Пушкина нигде не сохранилось ничего, кроме тех слов, которые читаются теперь в тексте повести. Самое резкое выражение, какое вложил Пушкин в уста своего героя, это — «Ужо тебе!» или «Уже тебе!», согласно с правописанием подлинника. Кроме того, «ненависть к европейской цивилизации» вовсе не вяжется со всем ходом рассказа и с основной идеей повести.

ян Евгений, заставляет относиться к нему иначе, чем раньше. Это уже не «наш герой», который «живет в Коломне, где-то служит»; это соперник «грозного царя», о котором должно говорить тем же языком, как и о Петре.

И «кумир», оставшийся стоять недвижно над возмущенною Невою, «в неколебимой вышине», не может с тем же презрением отнестись к угрозам «бедного безумца». Лицо грозного царя возгорается гневом; он покидает свое гранитное подножие и «с тяжелым топотом» гонится за бедным Евгением. Медный Всадник преследует безумца, чтобы ужасом своей погони, своего «тяжело-звонкого скаканья» заставить его смириться, забыть все, что мелькнуло в его уме в тот час, когда «прояснились в нем страшно мысли».

И во всю ночь, безумец бедный  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал.

Медный Всадник достигает своей цели: Евгений смиряется. Второй мятеж побежден, как и первый. Как после буйства Невы, «в порядок прежний все вошло». Евгений снова стал ничтожнейшим из ничтожных, и весною его труп, как труп бродяги, рыбаки похоронили на пустынном острове, «ради бога».

#### 4

В первой юности Пушкин примыкал к либеральному политическому движению своей эпохи. Он был в дружеских отношениях со многими декабристами. «Возмутительные» (по тогдашней терминологии) стихи были одной из главных причин его ссылки на юг.

В сущности, политические идеалы Пушкина всегда были умеренны. В самых смелых своих стихотворениях он повторял неизменно:

Владыки, вам венец и трон  
Дает закон, а не природа!

В таких стихотворениях, как «Вольность», «Кинжал», «Андрей Шенье», Пушкин раздает самые нелестные эпитеты «бесславному ударам», «преступной секире», «исчадью мятежа» (Марат), «ареопагу остервенелому» (революционный трибунал 1794 г.). Но все-таки в ту эпоху, под влиянием общего брожения, он еще го-

тов был воспевать «последнего судию позора и обиды, карающий кинжал» и верить, что над «площадью мятежной» может взойти

...день великий, неизбежный  
Свободы яркий день...

Однако в середине 20-х годов, еще до события 14 декабря, в политических воззрениях Пушкина совершился определенный переворот. Он разочаровался в своих революционных идеалах. На вопрос о «свободе» он начал смотреть не столько с политической, сколько с философской точки зрения. Он постепенно пришел к убеждению, что «свобода» не может быть достигнута насильственным изменением политического строя, но будет следствием духовного воспитания человечества\*.

Эти взгляды и положены в основу «Медного всадника».

Пушкин выбрал своим героем самого мощного из всех самодержцев, какие когда-либо восставали на земле. Это — исполин-чудотворец, полубог, повелевающий стихиями. Стихийная революция не страшит его, он ее презирает. Но когда восстает на него свободный дух единичного человека, «державец полумира» приходит в смятение. Он покидает свою «огражденную скалу» и всю ночь преследует безумца, только бы своим тяжелым топотом заглушить в нем мятеж души.

«Медный всадник», действительно, ответ Пушкина на упреки Мицкевича в измене «вольнлюбивым» идеалам юности. «Да, — как бы говорит Пушкин, — я не верю больше в борьбу с деспотизмом силами стихийного мятежа: я вижу всю его бесплодность. Но я не изменил высоким идеалам свободы. Я по-прежнему уверен, что не вечен «кумир с медною главою», как ни ужасен он в окрестной мгле, как ни вознесен он «в неколебимой вышине». Свобода возникнет в глубинах человеческого духа, и «огражденная скала» должна будет опустеть. <...>



\* Эволюция политических воззрений Пушкина, схематически наметенная нами, более подробно прослежена в статье Александра Слонимского «Пушкин и декабрьское движение» (<Пушкин А. С. Сочинения / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: изд. Брокгауз и Ефрон, 1908.> Т. II. С. 503).



## А. А. БЛОК

### О назначении поэта

Речь, произнесенная в Доме литераторов  
на торжественном собрании в 84-ю годовщину  
смерти Пушкина

Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это легкое имя: Пушкин.

Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая; Пушкин вел свою роль широким, уверенным и вольным движением, как большой мастер; и однако, у нас часто сжимается сердце при мысли о Пушкине: праздничное и триумфальное шествие поэта, который не мог мешать внешнему, ибо дело его — внутреннее — культура, — это шествие слишком часто нарушалось мрачным вмешательством людей, для которых печной горшок дороже бога.

Мы знаем Пушкина — человека, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт.

Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устаревает.

Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с корабля современности»<sup>1</sup>. То и другое определяет только этих людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна; то или иное отношение людей к поэзии в конце концов безразлично.

Сегодня мы чтим память величайшего русского поэта. Мне кажется уместным сказать по этому поводу о *назначении поэта* и подкрепить свои слова мыслями Пушкина.

Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос — родной хаосу, как упругие волны моря — родные грядам океанских валов. Сын может быть не похож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына.

Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония.

Мировая жизнь состоит в непрестанном созидании новых видов, новых пород. Их баюкает безначальный хаос; их взращивает, между ними производит отбор культура; гармония дает им образы и формы, которые вновь расплываются в безначальный туман. Смысл этого нам непонятен; сущность темна; мы утешаемся мыслью, что новая порода лучше старой; но ветер гасит эту маленькую свечку, которой мы стараемся осветить мировую ночь. Порядок мира тревожен, он — родное дитя беспорядка и может не совпадать с нашими мыслями о том, что хорошо и что плохо.

Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара; мы наблюдаем в мире вечные перемены; мы сами принимаем участие в сменах пород; участие наше большей частью бездейтельно: вырождаемся, стареем, умираем; изредка оно деятельно: мы занимаем какое-то место в мировой культуре и сами способствуем образованию новых пород.

Поэт — сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир.

Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела»<sup>2</sup>. Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грядущем человеческом шлаке; может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек»; части, годные для создания новых пород; ибо старая, по-видимому, быстро идет на убыль, вырождается и умирает.

Нельзя сопротивляться могуществу гармонии, внесенной в мир поэтом; борьба с нею превышает и личные и соединенные человеческие силы. «Когда бы все так чувствовали силу гармонии!» — томится одинокий Сальери<sup>3</sup>. Но ее чувствуют все, только смертные — иначе, чем бог — Моцарт. От знака, которым поэзия отмечает на лету, от имени, которое она дает, когда это нужно, — никто не может уклониться, также как от смерти. Это имя дается безошибочно.

Так, например, никогда не заслужат от поэта дурного имени те, кто представляют из себя простой осколок стихии, те, кому нельзя и не дано понимать. Не называются чернью люди, похожие на землю, которую они пахут, на клочок тумана, из которого они вышли, на зверя, за которым охотятся. Напротив, те, которые не желают понять, хотя им должно многое понять, ибо и они служат культуре, — те клеймятся позорной кличкой: *чернь*; от этой клички не спасает и смерть; кличка остается и после смерти, как осталась она за графом Бенкендорфом, за Тимковским, за Булгариным — за всеми, кто мешал поэту выполнять его миссию.

На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир.

Эта глубина духа заслонена явлениями внешнего мира. Пушкин говорит, что она заслонена от поэта, может быть, более, чем от других людей: «среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он»<sup>4</sup>. Первое дело, которого требует от поэта его служение, — бросить «заботы суетного света» для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину. Это требование выводит поэта из ряда «детей ничтожных мира».

Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубовы.

Дикий, суровый, полный смятенья, потому что вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения. К морю и в лес потому, что только там можно в одиночестве собрать все силы и приобщиться к «родимому хаосу»<sup>5</sup>, к безначальной стихии, катящей звуковые волны.

Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключает-



ся в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию. Это — область мастерства. Мастерство требует вдохновения так же, как приобщение к «родимому хаосу»; «Вдохновение, — сказал Пушкин, — есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий — следственно, и объяснению оных»<sup>6</sup>; поэтому никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя; одно совершенно связано с другим; чем больше поднято покровов, чем напряженнее приобщение к хаосу, чем труднее рождение звука, — тем более ясную форму стремится он принять, тем он протяжней и гармоничней, тем неотступней преследует он человеческий слух.

Наступает очередь для третьего дела поэта: принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью.

Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу. Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуместь простой народ. Пушкинский словарь выяснит это дело — если русская культура возродится<sup>7</sup>.

Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет «светский», давая собирательное имя той родовой придворной знати, у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия. Эти чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня: не знать и не простонародье; не звери, не комья земли, не обрывки тумана, не осколки планет, не демоны и не ангелы<sup>8</sup>. Без прибавления частицы «не» о них можно сказать только одно: они люди; это — не особенно лестно; люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых безнадежно и прочно заслонена «заботами суетного света».

Чернь требует от поэта служения тому же, чему служит она: служения внешнему миру; она требует от него «пользы», как просто говорит Пушкин; требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев» и пр.

Со своей точки зрения чернь в своих требованиях права. Во-первых, она никогда не сумеет воспользоваться плодами того несколько большего, чем сметение сора с улиц, дела, которое тре-

буется от поэта. Во-вторых, она инстинктивно чувствует, что это дело так или иначе, быстро или медленно, ведет к ее ущербу. Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира.

Сословие черни, как, впрочем, и другие человеческие сословия, прогрессирует весьма медленно. Так, например, несмотря на то, что в течение последних столетий человеческие мозги разбухли в ущерб всем остальным функциям организма, люди догадались выделить из государства один только орган — цензуру, для охраны порядка своего мира, выражающегося в государственных формах. Этим способом они поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир; казалось бы, они могли догадаться поставить преграды и на первом и на втором пути: они могли бы изыскать средства для замутнения самых источников гармонии; что их удерживает — недогадливость, робость или совесть, — неизвестно. А может быть, такие средства уже изыскиваются?

Однако дело поэта, как мы видели, совершенно несоизмеримо с порядком внешнего мира. Задачи поэта, как принято у нас говорить, общекультурные; его дело — историческое. Поэтому поэт имеет право повторить вслед за Пушкиным:

И мало горя мне, свободно ли печать  
Морочит олухов, иль чуткая цензура  
В журнальных замыслах стесняет балагура<sup>9</sup>.

Говоря так, Пушкин закреплял за чернью право устанавливать цензуру, ибо полагал, что число олухов не убавится.

Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее, добытая им гармония производит отбор между ними с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груды человеческого шлама. Этой цели, конечно, рано или поздно достигнет истинная гармония; никакая цензура в мире не может помешать этому основному делу поэзии.

Не будем сегодня, в день, отданный памяти Пушкина, спорить о том, верно или неверно отделял Пушкин свободу, которую мы называем личной, от свободы, которую мы называем политической. Мы знаем, что он требовал «иной», «тайной» свободы. По нашему, она «личная»; но для поэта это не только личная свобода:

...Никому  
Отчета не давать; себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;

По *прихоти* своей скитаться здесь и там,  
 Дивясь божественным природы красотам,  
 И пред созданьями искусств и вдохновенья —  
 Безмолвно утопать в восторгах умиления —  
 Вот счастье! Вот права!..<sup>9</sup>

Это сказано перед смертью. В юности Пушкин говорил о том же:

Любовь и *тайная свобода*  
 Внушили сердцу гимн простой<sup>10</sup>.

Эта *тайная свобода*, эта *прихоть* — слово, которое потом всех громче повторил Фет («Безумной прихоти певца!»)<sup>11</sup>, — вовсе не личная только свобода, а гораздо большая: она тесно связана с двумя первыми делами, которых требует от поэта Аполлон. Все перечисленное в стихах Пушкина есть необходимое условие для освобождения гармонии. Позволяя мешать себе в деле испытания гармонией людей — в третьем деле, Пушкин не мог позволить мешать себе в первых двух делах; и эти дела — не личные.

Между тем жизнь Пушкина, склоняясь к закату, все больше наполнялась преградами, которые ставились на его путях. Слабел Пушкин — слабела с ним вместе и культура его поры: единственной культурной эпохи в России прошлого века. Приближались роковые сороковые годы. Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского. Этот лепет казался вам совершенно противоположным, совершенно враждебным вежливому голосу графа Бенкендорфа. Он кажется нам таковым и до сих пор. Было бы слишком больно всем нам, если бы оказалось, что это — не так.

И, если это даже не совсем так, будем все-таки думать, что это совсем не так. Пока еще, ведь —

Тьмы низких истин нам дороже  
 Нас возвышающий обман<sup>12</sup>.

Во второй половине века то, что слышалось в младенческом лепете Белинского, Писарев орал уже во всю глотку.

От дальнейших сопоставлений я воздержусь, ибо довести картину до ясности пока невозможно; может быть, за паутиной времени откроется совсем не то, что мелькает в моих разлетающихся мыслях, и не то, что прочно хранится в мыслях, противоположных моим; надо пережить еще какие-то события; приговор по этому делу — в руках будущего историка России.

Пушкин умер. Но «для мальчиков не умирают Позы»<sup>13</sup>, — сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса<sup>14</sup>. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура.

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.

Это — предсмертные вздохи Пушкина<sup>15</sup>, и также — вздохи культуры пушкинской поры.

На свете счастья нет, а есть покой и воля.

*Покой и воля.* Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл<sup>16</sup>.

Любезные чиновники, которые мешали поэту испытывать гармонией сердца, навсегда сохранили за собой кличку черни. Но они мешали поэту лишь в третьем его деле. Испытание сердец поэзией Пушкина во всем ее объеме уже произведено без них.

Пусть же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение.

Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единственно и нераздельно.

Я хотел бы, ради забавы, провозгласить три простых истины:

Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать.

В этих веселых истинах здравого смысла, перед которым мы так грешны, можно поклясться веселым именем Пушкина.





## В. Ф. ХОДАСЕВИЧ

### Колеблемый треножник

В каждом художественном произведении находим ряд заданий, поставленных себе автором. Задания эти бывают различного порядка: философского, психологического, описательного и т. д. — до заданий чисто формальных включительно. Ставятся они не с одинаковой сознательностью. Часто в процессе творчества одна такая задача оказывается разрешенной полнее, чем другие, как бы подавленные, приглушенные, несущие лишь служебную роль. Но самая наличность ряда проблем в художественном произведении неизбежна; в частности, стихотворец, по самой природе своего ремесла, не может себе поставить менее двух заданий, ибо стих содержит в себе по крайней мере два содержания: логическое и звуковое.

Одно из самых поразительных свойств пушкинской поэзии, может быть — одна из тайн пресловутой ее гармоничности, заключается в необыкновенном равновесии, с каким разрешает поэт эти параллельные задания. Поразительно, с какой равномерностью делит он между ними свое внимание, с какой исчерпывающей полнотой одновременно разрешает их все. В пьесе, которой смысл — благословение мирной, домашней, трудовой жизни, с равным вниманием изображен и добрый домовой, к которому обращено стихотворение, и молитвенное смирение обитателя дома, и, наконец, самое поместье, с его лесом, садом, разрушенным забором, шумными кленами и зеленым скатом холмов<sup>1</sup>. Задачи лирика, передающего свое непосредственное чувство, и фольклориста, и живописца разрешены каждая в отдельности совершенно полно. В читателе одновременно и с равной силой затронуты три различных чувства. Трехпланность картины дает ей стереоскопическую глубину.

Подобные ряды параллельных заданий можно вскрыть в любом из творений Пушкина, но нигде его мастерство не достигает

таких вершин, как в поэмах. Здесь поражает не только мастерство в разрешении заданий, но и количество их. Можно составить длинный перечень тем, получивших полную и глубокую разработку, например в «Медном всаднике». Это, во-первых, трагедия национальная в тесном смысле слова: здесь, как не раз указывалось, изображено столкновение петровского самодержавия с истинным свободолюбием массы; особый смысл приобретает эта трагедия, если на бунт бедного Евгения посмотреть как на протест личности против принуждения государственного, как на столкновение интересов частных с общими; особый оттенок получит эта трагедия, если вспомним, что именно пушкинский Петр смотрит на Петербург как на окно в Европу: тут вскроется нам кое-что из проклятейшего вопроса, имя которому — Европа и мы. Но нельзя забывать, что «Медный всадник» есть в то же время ответ на польские события 1831 года, что бунт Евгения против Петра есть мятеж Польши против России<sup>2</sup>. Наконец, как мне уже приходилось указывать, «Медный всадник» есть одно из звеньев в цепи петербургских повестей Пушкина, изображающих столкновение человека с демонами<sup>3</sup>. Однако сказанным далеко не исчерпаны задания поэмы. Прав будет тот, кто увидит в ней бесхитростную повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека; прав и тот, кто выделит из поэмы ее описательную сторону и подчеркнет в ней чудесное изображение Петербурга, то благоденствующего, то «всплывающего, как Тритон», из волн наводнения, которое само по себе описано с документальной точностью. Наконец, мы будем не правы, если не отдадим должного Вступлению к поэме как образцу блистательной поэтической полемики с Мицкевичем<sup>4</sup>.

Но параллельные задания у Пушкина — тема большого, пристального исследования. Сейчас я коснулся ее затем только, чтобы на примере напомнить, как ряд заданий поэта придает его творениям ряд параллельных смыслов. Пушкин показывает предмет с целого множества точек зрения. Вещам своего мечтательного мира он придает такую же полноту бытия, такую же выпуклость, многомерность и многоцветность, какой обладают предметы мира реального. Поэтому к каждому из его созданий приложим целый ряд критериев, как он приложим к вещам, окружающим нас. Подобно тому как художник, и геометр, и ботаник, и физик в одном предмете вскрывают различные ряды свойств, так и в творениях Пушкина разные люди усматривают разное — с равными на то основаниями. Воистину — *творец* Пушкин, ибо полна и многообразна жизнь, создаваемая его мечтой. Есть нечто чудесное в возникновении этой жизни. Но нет

ничего ни чудесного, ни даже удивительного в том, что, раз возникнув, мир, сотворенный Пушкиным, обретает собственную судьбу, самостоятельно протекающую историю.

Исключительная многотемность Пушкина влечет за собой такую же исключительную многозначимость его произведений. И если творения всех великих художников, заключая в себе ряды смыслов, вызывают соответственные ряды толкований, то творения Пушкина принадлежат к числу наиболее соблазнительных в этом отношении. Этот соблазн вытекает из самой природы пушкинского реализма. Так что если к тому же мы примем во внимание естественное свойство критики отражать лицо критика, по крайней мере в такой же степени, как и лицо поэта; другими словами, если припомним, с какой неизбежностью произведения великих художников приобретают разные оттенки, значения, смыслы в глазах сменяющихся поколений и целых народов, то нам станет исторически понятно все многообразие смыслов, вскрываемых в произведениях Пушкина. Пушкина толковали и толкуют по-разному. Но многообразие толкований есть, так сказать, профессиональный риск гениев — и надо признаться, что в последнее время неожиданность суждений, высказываемых о Пушкине, начинает бросаться в глаза. Правда, многое намечается верно и зорко, но многое поражает отдаленностью от того непосредственного и непредвзятого впечатления, которое дается произведениями поэта; многое, наконец, положительно идет вразрез с непререкаемой ясностью пушкинского текста. Я имею в виду отнюдь не сознательные передергивания и подтасовки, совершаемые ради литературной, а то и просто житейской корысти, — хотя, к несчастью и стыду нашему, бывает и так. Но такие явления случайны и ничего не говорят о внутреннем соотношении между Пушкиным и нашей эпохой. Зато глубоко показательными представляются некоторые безукоризненно добросовестные труды, в которых даются толкования, находящие слишком смутное подтверждение в пушкинском тексте, делаются обобщения слишком смелые, высказываются гипотезы слишком маловероятные. Как один из примеров, со всевозможными оговорками, я бы все же решился назвать книгу Гершензона «Мудрость Пушкина», в высшей степени ценную и интересную по глубине и оригинальности многих мыслей. Немало верного сказано в ней о Пушкине — а все-таки историк литературы Гершензон, выступая истолкователем Пушкина, оказался человеком слишком иного уклада, нежели сам Пушкин: Гершензон стоит уже на той незримой черте, которой история разделяет эпохи<sup>5</sup>.

И Гершензон не один. С каждым днем таких критиков, большего или меньшего значения, является и будет являться все больше. Если, как я уже говорил, лицо великого писателя неизбежно меняется в глазах сменяющихся поколений, то в наши дни, да еще по отношению к бесконечно многомысленному Пушкину, эта смена должна проявиться с особой силой. История наша сделала такой бросок, что между вчерашним и нынешним оказалась какая-то пустота, психологически болезненная, как раскрытая рана. И все вокруг нас изменилось: не только политический строй и все общественные отношения, но и внешний порядок, ритм жизни, уклад, быт, стиль. У нас новые обычаи, нравы, одежды, даже, если угодно, моды. Тот Петербург, по которому мы сегодня пойдем домой, — не Петербург недавнего прошлого. Мир, окружающий нас, стал иной. Происшедшие изменения глубоки и стойки. Они стали намечаться еще с 1905 года, 1917-й только дал последний толчок, показавший воочию, что мы присутствуем при смене двух эпох. Прежняя Россия, а тем самым Россия пушкинская, сразу и резко отодвинулась от нас на неизмеримо большее пространство, чем отодвинулась бы она за тот же период при эволюционном ходе событий. Петровский и петербургский период русской истории кончился; что бы ни предстояло — старое не вернется. Возврат немыслим ни исторически, ни психологически.

И вот, в применении к пушкинскому наследию, из создавшихся условий приходится сделать некоторые выводы. Мало того, что созданиям Пушкина предстоит претерпеть ряд изменений в сознании читателей. Об этих изменениях я говорил только как о явственном признаке того, что Пушкин уже, так сказать, отделился от своего времени и вышел в открытое море истории, и ему, как Софоклу или Данту, предстоит обрасти толкованиями и комментариями. Должно произойти еще и другое.

В истории русской литературы уже был момент, когда Писарев «упразднил» Пушкина, объявив его лишним и ничтожным. Но писаревское течение не увлекло широкого круга читателей и вскоре исчезло. С тех пор имя Писарева не раз произносилось с раздражением, даже со злобой, естественной для ценителей литературы, но невозможной для историка, равнодушно внимающего добру и злу. Писаревское отношение к Пушкину было неумно и безвкусно. Однако ж оно подсказывалось идеями, которые тогда носились в воздухе, до некоторой степени выражало дух времени, и, высказывая его, Писарев выражал взгляд известной части русского общества. Те, на кого опирался Писарев, были людьми небольшого ума и убогого эстетического развития, — но



никак невозможно сказать, что это были дурные люди, хулиганы или мракобесы. В исконном расколе русского общества стояли они как раз на той стороне, на которой стояла его лучшая, а не худшая часть.

Это было первое затмение пушкинского солнца. Мне кажется, что недалеко второе. Оно выразится не в такой грубой форме. Пушкин не будет ни осмеян, ни оскорблен. Но — предстоит охлаждение к нему.

Конечно, нельзя на часах указать ту минуту, когда это второе затмение станет очевидно для всех. Нельзя и среди людей точно определить те круги, те группы, на которые падет его тень. Но уже эти люди, не видящие Пушкина, вкраплены между нами. Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо. Чувство Пушкина приходится им переводить на язык своих ощущений, притупленных раздражающими драмами кинематографа. Уже многие образы Пушкина меньше говорят им, нежели говорили нам, ибо неясно им виден мир, из которого почерпнуты эти образы, из соприкосновения с которым они родились. И тут снова — не отщепенцы, не вырождаки: это просто новые люди. Многие из них безусыми юношами, чуть не мальчиками, посланы были в окопы, перевидали целые горы трупов, сами распоролы немало человеческих животов, нажгли городов, разворотили дорог, вытоптали полей — и вот вчера возвратились, разнося свою психическую заразу. Не они в этом виноваты — но все же до понимания Пушкина им надо еще долго расти. Между тем необходимость учиться и развиваться духовно ими сознается недостаточно, — хотя в иных областях жизни, особенно в практических, они проявляют большую активность.

И не только среди читателей: в поэзии русской намечается то же. Многие в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам — потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль его эпохи им чужд, и остатков его поры они уже не застали. То же нужно сказать о языке. Быть может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвири<sup>6</sup>, но просвирия сама уже говорит не тем языком. Многие оттенки пушкинского словаря, такие многозначительные для нас, — для них не более как архаизмы. Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них — такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас, — оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что еще

значат для нас эти слова сверх того, что значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса, — и вот это заветнейшее оказывает-ся всего только «стилизацией»!

Нельзя не указать тут же и на воскресшие в последнее время отсечение формы от содержания, и проповедь главенства формы, подобно тому как в пору первого затмения проповедовалось главенство содержания. И то и другое одинаково враждебно всему духу пушкинской поэзии. Те, кто утверждает, что Пушкин велик виртуозностью своей формы, содержание же его — вещь второстепенная, потому что вообще содержание в поэзии не имеет значения, — суть писаревцы наизнанку<sup>7</sup>. Сами того не зная, они действуют как клеветники и тайные враги Пушкина, выступаящие под личиной друзей.

Говоря все это, я имею в виду вовсе не футуристов, а представителей гораздо более «умеренных» литературных групп. Можно бы рассказывать великое множество прискорбных курьезов, доказывающих, что прямое, элементарное непонимание и незнание Пушкина есть явление, равно распространенное в молодой литературной среде, как и в среде читательской. Все это — следствие нарастающего невнимания к Пушкину; возникает оно из того, что эпоха Пушкина — уже не наша эпоха, а писателем древности он еще не сделался, так что научное изучение Пушкина, какие бы огромные шаги оно ни сделало, составляет еще достояние немногих. Важность и ценность такого изучения еще не понятны ни массовому читателю, ни массовому писателю. И вот наивный юноша наших дней, равно читатель или молодой стихотворец, полагает, что Пушкин «попросту устарел».

То обстоятельство, что холодность к Пушкину вырабатывается не в колбах литературной лаборатории, что она обща и писателю и читателю, показывает, что она питается ежедневно возникающими условиями действительности. Как и во дни Писарева, охлаждение к Пушкину, забвение Пушкина и нечувствительность к нему опираются на читательскую массу, т. е. проистекают из причин в литературно-общественном смысле органических. Причины эти не те, что были во дни Писарева, отстранение от Пушкина теперь по-другому мотивируется, но оно может оказаться более прочным, распространиться шире и держаться дольше, потому что подготовлено историческими событиями огромного значения и размаха.

Немало доброго принесла революция. Но все мы знаем, что вместе с войной принесла она небывалое ожесточение и огрубле-

ние во всех без исключения слоях русского народа. Целый ряд иных обстоятельств ведет к тому, что, как бы ни напрягали мы силы для сохранения культуры, ей предстоит полоса временно-го упадка и помрачения. С нею вместе омрачен будет и образ Пушкина.

Но я был бы неоткровенен, если б, заговорив об этом, высказался не до конца. Может случиться так, что общие сумерки культуры нашей рассеются, но их частность, то, что назвал я затмением Пушкина, затянется дольше — и не пройдет бесследно. Исторический разрыв с предыдущей, пушкинской эпохой навсегда отодвинет Пушкина в глубину истории. Та близость к Пушкину, в которой выросли мы, уже не повторится никогда...

Пушкин не дорожил народной любовью, потому что не верил в нее. В лучшем случае надеялся он быть любезным народу «долго» — отнюдь не «вечно»: «И *долго* буду тем народу я любезен...»<sup>8</sup> Охлаждение представлялось ему неизбежным и внешне выражающимся двояко: или толпа плюет на алтарь поэта, то есть его оскорбляет и ненавидит, — или колеблет треножник его «в детской резвости»<sup>9</sup>. По отношению к самому Пушкину первая формула уже невозможна: «толпа» никогда не плюнет на алтарь, где горит огонь его; но следующий стих: «И в детской резвости колеблет твой треножник» — сбудется полностью. Мы уже наблюдаем наступление второго затмения. Но будут и еще. Треножник не упадет вовеки, но будет периодически колебаться под напором толпы, резвой и ничего не жалеющей, как история, как время — это «дитя играющее»<sup>10</sup>, которому никто не сумеет сказать: «Остановись! Не шали!»

Время гонит толпу людей, спешащих выбраться на подмости истории, чтобы сыграть свою роль — и уступить место другим, уже напирającym сзади. Шумя и теснясь, толпа колеблет треножник поэта. Наше самое драгоценное достояние, нашу любовь к Пушкину, как горсть благовонной травы, мы бросаем в огонь треножника. И она сгорит.

О, никогда не порвется кровная, неизбывная связь русской культуры с Пушкиным. Только она получит новый оттенок. Как мы, так и наши потомки не перестанут ходить по земле, унаследованной от Пушкина, потому что с нее нам уйти некуда. Но она еще много раз будет размежевана и перепахана по-иному. И самое имя того, кто дал эту землю и полил ее своей кровью, порой будет забываться.

Отодвинутый в «дым столетий»<sup>11</sup>, Пушкин восстанет там гигантским образом. Национальная гордость им выльется в несокрушимые, медные формы — но той непосредственной близости,

той задушевной нежности, с какою любили Пушкина мы, грядущие поколения знать не будут. Этого счастья им не будет дано. Лицо Пушкина они уже не увидят таким, каким мы его видели. Это таинственное лицо, лицо полубога, будет меняться, как порою кажется, будто меняется бронзовое лицо статуи. И кто знает, что прочитают на нем грядущие люди, какие открытия они сделают в мире, созданном Пушкиным? Быть может, они разгадают то, чего мы не разгадали. Но многое из того, что видели и любили мы, они уже не увидят.

То, о чем я говорил, должно ощущаться многими как жгучая тоска, как нечто жуткое, от чего, может быть, хочется спрятаться. Может быть, и мне больно, и мне тоже хочется спрятаться, — но что делать? История вообще неуютна. «И от судеб защиты нет».

Тот приподнятый интерес к поэту, который многими ощущался в последние годы, возникал, может быть, из предчувствия, из настоящей потребности: отчасти — разобраться в Пушкине, пока не поздно, пока не совсем утрачена связь с его временем, отчасти — страстным желанием еще раз ощутить его близость, потому что мы переживаем последние часы этой близости перед разлукой. И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования<sup>12</sup> отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке.





## **В. Б. ШКЛОВСКИЙ**

### **«Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн)**

«Титаник» погиб оттого, что рядом с ним перевернулась ледяная гора.

Ледяные горы переворачиваются не случайно. Плывет гора, оторвавшись от какого-нибудь ледника Гренландии, ветер гонит ее, и так доплывает она до теплого течения. Здесь гора плывет, уже окруженная туманом, она выхолаживает пары из окружающего воздуха. А теплое течение сосет и лижет подводную часть горы. Наконец гора подмыта, верхняя, надводная, часть становится тяжелее подводной, и гора перевертывается. Она представляется нам теперь в совершенно другом виде, уже не остроконечной и плосковерхой, более крепкой, литой и т. д.

Таковы же судьбы литературных произведений. Временами происходят перевороты в их понимании, то, что было смешным, становится трагичным, то, что было красивым, воспринимается как банальное.

Художественное произведение как бы пишется заново.

Так символисты перевернули восприятие Гоголя. Вместо прославленного гоголевского реализма, нашли они в нем фантастический мир.

Вот что пишет Андрей Белый в своей книге «Луг зеленый» об этом новом Гоголе: «Вот так действительность: после “сваанных из облачного блеска тел” выползают у него бараньи хари, мычащие на нас, как два быка, выползают редьки с хвостами вверх и вниз, с табачного цвета глазами и начинают не ходить, шмыгать, семенить бочком-бочком; и всего ужаснее то, что Гоголь заставляет их изъясняться деликатным манером; эти “редьки” подмигивают табачного цвета глазками, пересыпают речь словечками “изволите ли видеть”, и докладывает нам о них Гоголь не просто, а со странной, отчаянной какой-то веселостью; у заседателя нижняя часть лица не баранья, а, так сказать, баранья — “так ска-

зять”, от незначительного обстоятельства: оттого, что в момент появления заседателя на свет баран подошел к окну: ужасное “так сказать”. Здесь Гоголя называют реалистом. Помилуйте, где же здесь реальность: перед нами не человечество, а дочеловечество; здесь землю населяют не люди, а редьки; во всяком случае этот мир, на судьбы которого влияет баран, подошедший к окну, пропавшая черная кошка («Старосветские помещики») или “гусак” — не мир людей, а мир зверей»<sup>1</sup>.

Так перевернулось восприятие Гоголя в современной русской литературе, в литературе символистов.

Так неоднократно перерождался Шекспир от забвения к прославлению Джонсоном. От прославления к отзыву Вольтера о пьяном «дикаре» и опять к прославлению у романтиков<sup>2</sup>.

Конечно, каждый раз воспринимался новый Шекспир. Гете хотел даже переделать Гамлета наново («Вильгельм Мейстер»<sup>3</sup>).

Современный русский театр опять перевернул Шекспира так же, как Сумароков переделал «Гамлета»<sup>4</sup>.

Сергей Радлов в постановке на сцене «Железного зала» Народной комедии дал «Виндзорских кумушек» в стиле арлекинад, не смягчив, а выделив те элементы клоунады, которые стыдливо замалчивались в Шекспире вчерашнего дня<sup>5</sup>.

Так же воспринял Шекспира другой передовой русский театр, к сожалению, очень мало известный за границей — «Камерный театр».

Таиров определяет стиль, в котором нужно играть Ромео и Джульетту, как стиль скэтча и арлекинад: «...все персонажи спектакля не должны давать психологически-бытовых типов, при дифференцировании которых мы могли бы “поверить” в исторически-бытовой фон, нет, они не должны быть ни молоды, ни стары, а без ущерба для театрального замысла можно даже заменить мужчин женщинами и наоборот»<sup>6</sup>.

Теперь из другого места той же статьи.

«Разве не арлекинада — разыгрываемая им (Лоренцо) сцена у мнимого трупа Джульетты, разве не арлекинада — сцена с музыкантами, которую построил Шекспир непосредственно за сценой оплакивания Джульетты ее родными и Парисом? Обычно эта сцена вымарывается. . . . .

Итак, что же такое “Ромео и Джульетта” в современной транскрипции театра? Не будем пугаться слов.

Это скэтч.

Да, любовно-трагический скэтч»<sup>7</sup>.

Не думайте, что А. Таиров — одичавший в советской России человек, который ругается над Шекспиром. Искусство в советской России не одичало, а Александр Таиров, к моему величайшему сожалению, человек, не поддающийся одичанию. Просто Шекспиру пришло время еще «перевернуться».

Это изменение восприятия автора — историко-литературный закон, он объясняется тем, что каждый писатель воспринимается нами не сам по себе, а на фоне нашей традиции. Мы сравниваем писателя с нашими эстетическими нормами. Для того чтобы произведение нам нравилось, вовсе не нужно, чтобы оно совпало с нашими эстетическими нормами, но важен характер их нарушения.

Дело происходит так, как в известном физиологическом опыте: человек опускает одну свою руку в холодную, другую в горячую воду, потом трогает руками различные предметы. И один и тот же предмет кажется левой руке теплым, а правой холодным или не имеющим температуры...

«Не имеют температуры», не переживаются, привычные вещи...

В этом причина того закона, что ни один художник не избежал сейчас же после своей смерти, а очень часто и в самом конце своего творчества периода забвения — неощущения.

Так не признавали Пушкина. В то время, когда он создавал «Медного всадника», общее мнение было, что он исписался.

В вежливой форме это говорил и В. Белинский. Снова переживаемым писатель становится тогда, когда его начинают воспринимать заново. Литературные революции не только создают новые художественные ценности, но и восстанавливают старые. Происходит не столько переоценка, как перелицовка:

Изучение Пушкина сейчас в России переживает расцвет. Работы «Пушкинского Дома», восстановление «Пушкинского кружка» при университете, новые, очень глубокие работы Юрия Тынянова о пушкинском словаре<sup>8</sup>, Б. В. Томашевского о характере пушкинского ритма<sup>9</sup>, О. Горика по инструментовке стиха<sup>10</sup>, детальная разработка рукописей поэта — все это заставляет думать, что мы переживаем эпоху живого Пушкина. Мне кажется, что происходит другое — Пушкин меркнет.

Новое вино, влитое в пушкинские меха, меха не ветхие, так как искусство само в себе не стареет, вино это уже перебродило. Новое восприятие символистов, идущее от Достоевского и Розанова к Андрею Белому, стало штампом.

Голос о том, что Пушкин меркнет, раздался среди самих символистов. Взволновала нас в 1921 году в «Доме литераторов» речь

Вскоре после этого мы хоронили А. Блока.

«В истории русской литературы уже был момент, когда Писарев “упразднил” Пушкина, объявив его лишним и ничтожным. Но писаревское течение не увлекло широкого круга читателей и вскоре исчезло. С тех пор имя Писарева не раз произносилось с раздражением, даже со злобой, естественной для ценителей литературы, но невозможной для историка, равнодушно внимающего добру и злу. . . . .»

В исконном расколе русского общества стояли они как раз на той стороне, на которой стояла его лучшая, а не худшая часть.

И не только среди читателей, в поэзии русской намечается тоже.

Наше самое драгоценное достояние, нашу любовь к Пушкину, как горсть благовонной травы, мы бросаем в огонь треножника.

И она сгорит» («*Колеблемый треножник*») <sup>13</sup>.



Живое восприятие Пушкина теряется нами не потому, что мы ушли далеко от него в своем быту и языке, а потому, что нужно изменить эталон (мерило) сравнения Пушкина.

Пушкин сейчас уходит от нас в холодный туман, близок момент переворота в его восприятии.

Исследование традиции писателей, формальное исследование искусства вообще было глубочайшей бессмыслицей, если оно не давало нам возможности нового восприятия произведения.

Как рубанок по полированному дереву бежит обычное восприятие. Станиславский в своих статьях об актерской технике приводит факт, что некоторые актеры могут «с выражением» произвести свою роль, но, будучи в то же время людьми нормально развитыми, не в состоянии рассказать ее своими словами. Они заполировались. Привычные слова сплелись в привычные фразы, фразы в периоды, и все катится неудержимо, как камень с горы.

Задачей формального метода, во всяком случае одной из его задач, является не «объяснение» произведения, а торможение на нем внимания, восстановление «установки на форму», типичной для художественного произведения.

В этой заметке я не столько буду стараться выяснить вопрос о влиянии Стерна на Пушкина, сколько подчеркну черты творчества, общие для обоих писателей.

А Пушкин несомненно знал Стерна.

### XXXVII

Своим пенатам возвращенный,  
Владимир Ленский посетил  
Соседа памятник смиренный,  
И вздох он пеплу посвятил;  
И долго сердцу грустно было.  
«Poor Iorick», — молвил он уныло.

К этому Пушкин сделал примечание; «Бедный Йорик», — восклицание Гамлета над черепом шута (см. Шекспира и Стерна)<sup>14</sup>.

Но только в «Евгении Онегине» мы можем проследить ряд черт сходства пушкинских приемов с приемами пародоксальнейшего в мире автора — Стерна, творца «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия». Оговариваюсь еще раз, что речь будет идти дальше не столько о вопросе литературного развития, сколько о совпадении однородных моментов: «Евгений Онегин», так же как и «Тристрам Шенди», пародийный роман, причем пародируются не нравы и типы эпохи, а сама техника романа, строй его.

Напомню в нескольких словах построение «Тристрама Шенди».

Вместо обычного до-стерновского начала романа с описания героя или его обстановки «Тристрам Шенди» — начинается с восклицания: «Не забыл ли ты завести свои часы?»

Ни личность говорящих, ни в чем дело в этих часах мы не знаем. Только на странице 20-й романа мы получаем разгадку восклицания.

Так же начинается «Евгений Онегин». Занавес открывается в середине романа, с середины разговора, причем личность говорящего не выяснена нам совершенно.

Из аккуратности приведу это начало:

Мой дядя самых честных правил,  
Когда не в шутку занемог и т. д.

Ввод действующего лица дан во второй строфе:

Так думал молодой повеса.

Далее следует описание воспитания героя. Только в строфе LII первой главы мы находим исчерпывающую разгадку первой строфы:

Вдруг получил он в самом деле  
От управителя доклад,  
Что дядя при смерти в постеле  
И с ним проститься был бы рад.  
Прочтя печальное посланье,  
Евгений тотчас на свиданье  
Стремглав по почте поскакал  
И тут заранее зевал,  
Приготовляясь, денег ради,  
На вздохи, скуку и обман  
(И тем я начал мой роман).

.....

Здесь временная перестановка подчеркнута. В той же перестановке даны в «Тристраме Шенди» Стерна отдельные части романа.

Например, посвящение напечатано на 25-й странице. Причем автор замечает, что оно противоречит трем основным требованиям: содержания, формы и места. Предисловие к 64-й главе — со с. 182 по 192. У Пушкина — седьмая глава, в LV строфе:

Но здесь с победою поздравлю  
Татьяну милую мою  
И в сторону свой путь направлю,  
Чтоб не забыть, о ком пою...

Да, кстати здесь о том два слова:  
Того приятеля младова  
И множество его причуд  
Благослови мой долгий труд,  
О ты, эпическая муза.  
И верный посох мне вручив,  
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.  
Довольно. С плеч долой обуза!  
Я классицизму отдал честь:  
Хоть поздно, а вступление есть.

Необычайность строения «Евгения Онегина», стернианство его приемов поражало уж не одного исследователя. «...Кроме всех других качеств “Евгений Онегин” есть еще поистине изумительный прием способа создания, противоречившего начальным правилам всякого сочинения», — писал П. В. Анненков в «Материалах для биографии А. С. Пушкина»<sup>15</sup>. Только традиционность нашего восприятия пушкинского творчества обратила в канон всю гениальную и подчеркнутую путаницу романа.

Так арабские ученые обратили в правила все уклонения Магомета от современного ему литературного языка.

А мы в Пушкине сейчас восхищаемся величайшим спокойствием и классицизмом там, где даже буря.

Признание всегда обламывает острие меча.

Другую стернианской чертой «Евгения Онегина» являются его лирические отступления.

Сам сюжет романа чрезвычайно прост! Сюжетное торможение достигается тем, что в то время, когда Татьяна любит Онегина, Онегин ее не любит, а когда влюбляется он, Татьяна ему отказывает. Эта сюжетная перестановка, несовпадение намерений двух действующих лиц появляется в литературе в самых разнообразных мотивировках. У Ариосто мотивировка дана колдовством: рыцарь влюблен в девушку и преследует ее; не настигнув, он ночует в заколдованном лесу и пьет воду из ручья<sup>16</sup>. Вода этого ручья обладает способностью обращать чувства в обратные, случайно преследуемая девица тоже пьет ее. Положение изменяется: она влюбляется в него, он спасается от нее в Китай и т. д. Потом она снова пьет воду. В разворачивании сюжета несомненна здесь пародийность. Тот же прием у Шекспира: «Сон в летнюю ночь».

У Пушкина в «Руслане и Людмиле» Финн влюблен в Наину, она не любит его. Попытки Финна заслужить любовь — следует знаменитая фраза Наины: «Герой, я не люблю тебя». Финн занимается колдовством и привлекает к себе любовь Наины, но она уже старуха. Финн бежит от нее, она его преследует. Здесь элемент колдовства убывает и нарастает «естественная мотивировка»

ка» (героиня постарела). Точно так же новелла с загадкой отличается от сказки с загадкой большей обоснованностью мотивировки.

Пушкин ясно сознавал основной сюжет своего романа и подчеркивал его схематичность симметрией. Татьяна пишет письмо Онегину, он приходит к ней и читает ей нотацию. Это первый момент. Второй момент — Онегин видит Татьяну и пишет ей письмо, приходит к ней, она читает ему нотацию:

Сегодня очередь моя.

Как в письмах Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне, так и в их речах друг к другу есть ряд параллельных моментов.

Я не могу приводить их один за другим и удовольствуюсь только воспроизведением заключительных сцен.

*Гл. 4, строфа XVII*

Сквозь слез не видя ничего,  
Едва дыша, без возраженья  
Татьяна слушала его.

*Гл. 8, строфа XLVIII*

. . . . .  
Стоит Евгений  
Как будто громом поражен,  
В какую бурю ощущений  
Теперь он сердцем погружен.

В следующих строфах в обоих случаях одним и тем же приемом поэт оставляет своих героев и переходит в отступление.

Такова незамысловатая схема романа.

Но Пушкин, следуя Стерну, по всей вероятности, через влияние Байрона, разработавшего тот же прием в стихах, необыкновенно усложнил роман отступлениями. Отступления врезаются в тело романа и оттесняют действия.

Истинный сюжет «Евгения Онегина» — это не история Онегина и Татьяны, а игра с этой фабулой.

Главное содержание романа — его собственные конструктивные формы, сюжетная же форма использована так, как используются реальные предметы в картинах Пикассо.

Сперва, по-стерновски, мы получаем фразу из середины, потом описание обстановки героя, обстановка разворачивается и оттесняет его, входит тема «ножек», наконец, поэт возвращает-ся к своему герою.

Что ж мой Онегин?

(строфа XXXV, гл. 1).

Такое же возвращение в четвертой главе строфы XXXVI, XXXVII:

А что ж Онегин? Кстати братья...

Эти восклицания подновляют ощущение, что мы забыли о герое.

Напоминания идут после 16 строф отступления. Я думаю, что стерновским влиянием нужно объяснить и загадку пропущенных строф в «Евгений Онегине».

Как известно, в «Евгений Онегине» пропущен целый ряд строф, напр<имер>, XIII и XIV, XXXIX, XL, XLI первой главы.

Всего характерней пропуск I, II, III, IV, V, VI строф в четвертой главе.

Пропущено, как видите, начало.

Причем в действии разрыва нет. Только Пушкин оставил Татьяну, подчеркнув условность приема совершенно стерновским жестом:

Но следствия нежданной встречи  
Сегодня, милые друзья,  
Пересказать не в силах я.  
Мне должно после долгой речи  
И погулять и отдохнуть,  
Докончу после как-нибудь.

Четвертая глава начинается опять не действием, а размышлениями Онегина.

Связь этих строф (VII, VIII, IX) с Евгением очень слаба, — скорее, мы имеем рассуждение автора того же типа, как в XI строфе первой главы.

Таким образом, мы имеем пропуск не в действии, а в отступлении.

(Примеч. Те четыре строфы, напечатанные в «Московском вестнике» 1827 г., которые обычно относят сюда<sup>17</sup>, тоже скорее рассуждения поэта, а не героя.)

Про очень многие «пропущенные строфы» мы знаем, что они никогда не были написаны. Я думаю, что мы имеем дело опять-таки с сюжетной игрой у Пушкина. Так, Стерн в прозаическом произведении также пропускал главы.

Стернианским влиянием объясняется и то, что «Евгений Онегин» остался недоконченным. Как известно, «Тристрам Шенди» кончается так:

«Боже, воскликнула моя мать, о чем вся эта история? О петухе и быке, сказал Йорик, о самых различных вещах, и эта одна из лучших в этом роде, какие мне когда-либо приходилось слышать.

Конец».

Так же кончается «Сентиментальное путешествие»: Я протянул руку и ухватил ее за...»

Конечно, биографы уверены, что Стерна постигла смерть в тот самый момент, как он протянул руку, но так как умереть он мог только один раз, а не окончены у него два романа, то скорее можно предполагать определенный стилистический прием.

Прием окончания у Пушкина отличается от аналогичного стерновского приема. Стерн прерывает рассказ иногда с мотивировкой, что конец рукописи утрачен (во вставной новелле в «Сентиментальном путешествии»). Этот прием с той же мотивировкой наследовал Гоголь<sup>18</sup>. Пушкин обрывает рассказ, подчеркивая сознательность перерыва.

Блажен, кто праздник жизни рано  
Оставил, не допив до дна  
Бокала полного вина,  
Кто не дочел ее романа  
И вдруг умел расстаться с ним,  
Как я с Онегиным моим.

Из пушкинских вещей наиболее близок к «Онегину» «Домик в Коломне». Не стану подробно анализировать этого произведения. Отмечу одно. Оно почти целиком занято описанием приема, каким написано. Это поэма о поэме. Это почти чистая беспредметная фактурная вещь. «Сюжет», если взять это слово в смысле фабулы, играет в ней еще меньшую роль, чем в «Евгении Онегине».

Если в «Евгении Онегине» основной ряд рассказа дан как эталон, мерило для отклонений, потому что нельзя отклоняться «ни от чего», то в «Домике в Коломне» сюжет дан как пародия.

Пушкин очень удачно пропародировал своих будущих критиков до Достоевского и Гершензона включительно, «вставив в беспредметную вещь водевильный сюжетик, который является насмешкой над обычным восприятием художественного произведения с той точки зрения «что случилось».

### ЛП

Да нет ли хоть у вас нравоученья?  
— Нет... иль есть: минуточку терпенья.

## LIV

Вот вам мораль: по мнению моему,  
 Кухарку даром нанимать опасно,  
 Кто ж родился мужчиною, тому  
 Рядиться в юбку странно и напрасно.  
 Когда-нибудь придется же ему  
 Брить бороду себе, что несогласно  
 С природой дамской... Больше ничего  
 Не выжмешь из рассказа моего<sup>19</sup>.

Из «Евгения Онегина» выжали больше. В самом деле, это интересный вопрос, всерьез ли написан «Евгений Онегин». Грубо говоря, плакал ли над Татьяной «Пушкин», или он шутил? Русская литература с Достоевским во главе уверяет, что плакал.

Между тем «Евгений Онегин» полон пародийными приемами. Если сюжет не сломан в нем так, как в «Тристраме Шенди», то это скорее всего объясняется тем, что «Евгений Онегин» не роман просто, а роман в стихах, — «дьявольская разница», как говорил сам Пушкин<sup>20</sup>.

Еще Аристотель рекомендовал в произведениях обрабатывать главным образом те части, где мало действия<sup>21</sup>. Как будто количество работы, вложенное в произведение, есть величина определенная, во всяком случае конечная. Если мы усиливаем одну сторону произведения, то тем самым ослабляем другую. Сложное строфическое сложение «Евгения Онегина», с переломом в двух последних строках, связанных с собою парной рифмой и заключающих в себе или суммирование строфы, или чаще ее пародийное разрешение типа:

Там некогда гулял и я,  
 Но вреден север для меня —

сняли несколько ударения с пародирования самого сюжета.

Чрезвычайно пародичен словарь «Евгения Онегина». Здесь мы встречаемся с целым рядом варваризмов, искусственно введенных и нарочно подчеркнутых.

Сперва Madame за ним ходила,  
 Потом Monsieur ее сменил,  
 Ребенок был резов, но мил.  
 Monsieur L'Abbé, француз убогий, и т. д.

Но панталоны, фрак, жилет,  
 Всех этих слов на русском нет,  
 А вижу я, винюся пред вами,  
 Что уж и так мой бедный слог  
 Пестреть гораздо меньше б мог  
 Иноплеменными словами,

Хоть и заглядывал я встарь  
В Академический словарь.

Очевидно, Пушкин здесь упоминанием Академического словаря, с примечанием вряд ли не пародийным (с выпиской из Карамзина,), еще подчеркивает экзотичность иностранных слов в тексте своего произведения.

Вообще пушкинские примечания к Евгению Онегину пародийны. На фразу Онегина:

Но и Дидло мне надоел —

Пушкин дает следующее примечание: «5) Черты охлажденного чувства, достойные Чайльд-Гарольда, танцы Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной. Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более поэзии, чем во всей французской литературе». Обращаю внимание на пародичность строения фразы. Самое имя Татьяна взято Пушкиным как экзотическое. Если в «Полтаве» он заменил историческое имя дочери Кочубея Матрены условно-романтическим Мария, то имя Татьяна в свое время, во время Пушкина, звучало как вызов, а не как стилизация.

Ее сестра звалась Татьяна...  
Впервые именем таким  
Страницы нежные романа  
Мы своевольно освятим.

. . . . .

Но с ним, я знаю, неразлучно  
Воспомянье старины  
Иль девицкой.

К этому месту Пушкин дал комментарий: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, напр<имер>, Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами». Имя Агафон тоже недаром приведено Пушкиным, он использовал его:

И голосок ее звучит  
Нежней свирельного напева.  
*Как ваше имя?* Смотрит он  
И отвечает: Агафон.

Ввиду того что только что приведенное место менее традиционно, менее цитатно, так сказать, для нас, чем места с именем Татьяны, то в нем более сохранилось ощущение странности имени, может быть, его комичности. Пародийны очень часто рифмы «Евгения Онегина».



Очень часто рифмуются имена собственные: Назон, Грим, Шаховской, Клеопатра, Царьград, Ювенал, Феокрит, Смит, Каверин, Княжнин, Терпсихора, Венера, Флора, Эльвина, Бентам, Диана, Аполлон, Альбион, Сальгир (все примеры взяты из первой главы).

Иногда рифма подчеркнута банальна.

Мечты. Мечты. Где ваша сладость?  
Где вечная к ней рифма младость?

Или:

И вот уже трещат морозы  
И серебрятся средь полей  
(Читатель ждет уж рифмы *розы*  
На, вот возьми ее скорей).

Сравнения, вообще довольно редкие у Пушкина, пародийны здесь тоже.

Иногда они даются в мотивировке речи одного из действующих лиц:

Как эта глупая луна  
На этом глупом небосклоне.

Любопытен случай «отстранения» сравнения. Сравнение не дано, а только указано его место.

Благословенное вино  
.....  
.....  
Оно своей игрой и пеной  
(Подобием того-сего).

Это сравнение без сравнения, кажется, в поэзии случай единственный.

Таким образом, при очень беглом обзоре, в котором мы почти не анализировали даже отступления, можно увидеть, что элементы пародии глубоко пронизали все строение стихотворного романа. Правда, сам Пушкин как будто относится к Татьяне серьезно, с сочувствием:

Татьяна, милая Татьяна,  
С тобой теперь я слезы лью;  
Ты в руки модного тирана  
и т. д.

Или:

Но полно. Надо мне скорей  
Развеселить воображенье  
Картиной счастливой любви.

Невольно, милые мои,  
Меня стесняет сожаленье,  
Простите мне, я так люблю  
Татьяну милую мою.

Но тон этих отрывков (так же, как и упоминание о критике и обращение к нему в XXXII строфе той же четвертой главы) несомненно стерновский. Это сентиментальная игра и игра с сентиментальностью.

Вряд ли не пародия описание Татьяны, подозрительное по своему архаическому словарю.

А между тем луна сияла  
И темным светом озаряла  
Татьяны бледные красы  
И распущенные власы.

Возможно, что Пушкин сам пародировал себя в «Домике в Коломне», только раскрывая более ясно свою иронию.

...Бледная Диана  
Глядела долго девушке в окно  
(Без этого ни одного романа  
Не обойдется: так заведено).

Сентиментальное отношение Пушкина к Ленскому тоже своеобразная игра. Описание грусти горожанки над могилой поэта определенная стилистическая условность, а дважды повторенное восклицание в главе седьмой, в строфах X и XI

«Бедный Ленский»

вряд ли не восходит по прямой линии к стерновскому восклицанию «Бедный Йорик».

Интересен вопрос, почему именно «Евгений Онегин» дан в форме пародийного стернианского романа. Появление «Тристрама Шенди» объяснялось окаменением приемов старого авантюрного романа. Все приемы сделались совершенно неощутительными. Единственный способ оживить их была пародия. «Евгений Онегин» написан, как на это указал проф. Б. М. Эйхенбаум, накануне появления новой прозы<sup>22</sup>. Формы поэзии уже холодели. Пушкин мечтал о прозаическом романе. Рифма наскучила ему.

«Евгений Онегин», как эксцентрик, являющийся в варьете в конце представления и демонстрирующий разгадку всех приемов прежних номеров. Мне возразят, что сам Евгений, что бы ни говорить о строении романа, есть определенный бытовой тип.

Ключевский даже точно определил историческое происхождение этого типа в своей статье «Предки Евгения Онегина»<sup>23</sup>. Он

решил, что Евгений — младший брат декабристов, результат разочарования общества в политике, в высоких идеях. Конечно, это неправильно.

Первая глава «Евгения Онегина», как всем известно, кончена 22 октября 1823 года, т. е. до восстания декабристов.

Сам Пушкин, как это видно из зашифрованной им десятой главы (в дальнейшей работе, не известной еще Ключевскому), считал Евгения Онегина будущим декабристом. Таким образом, такой тонкий историк, как Ключевский, грубо ошибся в этом вопросе. Казалось бы, ошибка всего в несколько лет, но лета эти были как раз переломные<sup>24</sup>.

Ошибка Ключевского состоит в том, что он рассматривал «тип» как величину бытовую, между тем «тип» есть величина стилистическая.

Чем кончить статью?

Если бы был роман, то его можно было бы закончить браком.

Со статьями труднее.

Нужно понять, «нового Пушкина», причем, может быть, это и будет Пушкин истинный.

Почтить память можно не только каждением «благовонной травы», но веселым делом разрушения.





## Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

### Болдинские побасенки Пушкина

Пушкинские «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» остаются до сих пор загадкой, как были они во времена Белинского, который признал в них «искусство рассказывать (conter)», но отказался признать в них «художественные создания», а оценил как «просто сказки и побасенки»<sup>1</sup>. Ничего «выжать» из этих повестей ему не удалось — философия не поместилась. Сам Пушкин мельком упомянул в письме к Плетневу, что Баратынский от них «ржет и бьется»<sup>2</sup>. И больше ни слова.

Что же они такое? Ни философии, ни особой психологии, ни быта в этих маленьких болдинских выдумках нет. Отчего же «ржал и бился» Баратынский?

Заметим прежде всего: в повестях этих все кончается *не так*, как можно было бы ожидать поначалу. Они все точно пародируют традиционные сюжетные схемы. В «Выстреле» угрюмый, романтический Сильвио, «коего жизнь была загадкою» и который казался «героем таинственной какой-то повести», никого не убивает и не губит (только в конце для приличия сообщается о его гибели, и то не наверно), а повесть оказывается нисколько не таинственной. В «Метели» вместо ожидаемых трагических осложнений все кончается необыкновенно мирно и просто — благополучным законным браком. В «Гробовщике» просто *ничего* не происходит — все остается на месте, хотя казалось, что движется куда-то. В «Станционном смотрителе» Дуня, *блудная дочь*, не гибнет и не возвращается с раскаянием к отцу, а приезжает «в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами, и с кормилицей, и с черной моською». В «Барышне-крестьянке» начальная ситуация, ставящая Лизу в положение шекспировской Джульетты и предвещающая ряд сложных моментов, внезапно «от пугливости куцей кобылки» превращается в веселый, безобидный анекдот.

Так «Повести Белкина» объединяются около одного приема — неожиданной развязки или неожиданного поворота привычных сюжетных схем. Проследим подробнее изменение этого приема.

Во всех этих повестях интерес сосредоточен не на самых фигурах, а на движении новеллы. «Выстрел» выглядит пародией на трафаретные романтические повести с таинственным героем во главе, наделенным могучими страстями, — недаром рассказчик подсказывает сам читателю такое представление о Сильвио. Первая глава выдержана в этом духе, хотя и подготавливает пародию сообщением некоторых подробностей, будто бы характеризующих героя. Недаром Надеждин недоумевал в своей рецензии (Телескоп. 1831. № 21): «К чему еще эта подробность, что Сильвио не отдавал книг, взятых на прочтение?»<sup>3</sup> Дальнейшее движение повести и конец прерванного рассказа мотивированы случайной встречей рассказчика с графом, врагом Сильвио. Повесть уходит как бы в сторону и наполняется подробностями, никакого отношения к истории Сильвио не имеющими: «К чему описание жизни “отставного офицера в деревне?”» — опять недоумевает Надеждин. Между тем — здесь вся суть. Сюжет, очень простой и похожий больше на маленький анекдот, особым образом *развернут*. Он разбит на две части — одна вложена в уста Сильвио (первая глава), другая в уста графа (вторая глава). При этом оба раза сюжетные части вставлены в рамку: первая часть рассказа — в ответ на происшествие у карточного стола и служит объяснением тому, что Сильвио не хочет драться, вторая возникает в результате неожиданной встречи — смело введенная «неестественная» случайность становится естественным поводом для развязки сюжета. Анекдот разворачивается в новеллу тем, что самый сюжет слегка отодвинут и сообщается *после* ряда других событий, непосредственно с ним и не связанных, как комментарий. Концовка вводит новый мотив и придает всему рассказу некоторую перспективу. Только что разъяснявшийся и слегка комический образ Сильвио приобретает заново черты «героя таинственной какой-то повести», о которой ни читатель, ни сам рассказчик не знают ничего определенного.

В «Метели» (пишет Надеждин) очень искусно прервано повествование о побеге дочери и другое — об известии, которое узнал несчастный жених... «Что все это значит? — думает читатель, а автор очень ловко отложил объяснение до последнего почти слова в повести». Тут схвачена особенность «Метели». Психология опять не играет никакой роли — с «несчастливым женихом» повесть прощается очень легко и незаметно. Все дело опять в движении, в композиции, в развертывании. Начало — в духе сенти-

ментальных, карамзинских повестей (недаром «Наталья, боярская дочь»<sup>4</sup> упоминается в «Барышне-крестьянке»), которые служат здесь как бы фоном — на нем выделяются отступления Пушкина от традиции (Марья Гавриловна была воспитана на французских романах — конечно, Жанлис). Использована традиционная ситуация — переписка, свидания в роще, клятвы, сон и пр., повсюду проскальзывает пародия — то в тоне рассказчика, то в бытовых деталях, разбивающих сентиментальное настроение. Затем рассказаны события, связанные с побегом; проводятся две линии из разных точек, которые стремятся встретиться, — Маша и Владимир, каждый из своего дома, едут в Жадрино. Рассказ о Маше прерывается в момент ее выезда, рассказ о Владимире доходит до нужной точки, но *встречи линий не происходит*. Получается промежуток, о котором мы не осведомлены. Повесть возвращается к началу в такую минуту, когда ей нужно было бы стремительно развиваться дальше. «Но возвратимся к добрым ненарадовским помещикам и посмотрим, что-то у них делается. А ничего». Этим задержанием разворачивается повесть — мы, как и в «Выстреле», оказываемся вдруг совсем в стороне от только что развившегося сюжета. И опять идут подробности — о войне, о русских женщинах и пр. И опять случайная встреча становится мотивировкой развязки, причем именно то, что должно заполнить оставшийся раньше промежуток, поставлено как комментарий к словам Бурмина. Приемы «Выстрела» повторены с некоторым вариантом в «Метели».

И в «Выстреле», и в «Метели» остановка кажущаяся — на самом деле сюжет идет прямо к своей развязке и все события получают свое должное развитие. В «Гробовщике» — иначе. Все до известия о смерти купчихи Трюхиной и появления мертвецов кажется только приготовлением к повести, только завязкой, между тем как оказывается, что сами события именно на этом месте останавливаются и повесть никуда дальше не идет. Сон гробовщика служит мотивировкой для кажущегося движения. Повесть разрешается в ничто — не произошло ровно ничего, даже Трюхина не умерла. Получается нечто вроде каламбура — тут-то, верно, больше всего «ржал и бился» Баратынский.

«Станционный смотритель», как было уже замечено М. О. Гершензоном<sup>5</sup> (в журнале «Творчество», Харьков, 1919, № 4), построен как своего рода пародия на традиционный сюжет истории блудного сына — недаром Пушкин помещает картину, изображающую эту историю, в избе смотрителя и дает подробное описание. Смотритель сам воспринимает события в линии этого сюжета и не видит для своей блудной дочери иного конца. Он гибнет

от горя, а между тем блудная дочь становится барыней и приезжает для раскаяния. Сюжет развернут ступенями — мотивировкой служат три приезда рассказчика в те же места. Опять, как в «Выстреле», сюжетное движение слегка отодвинуто и задержано, разложено на моменты — «прошло несколько лет» и т. д.

Наконец, в «Барышне-крестьянке», как я уже мимоходом указал, пародируется сюжет враждующих семей. Ромео не знает сам, что он поставлен судьбой именно в такое положение, не знает об этом читатель. Случайное примирение отцов внезапно меняет всю ситуацию. Получается нечто подобное «Графу Нулину», где пародируется сюжет Лукреции: «Однажды, перечитывая Лукрецию (пишет Пушкин), довольно слабую поэму Шекспира, я повторил пошлое замечание о мелких причинах великих последствий. Я подумал: что если б Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию? Быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом должен был бы отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал царей и мир и история мира были бы не те... Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась; я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть»<sup>6</sup>. В «Барышне-крестьянке», как и в других повестях, Пушкин кладет в основание элементы традиционной схемы с романтическими деталями — роковое кольцо, таинственная переписка, мрачная разочарованность. Но психологические подробности совершенно оставлены: «Если бы слушался я одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры: но знаю, что большая часть моих читателей не разделила бы со мною моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторжными: итак, я пропущу их...» Случайность меняет всю ситуацию: «вражда старинная и глубоко укоренившаяся, казалось, готова была прекратиться от пугливости куцей кобылки». Трагический сюжет превратился в каламбур — Ромео и Джульетта благополучно соединяются. «Пошлое» замечание о мелких причинах великих последствий повторено и здесь.

Пародирование сюжетных схем, несовпадение с традиционным их движением — частое явление в литературе. Художественная мысль часто работает по законам каламбура: берутся привычные положения, с которыми связаны прочные ассоциации, но в чем-нибудь делается отступление — вносится нечто неожиданное, «случайное», разрушающее механическое развитие сюжетной схемы. Происходит новое осмысление традиционной формулы.

Так сцепляются между собой болдинские повести Пушкина — и Иван Петрович Белкин, «славный малый», страдавший, по словам биографа, «недостатком воображения», оказывается очень искусным и тонким пародистом. Кому этого мало, кто скажет, что это — «*только форма*», и будет упорно разыскивать «смысл жизни» там, где его нет, тот пусть выводит мораль по способу самого Пушкина:

Вот вам мораль: по мненью моему,  
Кухарку даром нанимать опасно;  
Кто ж родился мужчиною, тому  
Рядиться в юбку странно и напрасно:  
Когда-нибудь придется же ему  
Брить бороду себе, что несогласно  
С природой дамской... Больше ничего  
Не выжмешь из рассказа моего.







## Ю. Н. ТЫНЯНОВ

### Пушкин и Тютчев

#### 1

Рядом с Пушкиным, не отходя от него ни на шаг, живет и развивается его двойник, его тень — «Пушкин в веках».

Литературную динамику Пушкина каждое поколение по-своему проецирует на свою собственную плоскость, «оценивает» и «переоценивает» ее. Пушкин при этом схематизируется, замыкается ореолом оценки, он становится внушительной, но сглаженной «величиной», при этом «величиной», современной оценщикам.

Эти неподвижные, проекционные схемы затрудняют работу исследователей. Под знаком «Пушкина в веках» рассматриваются литературные отношения *Пушкина*. Особенно это опасно, когда в нашем распоряжении имеются отрывочные и случайные факты и документы. Пушкин отозвался о Бенедиктове, что у того есть прекрасное сравнение неба с опрокинутой чашей, а в другой раз, что у него прекрасные рифмы. Из этого делают заключение, что Пушкин ничего другого за поэзией Бенедиктова не признавал. Так ли это было или не так, неизвестно, но важно то, что в этом заключении всецело сказывается *наш* современник, который произвольно реконструирует литературные отношения прошлой эпохи, исходя из литературной оценки (вернее, переоценки) Бенедиктова, произведенной уже после Пушкина. Здесь (беру это только как характерный пример) сказывается стремление подвести под позднейшую схему сложный факт литературной эпохи. И к Пушкину, и к Бенедиктову в данном случае относятся не как к литературным деятелям, а как к позднейшим «величинам». Точно так же, если позднейшая оценка благоприятна по отношению к обеим «величинам», то отсюда легко делаются заключения о благоприятном характере литературных от-

ношений, в особенности если отсутствуют достаточно полные и прямые свидетельства о них.

Так, в существенном, дело обстояло до сих пор с выяснением литературных отношений Пушкина и Тютчева. Решающей здесь оказалась книга, и до сих пор остающаяся основной в изучении Тютчева — «Биография Федора Ивановича Тютчева» Ив. Аксакова<sup>1</sup>. Именно от Ив. Аксакова идет положение: «Тютчев принадлежал бесспорно к так называемой пушкинской плеяде поэтов» (с. 77). И далее: «Не потому только, что он был им всем почти *сверстник по летам*, но особенно потому, что на его стихах лежит тот же *исторический признак*, которым отличается и определяется поэзия этой эпохи <...>. Стихи Тютчева представляют тот же характер внутренней искренности и необходимости, в котором мы видим исторический признак прежней поэтической эпохи» (с. 82). Здесь, конечно, в определении *поэтической* эпохи взят критерий, ни для кого не обязательный.

Уже давно понятие единой литературной эпохи уступило место понятию эпохи сложной и разветвленной, в которой идет тайная и явная борьба между различными литературными направлениями. Но до сих пор в историко-литературных трудах господствует во взгляде на историческую эпоху авторитет того или иного имени; между тем литературная ценность того или иного явления не должна затуманивать характерных явлений эпохи, им не исчерпывающихся. Во главу угла при изучении эпохи, современной Пушкину, был поставлен Пушкин. С точки зрения Пушкина, под его знаком изучались самые разнородные явления, среди которых он сам был только одним из многих. В результате — естественное искажение перспективы. Явления, имевшие значение *вне* Пушкина (и, может быть, именно потому), оценивались в их отношении к Пушкину. Собственно, так и возникло представление о «пушкинской плеяде». В «пушкинскую плеяду» были зачислены писатели, близкие ему в *каком-либо* отношении. «Плеяда» при ближайшем анализе оказывается либо поэтической метафорой современника той эпохи (ср. Баратынский: «Звезда разрозненной плеяды»), либо исторической аберрацией нашего современника.

В то же время представление о принадлежности Тютчева к «пушкинской плеяде» имело еще один результат. По своей поэтической деятельности Тютчев был моложе, позднее Пушкина, и возникает под углом зрения «плеяды» представление о преемственности, о мирной, последовательной эволюции от Пушкина к младшим явлениям, в том числе и к Тютчеву. В результате история литературных отношений Пушкина и Тютчева окрашива-

ется розовым цветом, привнесенным в них представлениями потомка. Литературные отношения двух поэтов (выразившиеся главным образом в том, что стихи Тютчева печатались в «Современнике» Пушкина) развертывались, начиная с Аксакова (и даже раньше — с Плетнева), в трогательную картину: старший поэт не только принимал нового, замечательного (при этом, как гласит легенда, внезапно явившегося) поэта, но и «благословлял его приход» — «передавал ему лиру».

А между тем здесь, в этой трогательной схеме, проявляется удивительная слепота на факты, другие же факты, нейтрального характера, расцениваются односторонне. Проанализировать литературные отношения Пушкина и Тютчева — задача этой статьи.

## 2

В поле литературного зрения Пушкина Тютчев попадает в 1826—1827 гг. В 1826 г. выходит альманах «Уrania» Погодина<sup>2</sup>, где оба они были вкладчиками\*; в 1827 г. — альманах Раича и Ознобишина «Северная лира», в котором Тютчев помещает пять стихотворений за своей полной подписью и одно за подписью Т.; кроме того, одно процитировано в статье Делибюрадера «Отрывок из сочинения об искусствах». Среди множества альманахов, выходивших в эти годы, «Северная лира» была заметным литературным явлением. В ней впервые с достаточной ясностью и определенностью заявило о себе новое поэтическое направление.

Лирика проходит в 30-х годах путь сложнейших образований, дилетантского брожения, затемняющих острую, антагонистическую борьбу направлений 20-х годов. Выход в вопросе о новых лирических жанрах, остром в 20-х годах, не найден, и этот вопрос в его теоретической ясности и практической остроте ко второй половине 20-х годов спадает, а к началу 30-х годов выясняется, что поэзии предстоит выработка нового поэтического языка.

«Подражатели» Пушкина уже в 20-х годах вызывают нападки всех лагерей. Здесь обозначается путь прямого эпигонства,

---

\* Ср. письмо Пушкина к Вяземскому, начало декабря 1825 г. (Переписка. Т. I. С. 310—311). Тютчев поместил в «Урании» три стихотворения: «К Нисе», «Песнь скандинавских воинов» и «Проблеск». Оригинальным из них является только «Проблеск». Два остальных обычно помещаются в изданиях Тютчева в отделе переводных, но без указания источников. «Песнь скандинавских воинов» представляет собой распространенный перевод Гердеровского «Morgengesang im Kriege» (*Herder. Stimme der Völker. Buch IV. Nordische Lieder*).

приведший в 30-х годах к той плотной эпигонской среде, которая окружила Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. (бар. Розен, Щастный и др.), — среде, которая в 30-е годы выводит ходовые элементы пушкинского стиха почти за пределы литературы, прикрепляя их к альбомным жанрам, к «маленькой», полудилетантской жанровой форме «стихотворений на случай».

Вместе с тем идут на смену другие явления стиха. Эпигонская поэзия приучала ухо к «монотонии, под которую дремала мысль» (Шевырев), стертые ритмо-синтаксические обороты, связанные с развитой культурой четырехстопного ямба, скудный жанровый диапазон определяли стертость *образа*.

Здесь было два пути: не расставаясь со стертым образом, с примелькавшимися метонимиями, сгустить их, обратить их в новую перифразу; и не расставаясь с автоматизованным (т. е. семантически абстрактным) стихом, использовать его как материал для сплавов, причем элементы этих сплавов расценивались по колориту. Таким путем пошел Веневитинов. В таких его стихотворениях, как «Послание к Рожалину» или «К моей богине», культура стиха — лермонтовская до Лермонтова. Здесь — и использование пушкинской метонимии, и напряженная интонационная линия, придающая четырехстопному ямбу новый вид, и характерные лермонтовские *concetti*, играющие выветрившимися образами посредством симметрического и контрастного их сопоставления, и, наконец, лермонтовские темы.

*В воздухе 20-х годов носят те явления, которые как бы сгущаются в поэтические индивидуальности в 30-е годы.*

Вместе с этим использованием образа выветрившегося шло оживление интереса к образу грандиозному, раздвигающему диапазон маленькой формы. Пробуждается необыкновенный интерес — в поэзии иностранной к Ламартину, в поэзии национальной — к Глинке.

«Вялый» Ламартин, «однообразный», «лжеромантик», по определению Пушкина, как и «вялый» Глинка, «ижица в поэтах», по его же определению, становятся явлениями заметными. Уже в 1825 г. Плетнев пишет в своей статье-обзоре в «Северных цветах» («Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах»): «По вашему мнению, трудно указать, кто бы из наших поэтов заменил вам то удовольствие, которое чувствуете вы, читая любимого своего Ламартина» (с. 1)\*. И он же поясняет, что не в жанрах

---

\* О том же Погодин в «Московском вестнике» (1827. № 2. С. 148: «Правда, что многие дамы наши ничего не хотят знать, кроме известий о модах и элегий Ламартиновых».

Ламартина дело: «Я думал, что истинная поэзия во всех родах равно прекрасна. Ламартин... нравится вам не потому, что он пишет *поэтические размышления*, но потому, что он питает вашу душу: то поражает ум, пленяет сердце, то оживляет воображение. Все это можно чувствовать, читая каждое вдохновенное произведение поэзии, *в каком бы оно роде ни было*» \*.

Сомнительная, ранее для Пушкина неприемлемая, поэзия Ф. Глинки становится одним из важных литературных явлений. Его аллегории привлекают именно своею образностью: в той же статье Плетнев пишет об аллегориях Глинки: «Глинка, изображая вам какое-нибудь поэтическое чувство, называет его именем другого предмета, который похож на него в некотором отношении. Он доставляет вам удовольствие следовать за его сравнением, выбором признаков, верить обману поэзии, перемывать свое мнение, задумываться, искать разрешения загадки в собственном сердце, одним словом: он погружает вас в самих себя. Его мир есть только человек, а все прочее — мысли его и чувствования» \*\*. Здесь уже намечена программа «образа», программа новой описательной *символической* поэзии.

Аллегория Глинки, которая в начале 20-х годов была сопричислена к близкому жанру «апологов», в конце 20-х годов занимает совершенно иное место; вопрос об *образе*, которым именно и оперировала аллегория, был слишком выдвинут — и аллегория Глинки осмысливается именно со стороны образа.

Так, В. Титов протестует против *объяснений* Глинки: «Совершенное произведение должно объясняться из самого себя и не требовать отгадки», и здесь же ставит два требования: «Первое, чтоб автор, однажды избрав для своей мысли определенный образ, до конца был ему верен; второе, чтоб избранная форма как в целом, так и в каждой из частей своих была верным и ясным отражением главной мысли» \*\*\*. Если вспомнить, что Титов — один из Любомудров и пишет на страницах их органа, — станет ясным, что интерес к Глинке не случаен; воскрешение философской оды у Шевырева — одного из главных поэтов-любомудров — так же как и воскрешение Глинки — были новым этапом развития стихового образа, стоящим в связи с лирикой Тютчева. И Федор Глинка становится поэтической индивидуальностью; как раз те черты его стиля, которые в 20-х годах воспринимались как

---

\* Северные цветы на 1825 год. С. 76—77.

\*\* Там же. С. 52—53.

\*\*\* Московский вестник. 1827. № 2. С. 129—133.

«вялые» и «неопределенные», к концу 20-х годов и к 30-м годам становятся резко его характеризующими.

С этим соглашается и сам Пушкин. Приведу его показательную рецензию из «Литературной газеты» на 1830 г.

«Изо всех наших поэтов Ф. Н. Глинка, может быть, *самый оригинальный*... Вы столь же легко угадаете Глинку в элегическом его псалме, как узнаете князя Вяземского в стансах метафизических или Крылова в сатирической притче. Небрежность рифм и слова, обороты то смелые, то прозаические, простота, соединенная с изысканностью, какая-то вялость и в то же время энергическая пылкость, поэтическое добродушие, теплота чувств, однообразие мыслей и свежесть живописи, иногда мелочной, — все дает особенную печать его произведениям» \*. В 1834 г. был напечатан в «Телескопе» отрывок из Ламартинова «Voyage en Orient» \*\*, имевший характер программы явлений, уже созревших на русской почве, и помогающий уяснить не только причины и истоки влияния Ламартина \*\*\*, но и задачи нового стиля и намечающий выход за пределы старых жанров: отрывок называется «Судьбы поэзии» (Телескоп. 1834. Т. 20): «Поэзии предлежат еще новые высокие судьбы. Она не будет уже лирическою в том смысле, как мы понимаем это слово, ибо не имеет довольно молодости, свежести, самоизвольности впечатлений, чтобы петь, как пела при первом пробуждении мысли человеческой. Не будет эпическою, ибо человек слишком уже пожил, слишком надумался; его не утешат теперь длинные рассказы эпопеи... Не будет и драматическою: ибо сцена жизни действительной в наше время имеет более важного, существенного, тесно связанного с бытием нашим интереса, чем сцена театральная... Теперь нет искренности в наслаждениях. Поэзия будет разумом воспеваемым: вот назначение ее на долгие веки! Она будет философическою, религиозною, общественною... Это должно будет сообщить ей совершенно особый характер... Признаки сего преобразования поэзии замечаются уже давно; в наши дни они значительно умножаются. Поэзия *все более и более совлекает с себя искусственную форму*, она почти уже не имеет никакой формы... кроме себя самой... Будет ли она мертва оттого, что делается истиннее, существеннее, откровеннее? Без сомнения, нет!»

\* Литературная газета. 1830. № 10. С. 78—80. Библиогр. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой».

\*\* «Путешествие на Восток» (фр.). — *Сост.*

\*\*\* О реальных результатах столкновения Тютчева с Ламартином см. статью Н. П. Суриной «Тютчев и Ламартин» (Поэтика. III. Временник ГИИИ. Л.: Academia, 1927).

Об этом изменении литературной функции, о вырисовывавшемся характере 30-х годов несомненно свидетельствовал и Пушкин в 1830 г.:

...Едва опомнились молодые поколения.  
Жестоких опытов собирая поздний плод,  
Они торопятся с расходом свести приход.  
Им некогда шутить, обедать у Темиры  
Иль спорить о стихах.

Обновление было намечено сразу и тематическое (философические, религиозные, общественные темы) и стилистическое. Выход из старых жанров означал не создание новых жанров внутри все той же старой жанровой системы, а совершенное изменение подхода к жанру. «Совлечение искусственных форм» влекло к длительной стилистической работе вне этих «форм» (жанров) — влекло к фрагменту. Вместе с тем замкнутый ряд поэтов-мастеров исчезает. В 20-х годах все поэты были мастерами-одиночками. Третьестепенные поэты были при этом третьестепенными мастерами. Дилетантизм сказывался в шуточной поэзии и поэзии сугубо домашней, бытовой. Дилетантизм и массовость поэтов становятся, однако, к концу 20-х годов явлением важным в эволюционном смысле (см. ниже).

То, что в 20-х годах, в эпоху, жаждавшую новых лирических жанров, вменялось в грех, то теперь, к концу 20-х и началу 30-х годов — во время искания *нового стиля*, становится важным и интересным. «Вялость», «мечтательность» и «неопределительность», «небрежность рифм и слога», «изысканность» уже не признаются выпадами из старой системы, а становятся ценными новыми приемами. Новую ценность приобретает к началу 30-х годов Жуковский. Выходящие в 1831 г. его сочинения встречает известная статья Полевого, где дается формула: «*Однообразие мысли Жуковского как будто хочет, напротив, замениться разнообразием формы стихов*»<sup>3</sup>. (Ср. суждение Пушкина о Глинке.) Вопрос о жанрах (и связанный с ним вопрос о теме) потерял остроту — Жуковский становится учителем стиля. Под влиянием Жуковского идет работа в поэтическом кружке Раича, результаты которой сказываются во вторую половину 20-х годов.

Сам Раич находится под стилистическим влиянием Жуковского; на это указывает уже Вяземский (отзыв о «Северной лире») <sup>4</sup>. И вместе с тем у Раича ясно сказывается интерес к дидактическим жанрам и соединенному с ними вопросу о стиховом образе. Раич — любопытная фигура в лирическом разброде 20—30-х годов, его стремление к Ломоносову, которое поддерживается именно интересом к ломоносовскому образу, его внимание

к дидактической поэзии, тоже подсказываемое теоретически осознанной ролью образа в ней, уживаются с принципами эвфонии, с ориентацией на «благозвучие» итальянской поэзии и с очень прочной для мерзляковского толка (к которому Раич во многом близок) традицией художественной песни. Эта сложная, эклектическая природа раичевского направления дала ему возможность объединить в своем кружке и эклектика Ознобишина, и Андрея Муравьева, пытавшегося найти выход из безупречной бедности эпигонства хотя бы в языковую и стиховую «грубость» и «неправильность», — и философских поэтов, собственно поэтов-любомудров (Шевырев, Тютчев).

Программный характер носила статья Раича «Петрарка и Ломоносов».

Суть статьи была в провозглашении известных литературных принципов — характерного соединения принципа итальянской эвфонии с принципом ломоносовского образа. Самое имя Ломоносова получало в литературных обстоятельствах того времени особое значение; еще более подчеркивал это значение призыв к «подражанию» ему; здесь Раич вскрывает в новом направлении его исторические опорные пункты. Статья кончается призывом «назад к Ломоносову».

И альманах и статья вызвали интерес. Вяземский писал по поводу «Северной лиры»: «Вообще вся наша литература мало имеет в себе положительного, ясного, есть что-то неосязательное, облачное в ее атмосфере. В климате московском есть что-то и туманное. Пары зыбкого идеологизма носятся в океане беспредельности. Впрочем, из этих туманов может еще проглянуть ясное утро и от них останутся одни яркие блески на свежей зелени цветов. <...> Главный признак альманаха “Северная лира” есть какое-то поэтическое стремление в темную даль или надоблачный и отчасти облачный эмпирей» \*.

Из лириков альманаха Вяземский особо отметил Андрея Муравьева, «в первый раз являющегося на сцене», стихотворения которого «исполнены надежд, из коих некоторые уже сбылись», и мимоходом, суммарно и неопределенно полупохвалил из остальных Шевырева, Веневитинова и Тютчева, особо отозвавшись только о Раиче. В статье Раича он почувствовал неприятный оттенок враждебной литературной теории. Он восстает против искусственности сопоставления Ломоносова с Петраркой и нападает на пристрастие Раича и к итальянской поэзии, и к ломоносовскому образу: «Не слишком ли так же увлекается он любовью к

---

\* Вяземский П. Полное собрание сочинений. Т. II. С. 28.



итальянской словесности и Петрарке, когда радуется, как хорошей находке, что Ломоносов «умел счастливо перенести в свои творения много, очень много итальянского и даже некоторые так называемые *concetti*». Едва ли и подлинные *concetti* не безобразная прикраса итальянских стихов\*, а заимствованные *concetti* на русский лад и того хуже. Впрочем, вероятно, в Ломоносове этот мишурный блеск не подражание, а просто погрешность, свойственная худому вкусу, не озаренному светом здоровой критики, и насильственной игре воображения». Здесь кстати вспомнить, что около этого же времени Вяземский доказывал, какие благодетельные последствия для русской литературы могли бы быть в том случае, если бы в начале ее были не оды, а сатиры — мнение, вызвавшее ответ Шевырева («Замечание на замечание Вяземского о начале русской литературы»), где дается апология оды.

Отзыв Пушкина о «Северной лире» предназначался для «Московского вестника». Большая, вторая часть статьи посвящена статье Раича. Тогда как внимание Вяземского привлекла главным образом партийная, теоретическая часть статьи, Пушкин останавливается на самой параллели, может быть, потому, что эта параллель вполне соответствовала критическим приемам самого Пушкина, сопоставлявшего русские явления с западными. «В самом деле, сии два великие мужа имеют между собою сходство». Пушкин восстает только против натянутого сопоставления биографических деталей, останавливаясь на аналогии чисто литературной. По поводу раичевского замечания о *concetti* Пушкин замечает только: «сомнительно».

Характерны, в противоположность отзывам Вяземского, отзывы Пушкина о лирических произведениях, помещенных в альманахе. Упомянув вскользь о близких именах Баратынского и Вяземского, он отзывается с похвалой о двух произведениях Туманского\*\*.

Далее следует упоминание о первых опытах Муравьева, которого Пушкин «встречает с надеждой и радостью». Отзыв этот

---

\* Ср. противоположное мнение Пушкина в заметке о «Ромео и Юлии» Шекспира (1829): «...Италия... с ее роскошным языком, исполненным блеска и *concetti*».

\*\* Если принять во внимание, что Туманский в одном из стихотворений говорит о Пушкине, а другое посвящено Пушкину, — отзыв о его стихах представляется совершенно обязательным. Характерно, что в Туманском он отмечает не только те черты, которые роднили этого поэта с «итальянской школой» Раича (ср. отзыв И. Киреевского в «Деннице» на 1830 год), но и точность слова.

показателен. Муравьев был начинающим поэтом раичевского кружка, причем резко выделялся из господствовавшего в нем направления. Он несомненный и даже сознательный подражатель Пушкина (сознательность доказывается выбором в 1827 г. такого сюжета, как «Таврида»), но ясно, почему и Вяземский, и Баратынский, и Пушкин возлагают на Муравьева надежды: в его стихах нет той чопорности, гладкости и безупречной бедности, которую около того же времени строго осуждает Пушкин в стихах дебютанта Деларю; они, напротив, выделялись именно энергией, «смелостью» и «нечистотою», которые были так нужны в эпоху распыления и монотонизации ходовых элементов пушкинского стиха. П. Е. Щеголев с обычным добродушием отмахивается от истории, удивляясь «приветственному упоминанию о бездарных виршах Муравьева»<sup>5</sup>. Для нас, очевидно, интереснее суждения Пушкина, Баратынского и Вяземского, чем Щеголева. Назвать стихи Муравьева бездарными виршами нельзя, даже и отмахиваясь от исторического рассмотрения. Ср. хотя бы «Бахчисарай»:

И будит дремлющие своды  
Фонтанов однозвучный шум;  
Из чаши в чашу льются воды,  
Лелеятели сладких дум.  
Все изменили быстры годы.  
Где ханский блеск? Но водомет  
Задумчивые пенит воды,  
На память тех, которых нет.

Более характерны, однако, для Муравьева стихи, в которых явно влияние архаистических жанров («В Персию»). Насколько значащим молодым явлением казался Муравьев во время лирического разброда, доказывает отзыв Баратынского и полемика с Баратынским Погодина. Баратынский так отзывается в 1827 г. о поэме Муравьева «Таврида» (Муравьев выпустил в 1827 г. сборник стихов под общим названием «Таврида», в состав которого входила поэма того же названия): «Таврида писана небрежно, но не вяло. Неточные ее описания иногда ярки, и необработанные стихи иногда дышат каким-то беспокойством, похожим на вдохновение... В мелких стихотворениях дарование г-на Муравьева гораздо зрелее. Каждая пьеса уже заключает в себе более или менее полное создание и от времени до времени встречаются прекрасные стихи»<sup>6</sup>. Характерно, что, останавливаясь на стихотворении «Ермак», напечатанном в «Северной лире», Баратынский выделяет, как прекрасные, следующие выражения:

Другого племя остяки...  
 Их вождь был скован из железа,  
 И нашей смерти чужд он был!  
 Иртышу показался грузным, —

т. е. типичные для архаистов языковые и стилистические черты (диалектизм, «грубая простота» образа и т. д.). Осудив неточность образов у Муравьева, Баратынский заключает, что, «богатому жаром и красками, ему недостает обдуманности и слога, следовательно — очень многого»<sup>7</sup>.

В лагере Любомудров не согласились с самыми основами отзыва. М. Погодин в «Московском вестнике» (1827. № 6. С. 181—183), рецензируя «Тавриду», возражает Баратынскому: «Лирическая поэзия любит простоту выражений». — Сие положение очень неопределенно и подвержено многим исключениям: укажем на простые выражения в *эпических* местах Священного Писания, на простую сцену в *трагедии* «Борис Годунов» Пушкина, а с другой стороны, на псалмы боговдохновенного Давида, на непростого Пиндара и проч. Нам кажется, что лирическая поэзия больше прочих допускает непростые выражения». Воскрешающие философскую оду Любомудры близки к архаистам (Кюхельбекеру), понимавшим «лирику» в смысле высокой одической лирики.

«О г. Шевыреве, — продолжает Пушкин, — умолчим, как о своем сотруди́ке». Здесь, в этом умолчании, сказалось, может быть, и другое. Шевырев выступил в «Северной лире» со стихами, в которых он заявлял себя не «высоким лириком» (а мы знаем, что Пушкина как раз привлекла «Мысль» Шевырева — стихотворение, близкое к философской оде), каким он явился в «Московском вестнике», а непосредственным учеником Раича (и Жуковского сквозь призму Раича). Из переводных стихов Пушкин отозвался (отрицательно) только об Абр. Норове и Ознобихине. Рецензия Пушкина осталась ненапечатанной.

Таким образом, отзыв о *семи* стихотворениях Тютчева и одном стихотворении Веневитинова отсутствует \*. Объяснять это недоконченностью рецензии вряд ли возможно. Рецензия построена так, что в первой части даны (или намечены) отзывы о стихах, а

\* Между тем в рецензии «Московского вестника» (1827. № 5. С. 86—88, подпись [Рожали]нъ), помещенной вместо пушкинской, упоминается о хороших переводах Тютчева («Саконтала» из Гете, «Радость» из Шиллера); имя Тютчева названо и в списке авторов «оригинальных пьес», которые «могут порадовать читателей» (перечислены: Вяземский, Туманский, Баратынский, Тютчев, Муравьев).

во второй — о статье Раича. Но объяснять это отсутствие отзыва тем, что Пушкин не обратил никакого внимания на стихи Тютчева и Веневитинова или даже низко оценил их, было бы все же неосторожно. Дело в том, что центром тяжести для Пушкина был в альманахе не стихотворный его материал, а статьи Раича. Поэтому, скользнув бегло и небрежно по стихотворному отделу, он как бы торопится перейти к обсуждению статьи. Эта беглость, эта небрежность в значительной мере объясняет молчание Пушкина.

## 3

Второй этап, гораздо более определенный и не оставляющий места сомнениям в характере отношений Пушкина к Тютчеву, — это отзыв Пушкина об известной статье Ивана Киреевского в альманахе «Денница» 1830 г. «Обозрение русской словесности за 1829 г.». В этой статье Киреевский пишет о поэтах «немецкой школы»: «Между поэтами немецкой школы отличаются имена Шевырева, Хомякова и Тютчева. Последний, однако же, напечатал в прошедшем году только одно стихотворение». Далее следует подробный отзыв только о Хомякове и Шевыреве\*.

Рецензия на «Денницу» появилась в № 8 «Литературной газеты» за 1830 г. Принадлежность ее Пушкину документально удостоверена Вяземским\*\*. Статья Пушкина была только по виду рецензией на альманах, по существу же являлась обсуждением исключительно статьи Киреевского, помещенной в этом альманахе. И вот по поводу отзыва Киреевского о поэтах немецкой школы Пушкин замечает: «Из молодых поэтов немецкой школы г. Киреевский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. *Истинный талант двух первых неоспорим*» (с. 64).

Интерес отзыва ясен. Во-первых, Пушкин соглашается с Киреевским в его определении поэтической школы Любомудров как немецкой (вспомним, что орган Раича «Галатей» как раз оспаривал это определение, протестуя против зачисления Тютчева в «германскую школу»; см.: Галатей. 1830. № 6. С. 360—361); во-вторых, Пушкин на первый план выдвигает из этой школы Шевырева, затем Веневитинова (смерть которого, замкнув его лите-

\* Денница. Альманах на 1830 год. С. XLI. В 1829 г. Тютчев напечатал не одно, а восемь стихотворений<sup>8</sup>.

\*\* К вопросу об авторстве неподписанных статей А. С. Пушкина, кн. П. А. Вяземского и других в «Литературной газете», 1830 // Русский библиофил. 1914. Ч. I. С. 49, 52.

ратурный образ, сразу же необычайно высоко подняла литературную оценку его таланта и стерла все с ним разногласия) и Хомякова. И, наконец, *он прямо отказывает в истинном таланте Тютчеву*.

## 4

Остается главный пункт легенды: в 1836 г. Пушкин печатает целый ряд стихотворений Тютчева в своем журнале. Факт неопровержимый и, казалось бы, достаточно ясно характеризующий отношение Пушкина к поэзии Тютчева. От него — один шаг до утверждения о том, что Пушкин «восторженно» встретил стихи Тютчева \*.

Значение того факта, что стихи Тютчева были напечатаны в журнале Пушкина, подчеркивает уже Плетнев. В 1847 г. он пишет Гроту о «божественных стихах Тютчева... напечатанных в «Современнике» 1836 г., т. е. пушкинском», подчеркивая последнее обстоятельство \*\*. В 1848 г. он снова подчеркивает значение этого факта. Но полную картину, полное освещение того, как принял Пушкин стихи Тютчева, дал Аксаков.

Помещение стихов Тютчева в «Современнике» Ив. Аксаков описывает так.

«Русская литература обязана искренней благодарностью князю Ивану Гагарину за то, что он извлек из-под спуда поэтические творения Тютчева... и *отнесся с ними прямо к Пушкину*, который с 1836 года предпринял издание своего четырехмесячного обозрения «Современник». Пушкин, как известно, был выше всякой мелочной авторской зависти и всегда самым радушным образом приветствовал каждый проблеск истинного дарования. Он тотчас же оценил стихи Тютчева по достоинству, и с III же тома своего «Современника» начал их последовательное печатание» (с. 36).

Здесь Аксаков, конечно, в полной власти своей схемы, о которой мы говорили выше. Дело в том, что книга Аксакова вышла в

---

\* В последнее время авторитет Пушкина, напечатавшего стихи Тютчева, призывается даже в вопросах тютчевского текста, при установке авторитетности той или другой редакции тютчевских стихов. Ср.: Чулков Г. Судьба рукописей Тютчева // Тютчевский сборник. С. 58: «Сам Пушкин видел эти вольные тютчевские строчки и одобрил их, отнесся к стихам нового гениального поэта «как должно», по выражению кн. И. С. Гагарина. Не следует ли нам преклониться покорно перед авторитетом Пушкина!»

\*\* Переписка Грота с Плетневым. Т. III. С. 66.

свет в 1886 г., а еще в 1879 г. \* он же сам опубликовал отрывки из переписки Тютчева с Гагариным, в которой содержится совершенно другое освещение самого факта напечатания Пушкиным в его журнале стихотворений Тютчева.

Гагарин писал Тютчеву 12 (24) июня 1836 г.:

«... Je communique quelques pièces que j'avais soigneusement déchiffrées et copiées à Wiazemsky; quelques jours après, j'entre chez lui à l'improviste sur le minuit et je le trouve en tête-à-tête avec Joukovsky, lisant vos vers et complètement sous l'influence du sentiment poétique que respirent vos vers. J'étais ravi, enchanté et chaque mot, chaque réflexion de Joukovsky surtout me prouvait davantage qu'ils avaient saisi toutes les nuances et toutes les grâces de cette pensée simple et profonde. *Il fut décidé dans cette séance... qu'un choix de cinq ou six morceaux serait publié dans un des cahiers du journal de Pouchkine*, c'est à dire dans trois ou quatre mois d'ici, et qu'ensuite on veillerait à les publier en un petit volume séparé. Le surlendemain Pouchkine en prit également connaissance; je l'ai vu depuis et il m'en a parlé avec une appréciation juste et bien sentie» \*\*.

Таким образом: 1. Гагарин отнесся вовсе не прямо к Пушкину, как пишет Аксаков, а отдал стихи Тютчева Вяземскому. 2. На Вяземского и в особенности Жуковского они произвели впечатление (sous l'influence du sentiment poétique). 3. Они решили напечатать пять или шесть стихотворений в пушкинском «Современнике» и, кроме того, издать небольшой томик \*\*\* всех присланных стихотворений. 4. Стихи были затем переданы Пуш-

---

\* Русский архив. 1879. Кн. II. С. 120—121.

\*\* «...Я передал несколько ваших вещей, тщательно мною разобранных и переписанных Вяземскому; несколько дней спустя неожиданно захожу к нему около полуночи и нахожу его вдвоем с Жуковским; они читают ваши стихи и находятся под впечатлением поэтического чувства, которым дышат ваши стихи. Я был восхищен, очарован: каждое слово, каждое размышление, Жуковского в особенности, доказывали все больше, как хорошо они почувствовали все оттенки и всю прелесть мысли простой и глубокой. Во время этой встречи было решено отобрать пять или шесть стихотворений для опубликования их в одном из номеров пушкинского журнала, т.е. три или четыре месяца спустя, а потом постараться опубликовать стихи отдельным томиком. Через день со стихами познакомился также Пушкин; я его потом видел, — он ценит их как должно и отзывался мне о них весьма сочувственно».

\*\*\* Естественно поэтому, что когда это последнее решение не было осуществлено, началось печатание в журнале всех присланных стихотворений.

кину. 5. Отношение Пушкина только вежливо, в передаче Гагарина.

Но условная формула вежливости, бледная после впечатления, произведенного стихами на Жуковского и Вяземского, зазвучала как решительный восторг, будучи изъята из контекста и переведена: «он ценит их как должно и отзывается мне о них весь-ма сочувственно» (с. 121).

Остается еще одно соображение: может быть, самый факт *принятия* в журнал, факт *напечатания* в «Современнике» указывал на полное признание со стороны Пушкина высоких достоинств этих стихов? Поверхностный анализ стихотворного материала, помещавшегося в журнале, уничтожает значение и этого факта.

В I томе Пушкин ограничился только избранным и замкнутым кругом поэтов (Пушкин, Вяземский, Жуковский). Во II томе «Современник» открывает страницы молодым поэтам (Кольцову, которому покровительствовал Жуковский), а то и откровенным эпигонам, с которыми Пушкин был связан еще в «Литературной газете» (бар. Розен). С III тома (в котором напечатан Тютчев) журнал принужден печатать стихи совершенно неведомых и третьестепенных поэтов: Семена Стромиллова (даже фамилия в «Современнике» напечатана с опечаткой: Строжилов); в IV томе, кроме стихов Тютчева, помещены три стихотворения Л. Якубовича, а в V томе (посмертном) мелькает уже не только Вернет, но и В. Романовский, А. Лаголов и др. Таким образом, в период стихового безвременья «Современник» помещал стихи без всякого разбора. Еще одна характерная черта: в III томе «Современника» помещена статья «Письмо к издателю», принадлежащая Пушкину. В этой статье Пушкин (полемизируя с Гоголем) пишет, между прочим: «Вы говорите, что в последнее время заметно было в публике равнодушие к поэзии и охота к романам, повестям и тому подобному... И где подметили вы это равнодушие? Скорее можно укорить наших поэтов в бездействии, нежели публику в охлаждении». Далее указывается на успех изданий Державина и Крылова и говорится о восторге, с которым приняты были Бенедиктов и Кукольник, и об общем благосклонном внимании к Кольцову.

Таким образом, печатая в том же томе «Современника» 16 стихотворений Тютчева из числа 27, Пушкин укоряет поэтов в бездействии. Тютчевские стихи не входили в круг поэзии, к которому Пушкин присматривался, на которую он возлагал надежды в поступательном ходе литературы.

Резюмирую: принятие в «Современнике» стихов Тютчева было вовсе не актом признания, тем паче «благословением» со сторо-

ны старшего поэта по отношению к *новому* гениальному поэту. Тютчев прежде всего был вовсе не новым и не молодым поэтом для Пушкина, а достаточно ему известным и притом таким поэтом, о котором он уже раз отозвался и отозвался неблагоприятно, *за шесть лет до того*. Затем, стихи Тютчева были «приняты» Вяземским и Жуковским. И, наконец, в «Современник» к тому времени принимался всякий, притом третьеразрядный, стиховой материал.

## 5

Остается еще вопрос о корнях предания. Корни предания — в отношении к Тютчеву пушкинского *круга*. Мы видели уже свидетельство Гагарина о восторженном приеме, оказанном стихам Тютчева со стороны Вяземского и Жуковского. Мы видели, как настойчиво Плетнев подчеркивает впоследствии значение факта напечатания. Плетневу и принадлежит главным образом канонизация предания. Гораздо позднее, более чем через 20 лет, Плетнев «вспомнил» ретроспективно об «изумлении и восторге», с каким Пушкин встретил неожиданное появление этих стихотворений, исполненных глубины мысли, яркости красок, новости и силы языка \*. Но к этому сообщению приходится отнестись с большой осторожностью. Плетнев был современником Пушкина, надолго пережившим его и опиравшимся в своей позднейшей деятельности на его авторитет; факт принятия и напечатания Пушкиным стихов (факт, как мы видели, не имеющий того значения, какое ему приписывалось Плетневым), муссировавшийся Плетневым в пору его личного интереса к поэзии Тютчева и ее признания, а также «восторг и изумление» Жуковского и Вяземского на протяжении 23 лет сливались во внушительную, приличную для случая (отзыв находится в докладной записке Плетнева о поэтической деятельности Тютчева при баллотировке его в члены Академии наук) и как нельзя более соответствовавшую литературным убеждениям самого Плетнева картину освящения Пушкиным деятельности нового замечательного поэта.

Плетнев, по выражению Грота, был «литературным пиетистом», в 40-х годах и далее он уже не был живым современником Пушкина, а составил себе определенное идеализованное литературное представление о пушкинском периоде, далекое от жизни. Ср. то, что он говорил в письме к Гроту (3 апреля 1846 г.):

---

\* Ученые записки II Отд. Имп. Академии наук. 1859. С. LVII.



«Карамзин явился жрецом искусства тогда, когда и в Европе не было много подобных поклонников. Образ мыслей и образ жизни (независимо от языка и дарования) — вот что дает ему высочайшее достоинство в литературе. Он творец этой идеально прекрасной школы, которую составили Жуковский, Батюшков, Пушкин и проч. включительно до нас с тобою» \*. Влияние Пушкина у него во многом «преобразовано» другими, — хотя бы того же Грота, ср.: «Тут сменил ты Пушкина и уже сильнее подействовал на мое преобразование» \*\*. И дилетантские стихи Грота кажутся ему иногда достойными Жуковского и Пушкина. Ср. также отзывы-клише о Жуковском и Пушкине: «Это наши Шиллер и Гете» \*\*\*.

Приведу пример того, как Плетнев собственные литературные убеждения вкладывает в уста Пушкина. Грот заметил разницу в языке «Арапа Петра Великого» и «Дубровского»: в «Арапе Петра Великого» «часто встречается *оный* и сокращенная форма местоимения *который*», чего «почти нет» в «Дубровском», и спрашивал, «которая повесть писана прежде» \*\*\*\*. Плетнев ответил на это Гроту: «“Дубровский” и “Арап” изучены мною давно. Напрасно думаешь ты, что различие их языка произошло от промежутка времени, в которое их писал автор. Обе пьесы принадлежат последней эпохе совершенствования Пушкиным его искусства — эпохе, когда он постигнул, что язык не есть произвол, не есть собственность автора, а род сущности, влитой природою вещей в их бытие и формы проявления. Автору остается только постигнуть вещь, ее природу и все слитое с бытием ее: тогда он должен на этом основании вырвать и язык из этой вещи. *Вот в каком расположении ума и убеждения Пушкин* писал все со времени “Полтавы”, и высшее произведение этого периода есть “Капитанская дочка”. В “Арапе” ты встретишь *кои* и *оние*, потому что это период языка еще времен Петровских; в “Дубровском” уже менее их, потому что это екатерининская эпоха» \*\*\*\*\*. Грот, по-видимому, напутавший в первом письме, отвечал на это: «Что касается до “Арапа” и “Дубровского”, то ты, объясняя разность слога разностию эпох, к которым относится рассказ, явно ошибаешься, потому что *оние* и *кои* встречаются в “Дубровском”, а не в “Арапе”, как ты полагаешь» \*\*.

---

\* Переписка Грота с Плетневым. Т. III. С. 721.

\*\* Там же. С. 731.

\*\*\* Там же. С. 732.

\*\*\*\* Там же. С. 266.

\*\*\*\*\* Там же. С. 271.

\*\* Там же. С. 272.

На это Плетнев отвечал уже совсем в другом тоне: «Ужели ты серьезно считаешь за *что-нибудь*, если Пушкин раз написал *которой*, а после *коей*?» \* Таким образом, мелкий (и притом неверный) факт, проходя через призму плетневского представления о Пушкине, заставил его высказать довольно важное и, разумеется, голословное утверждение о «расположении ума и убеждениях Пушкина», в котором все, конечно, плетневское, а не пушкинское.

Плетнев и сам говорит о себе: «С кем долго живешь вместе, не заботишься о сохранении в памяти, а еще менее на бумаге частностей жизни, потому что все настоящее и близкое представляется обыкновенным. Одна отдаленность наводит радужные цвета на происшествие»<sup>9</sup>.

Мы вправе предположить, что сообщение Плетнева, сделанное в 1869 г. в обстоятельствах сугубо торжественных и официальных, было результатом некоторой подстановки, совершенной в духе его стереотипных представлений о пушкинской эпохе, тем более что уже к 40-м годам все факты пушкинской эпохи покрывались по отдаленности радужным лаком.

## 6 \*\*

Еще один мелкий, но характерный факт. В 1829 г. Пушкин пишет эпиграмму «Собрание насекомых», где в тексте оставлены свободные места для имен. Имена предоставлялось угадывать; они были полуоткрыты метром: из характерных имен, приблизительно подходивших, в стих подставлялись те имена, которые по метру могли быть туда подставлены. Некоторые имена были угаданы и подставлены очень скоро как по характерным эпитетам, так и по метрическому месту, уделенному им. Такими бесспорными именами были Глинка (божья коровка), Каченовский (злой паук), Свињин (российский жук); два же последних имени вызвали некоторые разногласия:

Вот \*\*\* черная мурашка,  
Вот \*\*\* мелкая букашка.

Предание подставляло в первый стих последовательно Олина и Рюмина, во второй — Олина и Раича.

---

\* Там же. С. 278.

\*\* Материалом для этой главы я обязан Б. В. Томашевскому<sup>10</sup>.

Имя Рюмина более или менее правдоподобно для первой строки. Имя же Олина для второй — один из вариантов, по-видимому, малоудачных. Расцветом деятельности Олина, как мелкого, но плодовитого поэта и бойкого, но среднего журналиста, были 1820—1825 гг.; в 1829 г. Олин уже не был литературной фигурой, сколько-нибудь притягивавшей внимание. Между тем имя Раича, конечно, здесь более оправданно. Как раз в 1829—1830 гг. журнал «Галатея» занимает непримиримую позицию по отношению к Пушкину\*.

Над *мелкотою* Раича как поэта смеялась в 1830 г. «Литературная газета», полемизировавшая с «Галатеей» \*\*; ср. в особенности насмешку над Раичем в № 13 (с. 106): «Г. Раич счел за нужное отвечать критикам, не признававшим за ним таланта. Он напечатал в № 8 «Галатеи» нынешнего года следующее примечание: “Чтобы вывести некоторых из заблуждения, представляю здесь перечень моих сочинений (следует список... из семи стихотворений. — Ю. Т.). Прочие мелкие стихотворения мои — переводы. В чем же *obtrectatores* \*\*\* нашли вялость воображения, щепетильную жеманность чувства (просим покорно найти толк в следующих словах!), недостаток воображения”. Мы принуждены признать неоспоримость сего возражения». Таким образом, мелкота Раича как поэта была *литературной чертой*; он был не только «мелкий» (маленький) поэт, но и поэт «мелочей». (В противоположность Олину, который был маленьким, но не *мелким* поэтом: Олин подвизался в жанре монументальной элегии, писал поэмы и т. д. Кюхельбекер назвал его в своем дневнике «горобогатырем» — поэмы и элегии Олина претендуют на грандиозность.) В экземпляре Пушкина, принадлежавшем П. А. Ефремову, имена проставлены, по-видимому, по нескольким спискам \*\*\*\*. Так, в строках:

Вот \*\*\* черная мурашка,  
Вот \*\*\* мелкая букашка, —

проставлены имена в первой — Рюмина, во второй — Раича, с правой же стороны зачеркнутые: к первой строке Раича, ко второй Рюмина. (По-видимому — отвергнутый Ефремовым вариант.) Но характерно, что с левой стороны первой строки припи-

\* Ср. отзывы о «Евгении Онегине», статью «Письмо к Г-ну\*\*\*» (Галатея. 1830. № 7. С. 13; № 10. С. 195—196; № 14. С. 124—139 и т. д.).

\*\* Ср.: Литературная газета. 1830. № 8.

\*\*\* Недоброжелатели (*лат.*). — *Сост.*

\*\*\*\* Основным для П. А. Ефремова является лобановский список.

сано (и не зачеркнуто): *Тютчев*. Таким образом, до Ефремова докатился вариант:

*Вот Тютчев — черная мурашка.*

Здесь, конечно, нужно принять во внимание, что оба стиха:

Вот \*\*\* черная мурашка,  
Вот \*\*\* мелкая букашка, —

легко путались между собою из-за полного стихового сходства. (Это видно хотя бы из-за отвергнутого Ефремовым варианта, где Рюмин и Раич просто поменялись местами в сходных стихах.)

Таким образом, имя Тютчева мы можем считать относящимся к одному из двух стихов. Возможно, что имя Тютчева ассоциировалось с именем его учителя и подменило его, но во всяком случае любопытен самый факт существования такой версии (хотя бы и в виде предположения, «отгадки»). Литературные отношения Пушкина к Тютчеву («черной мурашке» или «мелкой букашке») рисовались, по-видимому, современникам в несколько ином виде, нежели в ретроспективно нарисованной Плетневым и Аксаковым картине.

## 7

Сомкнувшаяся в литературном сознании Плетнева в недвижимую монументальную картину «пушкинская плеяда» совпала в своих очертаниях с более сложной, но тоже схематической картиной «пушкинской эпохи» в литературном сознании Аксакова.

В эти статические схемы и Плетнев, и Аксаков привносили свое понимание литературной эволюции — и это понимание окрасило в необычно яркие цвета факты очень скромного значения.

Казалось бы, после того как в 1914 г. документально удостоверена принадлежность Пушкину характерного отзыва о Тютчеве, легенда о старшем поэте, благословляющем младшего, должна бы отпасть. Но такова сила монументальных образов, недвижимых, статических групп в истории литературы, — они непроницаемы для фактов, и легенда душит, уплощает историю.

## 8

Но каковы причины того, что Пушкин обошел Тютчева, признав Хомякова и Шевырева? Причины эти столь сложны, что укажу только на некоторые <sup>11</sup>.

Это прежде всего — жанр Тютчева. Тютчев создает новый жанр — жанр почти внелитературного отрывка, фрагмента, стихотворения по поводу. Это поэт нарочито малой формы. Он сам сознает себя *дилетантом*. В ответном письме на приведенное письмо к Гагарину он отчетливо и намеренно ставит себя в ряд дилетантов: «Поразительная вещь — этот поток лиризма, который наводняет всю Европу; и главная причина этого явления — в чрезвычайно простом обстоятельстве — в усовершенствованном механизме языков и стихосложения. Каждый человек в известном возрасте жизни — лирический поэт; все дело только за тем, чтобы развязать ему язык» \*.

Здесь, на Западе, Тютчев забывает «звание певца» (выражение Аксакова) и в атмосфере западного и русского дилетантства находит новый жанр — *фрагмент*.

Между тем в русской литературной действительности творилось как раз то, о чем писал Тютчев по отношению к Западу: «развитие поэтического языка», казалось, идет по ровному пути и оставалось только его усовершенствовать. Этому соответствовало появление эпигонов Жуковского и Пушкина, переходивших в дилетантство, в мимолетные, однодневные явления (пример Ал. Крылова, провозглашенного Плетневым замечательным поэтом), а эпигонство, работавшее на выветрившихся формах, было связано органически с *малой формой*. Плетнев (сам окруженный атмосферой эпигонства) пишет в своей статье в «Северных цветах» 1825 г.: «Труднее написать шестнадцать стихов, сряду прекрасных, нежели шестьдесят, в коих было бы перемешано тридцать прекрасных с тридцатью дурными» <sup>13</sup>.

Альбомные и полуальбомные поэты-эпигоны естественно стремятся к этому *маленькому совершенству*, избегая крупных несовершенств. Своеобразие тютчевской малой формы было в том, что с ней была у него органически соединена *общая тема*, развивавшаяся до него только в большой форме, что общая тема и грандиозный образ философской лирики приобретают здесь конкретность (почти жестовую) стихотворения на случай — *Gelegenheitsgedicht*.

Здесь уместно вспомнить *ars poetica* \*\* дилетантизма, которую дает Вяземский 30-х годов («Письмо А. И. Г-ой») \*\*\*. «Пишите о том, что у вас в глазах, на уме и на сердце. Не пишите стихов на

\* Русский архив. 1879. Кн. 2. С. 119<sup>12</sup>.

\*\* Теория поэзии (лат.). — Сост.

\*\*\* По-видимому, дилетантке-поэтессе А. И. Готовцевой («Денница» на 1830 год. С. 122—123).

общие задачи. Это дело поэтов-ремесленников. Пускай написанное вами будет разрешением собственных сокровенных задач. Тогда стихи ваши будут иметь жизнь, образ, теплоту, свежесть... Свой взгляд, свое выражение придают печать оригинальности и новости предметам самым обыкновенным. Может быть, лучшие стихи у всех первейших поэтов именно те, которыми выражены чувства простые, общие по существу своему, но личные по впечатлениям, действовавшим на поэта, положению, в котором он находился на ту пору».

Этот завет был в полной мере исполнен Тютчевым, конкретность его почти внелитературного жанра соединяется у него с целым ассортиментом конкретизирующих средств, и все это вместе с тем дано на «общей» теме.

Но вместе с тем не надо забывать, что *ars poetica* Вяземского здесь адресована *дилетанту*, не поэту-ремесленнику. Фрагменты Тютчева были конкретны как прозаические «записки» \*, но вместе с тем они грозили смешаться воедино с дилетантским, альбомным, полуальбомным, полуэкспромтным *torrent lyrique* \*\* 30-х годов. Их объединяла малая форма <sup>14</sup>. И здесь, возможно, — вторая причина отношения Пушкина. Фрагментарность Тютчева ощущалась как *внелитературный признак*, как признак дилетантизма, и поэтому резче всего бросалось в глаза то, что было у Тютчева *общим с эпигонами*: предельное разложение формы — в малую; для Пушкина-мастера тонкий дилетантизм Тютчева был сомнительным явлением.

Был и еще один пункт.

Вяземский в той же статье пишет: «Почему так мало истинно хороших стихов пишется в наше время, хотя число хороших стихотворцев *нарочито* умножилось? Потому что многие поют фальшиво, не своим голосом, а подделываясь под чужие голоса... В

---

\* Ср. тютчевские начала: «*Нет*, моего к тебе пристрастья...» «*Нет*, карлик мой...» «*Нет*, мера есть долготерпенью...», — где дано как бы жестовое отталкивание от предшествующего момента, что подчеркивает конкретную фрагментарность стихотворения. Ср. также такие начала: «И распростишься с тревогою житейской...», «И опять звезда ныряет...», «И самый дом наш будто ожил...», «И тихими последними шагами Он подошел...», «И чувства нет в твоих очах...», «И гроб опущен уж в могилу...», где с самого начала стихотворение определяется как фрагмент; сюда же такое начало, как «Она сидела на полу и груду писем разрывала...», где фрагментарно и вместе конкретно: «Она». Таковы повелительные наклонения у Тютчева (здесь, впрочем, сказывается и дидактический их характер) и т. д.

\*\* Лирическим потоком (*фр.*). — *Сост.*

большей части наших поэтов современных мы не видим лиц, а видим маску, которую они отлили себе, соображаясь с духом времени и корча господствующее лицо»<sup>15</sup>.

Литературная *маска*, налет отраженной литературности, стала до того обычным явлением, что Вяземский отступает от принципов Карамзина, усиленно рекомендовавшего молодым стихотворцам переводы как хорошую стихотворную школу. Он пишет: «Переводы стихотворческие приучают обыкновенно к принужденным оборотам; дают привычку выражать себя без точности, не решительно, а довольствоваться выражениями, близкими к настоящим, так сказать, ходить не прямо к цели ближайшей дорогою, а бродить около, сбивчиво и нетвердо. Мудрено быть развязным в двойных оковах: мысли и выражения. О хорошем переводчике, как об искусном акробате, можно сказать, что он по-мастерски ломается... Вероятно, мы лишились великого поэта в одном из наших переводчиков, именно потому, что он слишком много переводил (Жуковский. — Ю. Т.). Из вольных переводчиков образуются обыкновенно невольные поэты»<sup>16</sup>.

Эта литературная маска, нарочитая литературность стихов, по-видимому, общий признак стиховой культуры 30-х годов, опиравшейся на стих 20-х годов как на материал. И здесь любопытно, что тогда как стихи Тютчева кажутся нам такими оригинальными, индивидуальными, в разное время раздавались голоса о их «общности», о их «литературности»; Огарев, например, пишет Анненкову: «Вы говорите, что стихи Тютчева выше всей лермонтовской поэзии. Нет, Анненков! Нет того *sui generis* \* склада, никому иному не принадлежащего, который есть у Лермонтова и составляет особенность, производящую сильное впечатление. А по мысли много выше» \*\*. Это мнение, конечно, характеризует прежде всего литературное направление самого Огарева, но есть факты, указывающие, что самая сложность тютчевского стиха, самая тонкость языковой его реформы стирали отчасти признаки его оригинальности, сильно сближали его стихи с чужими, но столь же сложными по традициям. Так, до 1903 г. печаталось во всех изданиях Тютчева стихотворение «По зеркалу зыбкого дола...», представлявшее собою окончание стихотворения Вяземского «Ночь в Венеции» \*\*\*. Его интонации, его образы близки к

\* Своего рода (лат.). — *Сост.*

\*\* П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка. 1835—1854. СПб., 1892. С. 642.

\*\*\* См.: Русский архив. 1903. Кн. 2. № 6. С. 289.

ознобишинским, шевыревским, глинкинским. Ср. такие стихи пушкинского эпигона Ознобишина (1830):

Люблю, когда тот край блистает,  
Облитый трепетной луной,  
Когда окрестность чуть мелькает  
Под серебристой пеленой;  
И в отдалении тумана  
Храм с колокольной над селом  
Встает, в подобьи великана,  
На небе темно-голубом.

Образы Тютчева были знакомее современникам, чем нам. Они мелькали у Глинки (1830):

Неосвеженная росой  
Земля засохла, все в огне,  
И запад красной полосой  
Как уголь тлеет в тишине.  
...И над сожженными берегами  
Упало зеркало реки...

Самые материалы его лирики («философические», натурфилософские) близко перекликались с живой еще в памяти 20-х годов натурфилософией Карамзина, в «Письмах русского путешественника» говорившего, что «течение природы есть образ нашего жизненного течения». Ср. отдельные образы «Фонтана» со знаменитым описанием рейхенбахского водопада у Карамзина: «Трудно представить себе ту ужасную быстроту, с которою волна за волною несется в неизмеримую глубину сего водоема и *опять вверх подыметя, будучи отвержена его* вечнокипящую пучиною и распространяя вокруг себя *белые облака влажного дыму!*»

Ср. еще: «гордая *Белая гора* в снежной своей мантии, в алоцветной короне, красимой солнечными лучами, как царица среди прочих окружающих ее гор, высоких и гордых, но перед нею низких и смиренных... Вознося к небесам главу свою, она вопрошает Европу: что выше меня? и Европа отвечает ей почтительным молчанием» \*. Еще большая степень абстрактизации «природы» произошла в молодой русской натурфилософии 20-х годов, и поэзия Тютчева живет теми же темами и образами, что и статьи молодого Шевырева. Самая «двоичность» построения натурфилософии, обращенная в поэтические символы, была общей

---

\* Карамзин Н. М. Письма русского путешественника // Сочинения Н. М. Карамзина. Т. II. Изд. Смирдина. 1848. С. 281, 333.



чертой философской лирики того времени. Ср. «Сон» Шевырева (1827):

Два солнца всходят лучезарных  
 В порфирах огненно-янтарных...  
 Два солнца отражают воды,  
 Два сердца бьют в груди природы —  
 И кровь ключом двойным течет  
 По жилам божия творенья,  
 И мир удвоенный живет  
 В едином мире два мгновенья.  
 И сердцем грудь полуразбитым  
 Дышала вдвое у меня, —  
 И двум очам полужакрытым  
 Тяжел был свет двойного дня.

У Тютчева своеобразие его литературного лица было в том, что средства стиля стали у него жанрообразующими. Так, натурфилософский параллелизм, «двоичность», не осталась у него только материалом и стилем, но и повлекла всю организацию стихового материала. Самое построение у него стало параллелистическим или антитетическим, в зависимости от материала. Строфа (метр вообще) получила у него особую семантическую функцию: антитеза стилистическая развивается в антитетических строфах. Стихотворение стало *одной* антитезой, *одним* образом, стало *фрагментом*. Поэзия «совлекла с себя» (в этом смысле) «искусственные формы», и была найдена новая функция поэтической формы. Но жанровая новизна фрагмента могла с полной силой сказаться лишь при циклизации в сборнике: из сборника вырастает новое поэтическое лицо фрагментариста-философа, отдельные же «фрагменты» ощущались по соотношению с другими явлениями, близкими по материалу. Тютчев в первый раз выступил крупным циклом. Лицо было слишком ново. То, что выделило его поэзию, — глубокое влияние стилевых элементов на жанр (ибо и Глинка, и Шевырев, и все упомянутые двигаются в пределах определенных жанров, философической оды и жанров 20-х годов, и только рассыпают их), освобождение от жанровых традиций — от Пушкина, двигавшегося в системе определенных лирических жанров 20-х годов, могло ускользнуть. Главные интересы его были в то время в другой области — прозы в журнале.

Характерна в данном случае самая природа некоторых стихотворений Тютчева: они как бы отталкиваются от чужих стихов, это — «стихи по поводу стихов». Стихотворение Жуковского «Не тревожься, великан» (1848) было напечатано в «Русском инвалиде» с примечанием: «Чтение этих стихов воодушевило одного

из наших поэтов, того, чьи прекрасные стихотворения, печатавшиеся в “Современнике” при жизни Пушкина, конечно, памятны читающей публике русской. Вот экспромт, набросанный поэтом:

Стой же ты, утес могучий;  
Потерпи лишь час другой:  
Не всегда ж волне гремячей  
Воевать с твоей пятой  
и т. д.» \*.

Тютчев в своих зачинах дает как бы *Vorgeschichte* \*\* своих стихотворений, он как бы отталкивается от положений, в самих стихотворениях не данных (это и делает его фрагментарную форму конкретной).

Но очень часто эта *Vorgeschichte* — литературного происхождения (ср. главным образом его полемические зачины — «Нет» и т. п.).

Таково, например, «отталкивание» Тютчева в стихотворении «Пушай орел за облаками...». Сопоставление (символическое) орла с лебедем было излюбленным в европейской поэзии, причем в этом символическом состязании побеждал орел. У Тютчева победа за лебедем.

Ср. Гюго «Le poète dans les révolutions» (*Odes et Ballades*, 1821):

L'alcyon, quand l'océan gronde,  
Craint que les vents ne troublent l'onde,  
Où se berce son doux sommeil;  
Mais pour l'aiglon, fils des orages,  
Ce n'est qu'à travers les nuages  
Qu'il prend son vol vers le soleil! \*\*\*

В «Северной лире» за 1827 г. было напечатано стихотворение Ротчева «Гармония жизни» (подражание Шлегелю), в котором символические лебедь и орел ведут диалог:

---

\* См. об этом: Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб., 1885. Т. III. С. 608. Письмо к Жуковскому.

\*\* Предыстория (*нем.*). — *Сост.*

\*\*\* Альциона, когда океан рокочет,  
Бойтся, как бы ветры не потревожили волну,  
Колышущую ее сладкий сон;  
Что же до орленка, сына бурь,  
То лишь через тучи  
Летит он к солнцу! (*фр.*). — *Сост.*

## Л е б е д ь

Вся жизнь моя, по влаге протекая,  
Скрывается с игривою струей! —  
Лишь образ мой, как тень перелетая,  
Рисуется на зыби голубой.

## О р е л

К жилищу бурь своею властью  
На мощных вознося крылах,  
Смеюсь я грозному ненастью!  
Мой дом в туманах и снегах!

## Л е б е д ь

Прохладную росу глотая жадно,  
Безбрежностью стремлюсь упиться я!  
И предаюсь забвению отрадно —  
На зеркальной воде с закатом дня!  
Мой взор отважно вопрошает —  
Разит ли гибелью гроза?  
Когда в мгновение зажигает  
Она дремучие леса!..

## О р е л

...Я нес к Олимпу Ганимеда  
В держащих молнию когтях.

## Л е б е д ь

С предчувствием на звезды я взираю!  
И волю дав мечтаниям моим,  
Я в светлый мир невольно улетаю,  
Желанием неведомым томим.

## О р е л

Я с ранних дней привык без страха  
Парить к безоблачным странам!  
Я презираю узы праха!  
Я близок силою к богам!

## Л е б е д ь

Пройдя свой век спокойно, незаметно,  
Я при конце печали слез не лью!  
Встречаю смерть с улыбкою приветной  
И звучно песнь прощальную пою!

## О р е л

Я мчусь в селение святое,  
Когда слабеет жизнь моя!..  
И гордо разорвав земное,  
Как феникс, возрождаюсь я.

Таким образом, стихи Тютчева связаны с рядом литературных ассоциаций, и в большой мере его поэзия — поэзия о поэзии.

Характерно, что Тютчев не помечает свои переводы переводами — это как бы стихотворные заметки по поводу прочитанного, отрывочные вариации на чужие темы. Эта *литературность*, эта чувствуемая современниками *отраженность* стихов тоже не совпадала с требованием «*просторечия*», поддерживаемым Пушкиным (вслед за архаистами), неминуемо прорывавшими литературную культуру, тонко разнообразимую Тютчевым.

## 9

Вяземский писал с горечью о русской прозе в 30-м году: «Сказано было уже, что и Карамзин — писатель старинный и век свой отживший: если верить некоторым слухам, то проза наша, мимо его, ушла далеко вперед. Ушла она, это быть может, только не вперед и не назад, а *вкось*»<sup>17</sup>. То же мог сказать и Пушкин — поэзия в 30-х годах мимо его ушла не вперед и не назад, а *вкось*: к сложным образованиям Лермонтова, Тютчева, Бенедиктова.





## Л. В. ПУМПЯНСКИЙ

### Об оде А. Пушкина «Памятник»

#### 1

Ни в одной литературе Горацийев «Памятник» не сыграл такой роли, как в русской; «Памятников» написаны были сотни — французских, итальянских, английских, немецких; сколько в одной немецкой литературе XVIII в., когда an seinen Oden «versuchte sich alles was reimen und nicht reimen konnte» \*, когда его издавали, комментировали, изучали его [Горация] жизнь, подражали его подражателям (Бальде и Сарбевскому), когда Уц и Глейм лишь робко напоминали иногда про Петрарку \*\*. Сколько одних переводов, сначала таких, как вейднеровский, потом рамлеров, гердеров, фоссов, виландов и пр. \*\*\* Каждое пятилетие хочет иметь своего Горация; гораццианское воспитание нескольких поколений! Конечно, все они переводили сотни раз *exegi monument'* \*\*\*\* и перелагали его — между тем вся эта громадная работа не привела ни к одному «Памятнику», стоящему в центре классической немецкой поэзии, как пушкинский; у Шиллера и Гете вовсе нет «Памятника» (и, кажется, нет вовсе стихотворения, где была бы поставлена та же тема); в России же рамлеровский Гораций, усвоенный Державиным в 1779 г. <sup>1</sup>, привел к созданию бессмертной оды 1796 г. и — 1836 г. Почему? Еще затруднение: Россия не знала прямой гораццианской культуры (Державин не знал латинского языка и лишь по немецким переводам и сове-

---

\* *Gervinus G. G. Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen. Lps., 1840. Bd. IV. S. 202* (На его одах «пробовал свои силы всякий, кто мог (или не мог) рифмовать»; нем. — *Сост.*).

\*\* *Ibid. S. 203.*

\*\*\* *Ibid.*

\*\*\*\* «Я соорудил памятник» (*Гораций. Оды. Кн. III, 30.* — *Сост.*

там кружка друзей...), гораццианской школы (как в Германии и романских странах, особенно с иезуитов). Но главное: державинская ода 1796 г. еще понятна, потому что Державин вообще, кроме од, почти ничего не писал, — но как Пушкин вернулся к Горацию после того, как он так далеко отошел от оды, усвоил новую поэму — шекспировскую трагедию — новый роман? У Горация «Памятник» заключает книгу од, у Пушкина — книгу, в которой «Цыганы», «Евгений Онегин», «Моцарт и Сальери», «Капитанская дочка» ...; там ода об одах (или главным образом об одах), здесь ода о деятельности в нескольких литературных родах, совершенно иного, большей частью не античного происхождения; как Пушкин мог вернуться к стилю *exegi monument* после труда в совершенно ином стилистическом направлении и, главное, когда думал он о ряде произведений не этого стиля? Уже в этом смысле «Памятник» Пушкина есть загадка.

Перед нами одно из явлений всей русской литературы: великие литературные традиции получают заключение и неожиданно новый смысл (бросающий новый свет и на старый смысл) — в русской литературе: «Памятник» Пушкина так же относится к Горацию, как, например, «Цыганы» к поэме Байрона, «Медный всадник» к «*Lady of the Lake*», «Преступление и наказание» к «*Splendeurs et misères des courtisanes*» \* и пр. Это не первый случай, когда русское произведение поможет понять античное: русская аграрная поэзия, например, бросает новый свет на «Георгики» («Старайся наблюдать различные приметы...»; «Со степи зелено-серой...», «Когда труды и дни Аскрейский лебедь пел...») <sup>2</sup>; «Медный всадник», поющий основание города, есть комментарий к *inferretque deos Latio genus unde latinum — albanique patres atqu'alta moenia Romae* \*\*. Связь русской поэзии с античной есть коренная, не историко-литературная связь; поэтому такое чисто античное явление, как ода, в русской поэзии получило то же поэтическое значение, какое в других неоевропейских литературах она имеет историко-литературное: русские поэты снова — создали оду и все, что принадлежит оде; в числе прочего, но на первом месте, принадлежит оде тема о связи ее срока со сроком ея воспетого, т. е. государства.

\* Поэма «Дева озера» В. Скотта; роман «Блеск и нищета куртизанок» О. Бальзака.

\*\* *Вергилий. Энеида*. Кн. I, 6—7:

В Лаций богов перенес, где возникло племя латинян,  
Города Альбы отцы и стены высокого Рима.

(Перевод С. Ошерова). — *Сост.*

Что такое Горацийев «Памятник»? Но прежде всего, что он *не* есть! Он не есть «гордое перечисление заслуг», т. е. он есть и это, но не есть (только) убеждение в бессмертии заветной лиры вопреки злобе и глупости поколения. Самосознание в высшей своей степени есть сознание неподвластности обстоятельствам и подвластности одним судьбам, т. е. глубокого своего родства решающему явлению всякой судьбам подвластной истории: государству. Пример грубого непонимания действительной темы «Памятника» — у Брюсова («Мой памятник... из стройных строф... и станов всех бойцы и люди разных вкусов... ликуя назовут меня Валерий Брюсов — о дружбе с другом говоря...»)<sup>3</sup>. Если даже все это верно, то это еще не есть то приравнение себя царям и дела своего — державам и судеб своего дела — судьбам держав, которое есть единственная тема «Памятника».

— *Exegi monument'*: само слово *памятник* гласит тему приравнения; цель памятника — создать слух у потомков; цель литературного честолюбия — та же; политическое и поэтическое сходятся, по крайней мере, на этом; но не только оповестить — стать символом того, что здесь достигнуто было великое, — общая цель монументальной архитектуры; конечно, это включает и оповещение, так что частично архитектура есть словесность, вследствие чего только и возможна сама тема. Эта тема есть, очевидно, тема о внутреннем споре между двумя типами «славы»; спор этот, собственно, родился со словом самим, ибо слово только как явление памяти и родилось, не будучи, однако, единственным явлением памяти. Одна из форм спора, например, камень на месте достопамятного события и — предание об этом событии. Но дело здесь не только в долговечности и что дойдет (по возможности не искаженным) до более отдаленных потомков, а также в достоинстве пути славы: спор между архитектурой и словесностью: одна становится метафорой другой (архитектура гласит «славу», но поэзия становится «памятником»). Спор этот есть тоже спор между официальным и неофициальным путем самопрославления государства: архитектура создается теми же, кто одержал победы и пр.; но словом владеет иная инстанция: рождается одна из величайших тем: певец и трон. К сожалению, мы слишком часто слушали ее одною стороною («властителю совластвует певец»; или неофициальность славы певца становилась учением о свободе вдохновения: «Не мне управлять песнопевца душой — певцу отвечает властитель — он...»)<sup>4</sup>, так как Шиллер был истинно певец, то он понял эту тему): но что думали об этом

цари (только не шиллеровский Карл VII, а Людовик XIV, Август, Николай I, фараоны)? Певцы же настаивали на неофициальности своей инстанции (теория свободы вдохновения), будучи согласны, конечно, с царями в том, что великие исторические дела — единственно достойный предмет песнопения; нормальным было поэтому свободное сожитительство, певец при дворе, с громадной амплитудой в определении его общественного положения (однако неофициальность оставалась при всех типах его). Создавалась теория необходимости певца для славы царствования (в этом убеждали еще Николая I, и *carere vate sacro* \* стало несчастьем); гомеровская невинная нужда в певце для увеселения пира («Одиссея», VII) стала всегосударственной потребностью; архитектурным путем переданная в роды слава (включая и оповестительную надпись) неполна, отсюда притязания; в ответ притязаниям со стороны певца и гордость, и защита своей неофициальности. Это двойственное положение станет особенно неопределенным, когда цари будут заменены могущественным мнением, и начнется великий спор о поэзии, столетнее и поныне не решенное прение, которое восходит, однако, к молчаливому спору двух слав.

— *Aere perennius — regalique situ pyramid' altius — quod... fuga temporum* \*\*. Спор развивается; надо различать *perennius* от *altius* \*\*\*; снова: не об одной долговечности, но и о достоинстве идет спор; для долговечности взята медь, но для достоинства — царица монументально-исторической архитектуры: пирамида. Тема долговечности потом развита, тема царственности — нет. И та и другая предполагают многое. 1) Тема долговечности, назвав *aes* \*\*\*\*, едкий дождь, разрушительную силу ветра и времени, предполагает цивилизацию, глубоко сродненную архитектурной деятельностью. Даже меди прочнее! Кстати, камень не назван, но слово *pyramid* (um) косвенно вносит его, чем объясняется возможность непосредственного перехода к дождю, ветру и времени, которые именно камню, а не меди вредны; так как архитектурное чувство так сильно, что разделенное само разделено (ск<ульптуры> медная и каменная), причем каменное детализировано с глубоким знанием дела; медь же детализировать не

\* «Быть лишенным священного поэта» (см.: *Гораций*. Оды. Кн. IV, 9, 28). — *Сост.*

\*\* «Долговечнее меди, выше царственного строения пирамид, который... бег времени...» (*Гораций*. Оды. Кн. III, 30, 1—5). — *Сост.*

\*\*\* *Perennius* — «долговечнее», *altius* — «выше» (лат.). — *Сост.*

\*\*\*\* Медь (лат.). — *Сост.*



нужно, ибо она, малозначительная по роли своей в монументальной архитектуре, есть только наиболее прочное из всего, что известно; камень же связан с жизнью царств. Выветривание камня предполагает еще взгляд шире местно-римского, в Италии вряд ли было много руин; но падшие цивилизации, камни Египта, Междуречья, Африки — вот образы погибших царств; римляне относительно них, скорее, в роли англичан в Индии: ученые властители-знатоки; отсюда такое знание всей науки о разрушении камня. Итак, ученый империализм — вот что предполагает тема долговечности. 2) Тема царственности: *altius*; явно предполагается здесь почти такое же представление о Египте, как и у нас. Тут надо припомнить историю; после 27 г. до н. э. Египет стал в представлении Запада страной могил, потому что политически с ним перестали считаться: *tu eris provincia in aeternum* \*. Когда нужен символ неизбежного конца царств, вспоминают Египет; символом монументальной архитектуры он тоже стал уже для римлян; поэтому Лермонтов многие слова те же употребил, что Гораций: царственных могил (что у Горация предположено словом *regalis*).

— Итак, тема предполагает глубокий исторический опыт империалистического народа, владеющего землями бывших великих царств, опыт наследника. Найденное нами суживается: внутренний спор о долговечности и превосходстве певца с властью есть преимущественно спор с властью великой Империи \*\*.

\* Ты станешь навечно провинцией (*лат.*). — *Сост.*

\*\* К этой теме спора обеих инстанций прославления: *Гораций*. Оды. Кн. IV, 8; Prop. Кн. III, 2:

*Nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti,  
Nec Jovis Elei coelum imitata domus,  
Nec Mausolaei dives fortuna sepulcri  
Mortis ab extrema conditione vacant.  
Aut illis flamma aut imber subducet honores,  
Annorum aut ictu pondere victa ruent  
At non ingenio quaesitum nomen ab aevo  
Excidet, ingenio stat sine morte decus.*

[Проперций. Кн. III, 2, 17—24:

Тяжким усилием до звезд вознесенная ввысь пирамида,  
Славный Юпитера храм, вышних подобье небес,  
Склеп Мавзола в своем роскошном великолепии —  
Участи общей они — гибели обречены,  
Или потоки дождей, иль пламя лишит их величья,  
Или под тяжестью лет сами, сломившись, падут.

— Действительно, тема о величии поэзии только в великом государстве и может быть поставлена; великое же государство предполагает себя вечным и прошлые катастрофы считает не связывающими его: недаром оно есть Империя, чьими провинциями стали эти царства; в наставшем веке разума, когда науке править наконец научились, повторение гибели государств (объясняющейся неметодичностью прежних построений) будет избегнуто \*. Поэтому римский поэт устанавливает абсолютное превосходство поэзии (в долговечности и достоинстве) лишь по отношению к державам Востока, и только из ряда восточных образов победоносно вырывается — *non omnis moriar* \*\*. Начинается торжественное развитие установленного через анализ смертности архитектуры бессмертия своего: *usqu(e) ego* \*\*\*, мало того, в

---

Но не погибнет в веках талантом добытое имя:  
Слава таланта блеск вечным бессмертьем горят.  
(Перевод Л. Остроумова)]

*Malherbe. Ode au Roi Henri le Grand, 1606:*

Il ne faut pas que tu penses  
Trouver de l'éternité  
En ces pompeuses dépenses  
Qu' invente la vanité;  
Tous ces chefs d'oeuvres antiques  
Ont à peine leur reliques;  
Par les Muses seulement  
L'homme est exempt de la Parque;  
Et ce qui porte leur marque  
Demeure éternellement.

[Малерб. Ода королю Генриху Великому  
на счастливое и успешное окончание  
Седанского похода:

Дара вечности прекрасной  
Обрести не можешь ты  
В этой роскоши напрасной,  
В измышленьях суеты;  
Статуи, столпы, медали,  
Что когда-то созидали,  
Канут без следа во прах;  
То, что Муза лишь лелеет,  
Парки избежать сумеет  
И останется в веках.

(Перевод Д. Дмитриевского)]

\* Отчасти это и есть гегелево «абсолютное несчастье римского государства».

\*\* «Я не весь умру» (Гораций. Оды. Кн. III, 30, 6). — *Сост.*

\*\*\* «Непрерывно я...» (Там же. 30, 7). — *Сост.*

противоположность все стирающемуся пониманию памятников прошлых царствований, я буду вечно обновляться в своей славе и расти (*crescam*); в этом самое важное, там забвение (даже без едкости дождя) смысла, здесь вечный *renouveau* \* смысла и торжественное рождение в каждом новом поколении. Как был велик этот человек, который так все это понял и решил навсегда вопрос этого «Лаокоона»! И вдруг Гораций свободно избирает союзника своего бессмертия; мы приближаемся к гребню оды: *dum Capitolum...* \*\* Значит ли это: «пока... а когда Рим умрет, то и я...»?

Нет, ибо это в одной фразе, без точки с *vitabit Libitinam* \*\*\*, и одно не противоречит другому; быть бессмертным и быть совечным римскому государству — буквально одно и то же. Великий спор поэзии с государством решен: превосходнее монументальных государств, но равна (и в долговечности и в достоинстве) Империи разума \*\*\*\*. Превосходство поэзии над архитектурой есть *абсолютное* превосходство, но и Империя есть *абсолютное* государство.

— Только перевалив за этот гребень, Гораций говорит о заслугах — ибо что нужды было о них говорить, пока не установлены были основания бессмертия? Но теперь вполне установив, что вообще дело стоит речи, он сводит к кратчайшему и заслуги; их две: биографическая (*ex humili potens*) \*\*\*\*\* и поэтическая (*deduxisse...*) \*\*; замечательно 1) присутствие биографической заслуги, 2) то, что она на первом месте, 3) что она слита с поэтической и есть неразрывное с ней придаточное предложение, 4) что поэтическая заслуга — одна, а не перечислено их несколько. Но всего важнее, что все это вторая часть к более важной первой, где был установлен союз с римским вечным государством. Общий вывод: «Памятник» мог возникнуть только в государстве, почитавшем себя существенно вечным, т. е. в Империи <sup>7\*</sup>.

\* Обновление (*фр.*). — *Сост.*

\*\* «Пока на Капитолий...» (Там же. 30, 8). — *Сост.*

\*\*\* «Избежит Либитины» (то есть смерти; *Гораций*. Оды. Кн. III, 30, 7). — *Сост.*

\*\*\*\* Близко к этому решение иного «Спора» (стихотворение М. Ю. Лермонтова 1841 г. — *Сост.*). Кавказ недоступен 5 цивилизациям Востока, но этим не решен вопрос о России.

\*\*\*\*\* «Из низкого состояния первый...» (Там же. 30, 12). — *Сост.*

<sup>6\*</sup> «Перенес...» (Там же. 30, 14). — *Сост.*

<sup>7\*</sup> Под Империей вообще можно разуметь государство, отрицающее свою подчиненность судьбам вследствие глубокого сознания своей разумности.

## 3

Державинский «Памятник» 1796 г., вообще говоря, возник из серьезного и исторически справедливого переживания той же темы. Начинает Державин переводом, отступления ничтожны и объяснимы техническими причинами \*. Но вот на Капитолии первое расхождение. Понятны его основания, но не так легко понять, почему выбран именно этот признак — уважение к русским всей вселенной; надо перенестись в 1796 г.: обе турецкие войны, разделы, неучастие в войнах с французской республикой, неслыханное территориальное расширение, сладостное чувство первых успехов и сознание всеобщего удивления; у каждого народа своя внутренняя гарантия вечности, у римлян — современность, разумность новой организации, у русских екатерининского века — военная гарантия. В общем, эта строчка \*\* все же — еще перевод. Но дальше начинается разительное расхождение. Прежде всего, откуда эта географическая детализация? \*\*\* 1) Из ошибки: Дер-

---

\* Ср.: *Державин. «Монумент милосердию. (В память ген.-майора Наумова)», 1805:*

Прейдут курения святыни,  
И дни и времена пройдут,  
Разрушатся столпы, твердыни,  
На царства царства упадут;  
Поищут дивной пирамиды  
И не найдут, — а разве виды,  
Иль мрачный в ней звериный лог.  
Перун небес чему коснется, —  
И медь и мрамор расплывется:  
Противится гордыни Бог.

К стиху «Металлов тверже он и выше пирамид»: Сочинения Державина. СПб., 1865. Т. II. С. 524.

\*\* Имеется в виду 4-й стих второй строфы «Памятника» Державина: «Доколь славянов род вселенна будет чтить». — *Сост.*

\*\*\* Приводим 3-ю, 4-ю и 5-ю строфы державинского «Памятника», о которых здесь и ниже идет речь:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,  
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;  
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,  
Как из безвестности я тем известен стал,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге  
О добродетелях Фелицы возгласить,  
В сердечной простоте беседовать о боге  
И истину царям с улыбкой говорить.

жавин, плохо поняв ломоносовский перевод \*, принял географические названия мест рождения за географические названия мест будущей славы \*\*. Замечательно, что не исследовано обстоятельство столь решающего значения. 2) Из воспитанной всем XVIII в. тенденции сравнивать себя с Римской империей числом покоренных народов и географических названий. Тут XVIII в. пожал жатву всей великой истории расширения московского государства, особенно к моменту, когда Тихий океан... \*\*\* Вообще, это был век географии; географические экспедиции Академии наук, русские вслед испанцам и португальцам оставляют след в географической номенклатуре (величайший почет для народности), доканчивают исследование земного шара. Весь век полон сознания этого \*\*\*\*. Однако мало географической фантазии; если Державин связывает с географическими названиями свою будущую славу, очевидно, он владеет общим представлением о цивилизаторском призвании России среди этих пространств. Действитель-

---

О Муза! возгордись заслугой справедливой,  
И презрит кто тебя, сама тех презирай;  
Непринужденною рукой, неторопливой,  
Чело твое зарей бессмертия венчай. — *Сост.*

\* Сочинения М. В. Ломоносова. СПб.: Изд. Академии наук, 1891. Т. 1. С. 164.

\*\* Ср. предупреждение Nauck'a: *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden. Lps., 1871. P. 180.*

\*\*\* Фраза недописана. — *Сост.*

\*\*\*\* См.: Сочинения М. В. Ломоносова. Т. I—II. СПб., 1891—1893; Т. I. С. 83, 90, 127, 149—151 (из последнего ясно, что Рифейский хребт и перечень рек — почти в точности от Ломоносова:

На север и на юг, на запад и восток,  
Где Волга, Днепр, Двина, где чистый Невский ток (Т. II. С. 89).

Желая то гласят брега Балтийских вод,  
До толь где кажет свой Яппонцам солнце восход;  
И от Каспийских волн до гор, где мраз насильный... (Т. I. С. 83).

За Обские брега вселенны,  
Хребтом Рифейским заключенны... (Т. I. С. 90).

Воззри в поля Свои широки,  
Где Волга, Днепр, где Обь течет... (Т. I. С. 149).

И се Минерва ударяет  
В верьхи Рифейски копием... (Т. I. С. 151).

Соответствующее представление о Петре Великом см.: Сочинения М. В. Ломоносова. СПб., 1893. Т. II. С. 188—189.

но, Ломоносов сложил законченную систему мыслей о призвании России передать огонь, возженный в Греции и Риме, диким инородцам Азии. Вот почему у Державина «в народах неисчетных», т. е. в «Памятник» введены — инородцы. Итак, 3-я строфа объясняется и ошибкой частной, и общим самосознанием века. Но вопрос, введена ли была бы Державиным эта величайшая тема, если б не недоразумение, быть может, неразрешим.

— Осложняется же он «Лебедем» 1804 \* = *Гораций*. Оды. Кн. II, 20 (см. с. 116 Nauck'a). Как ни странно Горациево стихотворение, но перечисление народов есть уже у него (грузины, даки на Дунае, «крайние» гелоны на Днепре, иберы и люди на Роне), причем эпитеты иногда равны державинским и пушкинским (скрывающий страх перед римлянами = все, что бранью днесь пылают; *peritus* \*\* = «ныне дикий», но просвещенный, когда прочитает меня, т. е. у Горация *prolepsis*, а у Пушкина *apolepsis*<sup>5</sup>. Очевидно, тема русского XVIII в. была по-своему близка и римлянам — но знал ли Державин эту оду, когда писал «Памятник» 1796 г.? Все же, по-видимому, нет, потому что в «Памятнике» все объяснимо вышеуказанными 2 причинами; кроме того, в «Памятнике» реки (причем *все* — ломоносовские), а в «Лебеде» народы.

— Но как ни велико выясненное различие, 3-я строфа есть тоже «памятник» — именно римского характера русской истории екатерининского века: то же отвержение пирамид и тот же вольный союз со своей Империей; прибавляется территориальное и цивилизаторское понимание роли Империи, завещанное Ломоносовым и всей великой культурой географического века (а может быть, и «Лебедем» Горация), 4-я строфа тоже разительно отличается от Горация; биографическая заслуга («из неизвестности...» еще в 3-й) понята Державиным по сходству биографий, но поэтическая заслуга неожиданным образом детализирована. В «Моем истукане» 1794 г. спор «дел» с «пением» привел к незаконченной еще сознательности: пение велико, потому что воспиты великие дела; то же в «Приношении» 1795 г.: концепция эха. Но здесь совершенно иное: нельзя ставить ударение на «добродетелях — Боге — истину», а на «забавном... — сердечной простоте — с улыбкой», тогда получится горациева концепция единой заслуги, которой Державин достиг, победив ограниченность точки зрения 1794—1795 гг. Новая концепция историко-литературно безупречна, потому что, действительно, Державин создал, в пределах оды, те новые силы, которые, разрушив оду, привели к

\* Сочинения Державина. СПб., 1865. Т. II. С. 498.

\*\* «сведущий» (*Гораций*. Оды. Кн. II, 20, 19). — *Сост.*

созданию поэмы и романа: всякий историко-литературный разговор о Державине будет комментарием к этой строфе. Таким образом, и здесь восстановлена горадиева концепция; «разница же заслуг (*deduxisse* — «в забавном...») несущественна для **оды**; ей важно *princeps* = первый, и здесь Державин действительно есть русский Гораций.

— В 5-й строфе почти безразлично, что «заря бессмертия» не совсем равняется *Delphica lauro* \*, но очень важно: «презрит кто тебя, сама тех презирай», чего у Горация совершенно нет: это отражение характера, ссор Державина, вечной войны с врагами, жалоб, опал... Но так как у Пушкина это превратится в печальную последнюю строфу, кончающуюся ужасным стихом, то эта *Laure* \*\* Державин приобретает зловеющий оттенок: тень дуэли 1837 уже пала на оду Горация.

— Общий вывод: Державин шел точным путем, не сбиваясь, считаясь — с русской историей, со своим собственным стихотворческим и биографическим прошлым, но твердо держась основной темы современности судьбам царства, — вернее, бессудебности Империи.

## 4

В сравнении с этой честностью, прямоотой (вследствие которой, немного труда, и державинский «Памятник» понятен) пушкинский «Памятник» 1836, возможно, вообще понят быть не может.

1 \*\*\*. Нерукотворный — негорадианское лишнее слово, как у Державина «чудесный, вечный».

2. = *Aere perennius*. Но какая разница! Пушкин, очевидно, почти зрительно представляет свой памятник \*\*\*\*. Главное: введен образ разорения, опустошения, все тропы заросли, одна эта не заросла. Странный образ эсхатологического типа. Не сблизить ли с песней Мэри?

3. = *Altius*, т. е. теме превосходства: итак, и тема долговечности (2) и превосходства (3).

---

\* «Дельфийским лавром...» (*Гораций*. Оды. Кн. III, 30, 15—16). — *Сост.*

\*\* Прихоть, каприз (*нем.*). — *Сост.*

\*\*\* Здесь под цифрами 1, 2, 3, 4 имеются в виду соответственно 1-й, 2-й, 3-й и 4-й стихи первой строфы пушкинского «Памятника», ниже также обозначены стихи последующих строф. — *Сост.*

\*\*\*\* Быть может, в связи с привычкой Пушкина к *зрительному* представлению памятников (статуя командора, Медный Всадник)?

4. Вместо пирамид неожиданно петербургская колонна! Это кризис всего поразительного, выше исследованного мною, различия египетского и римского, царства и Империи. Пушкин же спор делает национальным, оспаривает достоинство своей же Империи, ее столицы и ее главного исторического дела — 1812 г. Спор с архитектурой, мир с разумом Империи становится спором с архитектурой Империи самой — как будто Пушкин хочет отделить свое бессмертие от возможной смертности Российской империи. Из Горация Пушкин становится египетским, восточным поэтом... В связи с этим пропадает все богатство архитектурных терминов (медь, пирамида, *imber edax*, *Aquilo*, *diruere* \*, время...), и весь мотив стянулся до 2—3 слов.

— Так, начав Горац<иевым> *exegi*, мы произвели полное разрушение его 1-й части.

— 2-я строфа снова ударяет в щит и извлекает горац<ианский> звук: *non omnis moriar* — чтобы сейчас же разложить тему.

1. «В заветной лире» = *multaque pars mei* \*\* — это еще некоренное различие, хотя слово «заветный» не по-горациански неопределенно.

2. Державинские слова, с большим даже латинизмом («убежать» с родительным падежом). Но совершенно выпало описание все растущего бессмертия, чудное представление об имени, которое волна передает все высшей волне. Почему?

3—4 есть великий кризис русского государства: Пушкин отказываются вручить свое бессмертие совечности русского государства и связывает его с бессмертием — а может, и смертностью? — поэзии самой. Это одна из самых грустных строк русской поэзии. Насколько это справедливо? Я думаю, что это нормально для поэта, перешедшего от оды к поэме и роману, т. е. от особой связи с воспеваемым восторженно государством к связи с кризисом его, нормальной темой поэмы и серьезного романа. Вдохновение так связано с судьбами народов, что было бы противоречиво связывать его с бессудебной Империей; Империя, где пролилась кровь Земфиры, Ленского, где сошел с ума Евгений, — не есть Империя, а царство, и бессмертно это вдохновение не по Империи, а по бессмертию Гомера, Тассо, Шекспира, Байрона, Державина — «хоть один пиит».

— Так и 2-я строфа не восстановила горацианства, безнадежно разрушившегося и здесь после первых слов.

\* Едкий дождь, Аквилон, разрушать... — *Сост.*

\*\* «Большая часть меня» (*Гораций*. Оды. Кн. III, 30, 6). — *Сост.*



— 3-я строфа, снова ударив в щит, *dicar \**, сразу вплотную приближается к первой державинской реформе, и считается уже не с Горацием, а только с Державиным.

1. Отбрасываются моря — справедливо, это был пафос и гордость XVIII в., ныне морские границы России стали привычны и восторга не исторгают. Вместо протяжения с севера на юг Пушкин создает чудное слово: Руси великой, что в связи с перестановкой «обо мне — пройдет» дает стиху характер истинно ветра, воздвигшегося и обтекшего неизмеримый край \*\*. «Великая Русь» может быть и после гибели Империи — вот мы, например, ныне в ней живем: Пушкин знал, что делал.

2—3—4 = «В народах неисчетных», но, кроме того, = 8-й строфе «Лебедя» \*\*\*. Пушкин почти без сомнения его знал: «ныне дикий» = «что бранью днесь пылают». Язык явно державинский — быть может, намеренно. *Пафос перечисления народов пережил пафос перечисления рек*: ломоносовская концепция передачи единой греко-римской цивилизации инородцам Азии выдержала испытание байронических поэм и «Евгения Онегина»; лучшая часть русского XVIII в. канонизирована навеки в этих строках. Зато отпал географический восторг «Петриады» и тех од.

— Капитолий, замененный у Державина победами русских и пр., нашел окончательную замену в бессмертии Руси, цивилизующей Азию. Союз, не заключенный с Империей, заключен с вечностью иной Руси.

— 4-я строфа; *incedo per ignes \*\*\*\**. Обычное понимание. Венгеровское: все переносится на то, что зачеркнута строка: «что звуки новые...», М. Гершензон<sup>6</sup>.

Прежде всего, нет биографической заслуги, т. е. нет аристократической гордости XVIII в<ека>, который так простосердеч-

\* Обо мне скажут (*Гораций*. Оды. Кн. III, 30, 10). — *Сост.*

\*\* И ритм этого стиха есть ветер. «Слух про́йдет обо мне» — вход в стих завален: «слух обо мне пройдет» — камень отвален, ветер «слуха» врывается, продолжается до конца: *всей Руси = слух*; и умирает на рифме «ве-ликой», которая неизбежно звучит как «клики», т. е. на новый лад длит фонетическую тему слуха.

\*\*\* Сочинения Державина. СПб., 1865. Т. II. С. 501.

\*\*\*\* «Ступаю там, где горит» — парафраз стихов Горация (*Гораций*. Оды. Кн. II, 1, 6—8):

Об этом ныне с гордой отвагою  
Ты пиешь, по огню ступая,  
Что под золою обманно тлеет.

(Перевод Г. Церетели). — *Сост.*

но дивился себе, достигнутой славе... переходу от безвестности к славе. Итак, кризис биографии: отступление и от Горация и Державина, отказ быть римлянином, с чудесной судьбой (ср., конечно, «Послание кн. Юсупову» 1830: тут только можно понять, из каких глубоких размышлений произошел этот пропуск). Затем снова державинское перечисление нескольких писательских заслуг—но есть ли объединение их и восстановление горац<иевой> концепции единой заслуги?

1. = «всяк будет помнить то» = *dicar*. Итак, *новое* понятие любви. Неудивительно, что Гершензон понял строфу как иронию. Действительно, это ново; но опровергается ироничность тем, что «к нему не зарастет народная тропа» тоже свидетельствует о любви: итак, с самого начала у Пушкина заслуги заменяются любовью.

2. Спор обеих редакций есть действительно знаменательный факт и совпадает со спором двух знаменитых партий. Редакция «звуки новые» была почти переводом из Горация; вторая редакция есть решающая перестановка всей темы заслуг, соответствующая, мне кажется, замене императорской России великой Русью: предвидено рождение второй русской литературы, призванной учить добру будущие, быть может еще не рожденные, племена Азии. Вручая свою славу Руси великой, надо решительно преложить исторический ее характер в нравственный. Нет бессмертных государств (в этом смысле нет Империй), но есть будущий круг народов, и надо решительно взглянуть на себя с *их* (а не условно-империальной) точки зрения.

3. Становится ясно *только* с перемещением зрения в неисчетно будущие времена: в мой (отдаленный, ранний) жестокий век. Этот стих есть долгий просвет в отдаленное будущее мира. Пушкин действительно осуществил задачу России: закончить начатое античностью и передать неведомому будущему других рас, которые через социализм вступят в новую жизнь и поэтому так и будут оценивать, как здесь показано. Все это не ирония, но окончательно, отчасти Гершензон прав: это отречение от славы любимого старого типа, союзной со славным, могущественным, вечным государством, и переход к иной будущей оценке; которой не будет дела до «звуков новых», а только до добра и любви.

4. Также точка зрения каких-то будущих людей в царстве уже осуществленного добра, оглядывающихся на XIX в, как мы на Римскую империю. Таким образом, единство заслуги есть и у Пушкина, только неожиданное: не свое, а покорившееся чрез отречение. Горац<иев> принцип осуществлен, но пересечение, дающее единство, лежит вне обозримого круга истории.

— Вся строфа, приносящая «звуки новые» в жертву любви и милости, есть у Пушкина то же, что отречение Гоголя и Льва Толстого в их жизни: основатель — он — великий — предвидел и этот главный кризис русской литературы, обещающий ей бессмертие в «Руси великой» любви и милости (равно как предвидел уход Льва Толстого в «Однажды странствуя...»). Гораций пожертвовал пирамидами ради Империи, Пушкин — Империей ради неведомого ему мира, который иначе, не как он сам, поймет его и с чьим пониманием он заранее, отрекаясь, соглашался. Стоя в устье Империи, Пушкин развязал связь свою с ней и вступил в вольный союз с вечностью Любви. Так как всякий «Памятник» есть искание наиболее устойчивого, с чем можно связать свою поэзию, отвержение недолговечного и обретение безусловной связи, — то, несмотря ни на что, пушкинская ода есть, действительно, «Памятник» и все ж верна гению Горация.

— 5-я строфа заменяет Музу — Мельпомену отречением и смирением.

1. Строка смирения. Веление Божие то, что нет для Пушкина полной беспримесной славы, какую вкусили певцы законченных цивилизаций. О судьбе Тасса, Камозенса, Вергилия, Державина! Пушкин только такой и хотел, потому что его гений был гений условный (исторических) времен. Но веление Бога послало его в мир в час исхода, и, умирая, он провидел безусловное будущее. Муза (о дорогая нам Муза, прилетавшая тогда, — там «весной при кликах лебединых — близ вод сиявших в тишине — являться Муза стала мне») обижена, и надо мириться с нею, убеждать ее покориться новым временам. Не Муза имеет инициативу речи, а поэт, и учит он — ее... О превращение всех классических понятий! Впервые поэт стал умнее Музы и знает нечто, чего не знает она, — что Гомер считал невозможным. Этот обратный диалог поэта с Музой создаст вторую русскую литературу — ту, которая призвана быть руководителем к добру малых сих и падших.

2. «Не требуй венца» буквально противоположно повелительному наклонению *singe* \* и «венчай». Но в новой концепции слава как увенчание теряет смысл. Венчает только бессмертное государство; с ним вместе отпадают и венцы. Люди же будущего будут не венчать, а любить (см. выше «любезен»). Но как склонить, как утешить бедную Музу, лишенную венца? Ее горе неутешно. А кругом еще «обиды» — ибо державинское «презрит» разрослось из полубутады в центральный факт жизни Пушкина, и то, что было «неуживчивость» у того упряма, стало «жаждой

\* «Увенчай» (Гораций. Оды. Кн. III, 30, 16). — Сост.

мести» у великого. Враги в поколении, друзья в будущем — но не друзья Музы. О сердечно-любимый, о лучший из людей, кто скажет твои страдания?

3. Не предусмотрен ни Горацием, ни Державиным, потому что «равнодушно» принадлежит только отречению. Зато он предусмотрен «Сонетом» 1830 г. (тверд, спокоен и угрюм).

4. Предусмотрен альбомом Онегина. О праведный Боже, «Памятник» заканчивается цитатой из альбома Онегина...<sup>7</sup>

— Вот чем стала III часть — слава. Среди враждебно вооруженного мира, одна оборона. А в отдаленном будущем неизвестные, но провидимые судьбы бессмертия — чрез смирение покорившейся Музы.

## 5

Все верно до слова. Эти люди не солгали ни один. Все три сказали точную правду. Только четвертого уже не будет, потому что Муза отлетела, и после Пушкина отношения поэта к поэзии не суть отношения к Музе. Кончилась 3000-летняя история. Как установить будущее? Кто заменит Музу? Об этом только возможные методические предположения на общую тему, завещанную нам Пушкиным: о месте поэзии в абсолютной цивилизации.

\* \* \*

Это место элементарно предудказано явлением романа; роман есть эпическое произведение, не внушенное Музой, т. е. писанное не для прославления. Поэтому роман так связан с тем, что называют реализмом.





**В. В. ВЕРЕСАЕВ**

**В двух планах**

(О творчестве Пушкина)

**I**

В «Невском альманахе» на 1829 год было помещено несколько картинок к шумевшему в то время «Евгению Онегину». Одна картинка изображала Татьяну за письмом к Онегину. Дебелая девица с лицом коровницы сидит на стуле в одной кисейно-прозрачной рубашке, спускающейся с плеча, и держит в руке кусок бумаги. Пушкин написал на эту картинку эпиграмму. Напечатать ее целиком не разрешила бы самая снисходительная цензура. Вот она с соответственными пропусками:

Пупок чернеет сквозь рубашку,  
Наружу ..... — милый вид!  
Татьяна мнет в руке бумажку,  
Зане — живот у ней болит.  
Она ..... поутру встала  
При бледных месяца лучах  
И на ..... изорвала,  
Конечно, «Невский альманах».

Я не представляю себе человека, сколько-нибудь любящего Пушкина и его поэзию, который бы рассмеялся, прочитав эту эпиграмму. Как-никак тут задевается не только плохая картинка, но и сама Татьяна — один из самых прекрасных и целомудренных женских образов в нашей литературе. Это совсем то же, что для верующего, например, читать эпиграмму, где, по поводу плохого образа богоматери, в вульгарно-цинических выражениях описывались бы тело и разные интимные отправления богоматери.

Читаешь эту эпиграмму на Татьяну, и в негодовании хочется воскликнуть:

Мне не смешно, когда маляр негодный  
Мне пачкает Мадонну Рафаэля;  
Мне не смешно, когда фигляр презренный  
Пародией бесчестит Алигьери!

Но сейчас же приходит в голову: да ведь эпиграмму-то написал сам Пушкин — создатель образа Татьяны! Что же это? Рафаэль с озорною улыбкою пририсовывает парикмахерские усы к прекраснейшей из своих мадонн, Данте на мотив похабной уличной песенки напевает суровые терцины вступления к «Аду»! И недоумевающая неловкость овладевает душой.

А потом еще соображаешь вот что: по какому случаю говорится у Пушкина о Рафаэле, Данте и презренных фиглярах? Вы помните? Моцарт шел к Сальери и, проходя мимо трактира, услышал, как слепой скрипач разыгрывает арию Моцарта. Потатил с собою старика к Сальери и приказывает ему сыграть что-нибудь из Моцарта. Старик играет, Моцарт хохочет. Сальери с негодованием спрашивает: «И ты смеяться можешь?» А Моцарт ему: «Ах, Сальери! Ужель и сам ты не смеешься?» Вот тут-то Сальери и говорит о негодных малярах и фиглярах презренных. Сейчас же вслед за этим Моцарт играет Сальери недавно сочиненную им пьесу. Сальери слушает пораженный.

Ты с этим шел ко мне  
И мог остановиться у трактира  
И слушать скрипача слепого! — Боже!  
Ты, Моцарт, недостойн сам себя!

Это, значит, не случайно было у Пушкина, он это рисует в Моцарте как нечто и для того характерное. Художник — «недостойн сам себя»; недостойн тех высоких произведений, которые он создает. В жизни он — один, в творчестве — совсем другой. Пушкин настойчиво и упорно отмечает эту характерную двойственность, отличающую поэта.

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В забавах суетного света  
Он малодушно погружен.  
Молчит его святая лира,  
Душа вкушает хладный сон,  
И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.  
Но лишь божественный глагол...

И так далее. В «Египетских ночах» Чарский посещает в трактирном номере итальянца-импровизатора. Сейчас этот итальянец — вдохновенный поэт с гордо поднятою головою, изумляющий и трогаящий. И сейчас же вслед за этим — мелкий торгаш, вызывающий отвращение своею дикою жадностью. И эпитафия к этой главе: «Я царь, я раб, я червь, я бог».

Конечно, так уверенно утверждая это положение о двух ипостасях поэта — жизненной и художественной, — Пушкин черпал его из собственного опыта. Действительно, его изучая, мы, как от очков с разными стеклами, все время видим какой-то двоящийся образ, от которого режет в глазах и ломит в висках.

Как слить в одно этот двойной образ?

## II

Уолт Уитмен говорит: «В твоих писаниях не может быть ни единой черты, которой не было бы в тебе самом. Если ты зол или пошл, это не укроется ни от кого. Если ты любишь, чтоб во время обеда за стулом у тебя стоял лакей, это скажется в твоих писаниях. Если ты брюзга или завистник, или низменно смотришь на женщину, это скажется даже в твоих умолчаниях, даже в том, чего ты не напишешь»<sup>1</sup>.

В общем это несомненно верно — и верно, конечно, обо всяком художнике, не только о художнике слова. Его характер, темперамент, вся его внутренняя сущность полностью отражаются в его художественном творчестве. Папа Лев X, например, говорил об одном крупном художнике Возрождения: «Я боюсь его, он ужасен, он нагоняет на людей страх, его совершенно нельзя выдержать!» Нам совсем не нужно знать биографий художников того времени, нам достаточно быть знакомыми с их художественными произведениями, чтобы с полною уверенностью сказать: Лев X имеет здесь в виду не Боттичелли, не Рафаэля, не Леонардо да Винчи, а, конечно, — Микеланджело.

Достоевский в одном письме пишет о современном ему беллетристе: «...джентльмен с душою чиновника, без идей и с глазами вареной рыбы, которого бог, будто на смех, одарил блестящим талантом»<sup>2</sup>. Не приходится гадать, кого тут имеет в виду Достоевский, не нужно знать ничьей биографии, чтобы, на основании одних лишь художественных произведений писателя, сказать с тою же уверенностью: речь идет, конечно, о Гончарове. Непосредственно из их произведений перед нами живьем встают и мягкий, безвольный, фатоватый Тургенев, и вечно резонерству-

ющий, полный черноземной силищи Лев Толстой, и бледнолицый Достоевский с горящими глазами, с распадающеюся на части душою.

И совсем слова Уитмена неприложимы к Пушкину. Уже современники Пушкина отмечали это странное отсутствие его личности в художественных его произведениях. Гоголь писал в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (XXXI): «При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого... Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков — удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет. Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди улови его характер как человека!»<sup>3</sup>

И правда. Кто вздумал бы судить о Пушкине по его поэтическим произведениям, тот составил бы об его личности самое неправильное и фантастическое представление.

В поэзии Пушкина: какая гармоническая уравновешенность, какое отсутствие всякой бурности и страстности, какая просветленная, величавая «атараксия»!<sup>4</sup>

Все в ней гармония, все диво,  
Все выше мира и страстей<sup>5</sup>.

Если бы мы заранее не знали жизни Пушкина, мы были бы изумлены, узнав, что в жизни это был человек, совершенно лишенный способности стать выше страсти, что страсти крутили и трепали его душу, как вихрь легкую соломинку. Непосредственного отражения этого бурного кипения страстей мы нигде не находим в поэзии Пушкина.

Последние полгода его жизни. Пушкин захлебывается в волнах непрерывного бешенства, злобы, ревности, отчаяния. Никаких не видно выходов, зверь затравлен, и впереди только одно — замаскированное самоубийство. И никакого отражения этого состояния мы не находим в поэзии Пушкина того времени. «Молитва»<sup>6</sup>, «Когда за городом задумчив я брожу...», «Памятник», «На статуи»<sup>7</sup>, «19 октября 1836 г.», «Пора, мой друг, пора...»<sup>8</sup> — все спокойные, величавые произведения, полные душевной тишины или светлой печали. Можно себе представить, как бы провалось душевное состояние, подобное пушкинскому, у поэта однопланного, у которого поэзия является непосредственным отражением его душевных переживаний, — например у Байрона!

У Пушкина прямо поражает бьющее в глаза несоответствие между его жизненными переживаниями и отражениями их в его поэзии. Какие настроения владели поэтом в такую-то эпоху его жизни? Казалось бы, чего проще? Изучить поэтические его произведения за эту эпоху — и мы будем иметь полную картину его



жизненных переживаний. Таким простым путем (к сожалению, и до сих пор многие пушкинисты ходят этим путем) мы никогда не придем к познанию подлинных переживаний и настроений Пушкина в жизни. Внимательные исследователи и наблюдатели постоянно отмечают это несовпадение жизненных и поэтических настроений Пушкина, эту его «двупланность».

П. В. Анненков пишет о бешеном кишиневском периоде жизни Пушкина: «Если бы судить о Пушкине по изящным, чистым произведениям лирического характера, выданным им с 1821 по 1823 г., то никому бы не пришло в голову, что они написаны в самую бурную эпоху его жизни, в период пыла и порывов, “*Sturm und Drang*”, какой немногие изживали на веку своем» \*. Н. М. Смирнов сообщает о годах ссыльной жизни Пушкина в селе Михайловском: «В эти дни скуки и душевной тоски он написал столько светлых, восторженных произведений, в которых ни одно слово не высказало изменчиво его уныния» \*\*.

Или вот — осенью 1830 года Пушкин, уже женихом Гончаровой, уехал в нижегородскую свою деревню Болдино для устройства имущественных своих дел. Думал пробыть месяц — пробыл три; разразилась холера, карантины отрезали его от Москвы. Письма от невесты приходят неправильно, «дражайший» папаша сообщает сплетни, что она выходит за другого. Пушкин волнуется, мечется, три раза пытается прорваться в Москву, но неудачно. Эти три месяца вынужденного уединения были для Пушкина временем колоссальной художественной производительности. И во всех многочисленных этих произведениях — никакого отражения тех чувств, которые так напряженно и ярко кипят в его письмах того времени! Как будто и нет никакой Гончаровой, нет по поводу ее ни сомнений, ни беспокойства, ни порываний. Мало того. Перед Пушкиным неотступно стоит обольстительный призрак какой-то давно умершей его возлюбленной, и он страстно тянется к ней всем своим существом и воспекает ее в целом ряде стихотворений («Заклинание», «Для берегов отчизны...»).

В своей статье «Об автобиографичности Пушкина» я привел много фактов, показывающих, что в *жизни* нередко данное лицо или событие вызывали у Пушкина впечатление диаметрально противоположное тому, какое он отображал позднее в поэтической переработке. Отсылая интересующегося читателя к указанной статье, приведу здесь только два-три примера.

---

\* <Анненков П. В.> Пушкин в Александровскую эпоху. <СПб., 1874.> С. 212.

\*\* Русск<ий> архив. 1883. II. С. 331.

В письме к Дельвигу, описывая свое посещение Бахчисарайского фонтана, Пушкин рассказывает, что он приехал в Бахчисарай больной лихорадкой, испытал большую досаду при виде небрежения, в котором истлевают ханский дворец, а прославленный фонтан описывает так: «Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода»<sup>9</sup>. В своем же стихотворении к фонтану Бахчисарайского дворца Пушкин описывает «немолчный говор» этого фонтана, сообщает, что его серебряная пыль кропила его «росою холодной» и что он внимал его журчанию с большой отрадой.

В июле 1825 года Пушкин виделся в Тригорском с Анной Петровной Керн. Это была веселая барынька, не весьма строгих нравов. И до этой встречи, в письмах к ее сожителю Родзянке, Пушкин отзывался о г-же Керн весьма игриво, и после встречи писал ей письма самого домогательно-страстного характера, и в письмах к друзьям называл ее «вавилонскою блудницею»<sup>10</sup>. А во время этой встречи Пушкин вручил ей знаменитое стихотворение «Я помню чудное мгновенье...», где эту самую «вавилонскую блудницу» восторженно величал «гением чистой красоты».

В сентябре 1835 года Пушкин писал жене из Михайловского: «Около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу»<sup>11</sup>. А в стихотворении «Опять на родине» впечатление от этой же молодой поросли — знаменитое приветствование идущей на смену молодой жизни: «Здравствуй, племя младое, незнакомое!..»

Рядом с «бесстрастием» пушкинской поэзии идет столь же для нее характерная чистота. Имею в виду зрелые его произведения, после «Бахчисарайского фонтана». Ни одной самой легкой фривольности. В очаровании высокой целомудренности и чистоты стоит перед нами созданный Пушкиным образ Татьяны. Пушкин пишет такие удивительные вещи, как «Когда в объятия мои...» и особенно «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». Стихотворения, по-видимому, обращены к его жене<sup>12</sup>. Вот второе из них:

Нет, я не дорожу мятежным наслаждением,  
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,  
Стенаньем, криками вакханки молодой,  
Когда, вясь в моих объятиях змеей,  
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний  
Она торопит миг последних содроганий.

О, как милее ты, смиренница моя!  
О, как мучительно тобою счастлив я,

Когда, склонясь на долгие моления,  
Ты предаешься мне нежна, без упоенья,  
Стыдливо-холодна, восторгу моему  
Едва отвечаешь, не внемлешь ничему,  
И разгораешься потом все боле, боле, —  
И делишь, наконец, мой пламень поневоле.

В сущности, перед нами подробнейшее, чисто физиологическое описание полового акта. А между тем читаешь — и изумляешься: «Какое произошло волшебство, что грязное неприличие, голая физиология претворились в такую чистую, глубоко целомудренную красоту?» П. И. Бартенев рассказывал Н. О. Лернеру, что, когда он прочитал это стихотворение С. Т. Аксакову, Аксаков побледнел от восторга и воскликнул: «Боже, *как он об этом рассказал!*» \*

А между тем вот что писал Пушкин своей приятельнице Е. М. Хитрово: «Я больше всего на свете боюсь порядочных женщин и возвышенных чувств. Да здравствуют гризетки, — это и гораздо короче, и гораздо удобнее. Хотите, чтоб я говорил с вами откровенно? Быть может, я изящен и вполне порядочен в моих писаниях, но мое сердце совсем вульгарно, и все наклонности у меня вполне мещанские» \*\*. Тут есть, может быть, некоторое озорное преувеличение. Однако все, знавшие Пушкина, дружно свидетельствуют об исключительном цинизме, отличавшем его отношение к женщинам, — цинизме, поражавшем даже в то достаточно циничное время.

Молодой приятель Пушкина, Алексей Вульф, пишет в своем дневнике: «Молодую красавицу вчера начал я знакомить с техническими терминами любви: потом, по методе Мефистофеля (Пушкина), надо ее воображение занять сладострастными картинками; женщины, вкусив однажды этого соблазнительного плода, впадают во власть того, кто им питать может их, и теряет ко всему другому вкус: им кажется все пошлым и вялым после языка чувственности» \*\*\*. Это относится к середине двадцатых годов. Весною 1829 года С. Т. Аксаков писал С. П. Шевыреву: «С неделю назад завтракал я с Пушкиным, Мицкевичем и другими у Погодина. Первый держал себя ужасно гадко, отвратительно, второй прекрасно. Посудите, каковы были разговоры, что Мицкевич два раза принужден был сказать: “Господа! Порядочные

---

\* Соч<инения> Пушкина. Изд-во Брокгауза—Ефрона. <Пг., 1915.> Т. VI. С. 426.

\*\* Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1927. С. 139.

\*\*\* Пушкин и его современники. XXI—XXII. С. 141.

люди и наедине, и сами с собою не говорят о таких вещах”» \*. А вот рассказ князя Павла Вяземского, относящийся уже к 1836 году, то есть к последнему году жизни Пушкина; Вяземскому было тогда 16 лет. «В это время Пушкин как будто систематически действовал на мое воображение, чтобы обратить мое внимание на прекрасный пол и убедить меня в важном значении для мужчины способности приковывать внимание женщин. Он учил меня, что в этом деле не следует останавливаться на первом шагу, а идти вперед нагло, без оглядки, чтоб заставить женщин уважать вас» \*\*.

И таков Пушкин во всех проявлениях. В жизни — суетный, раздражительный, легкомысленный, циничный, до безумия ослепляемый страстью. В поэзии — серьезный, несравненно мудрый и ослепительно светлый, — «весь выше мира и страстей».

Это поразительное несоответствие между живою личностью поэта и ее отражением в его творчестве, эта странная двойственность Пушкина отмечалась уже давно и не раз. В 1890 году, во время открытия памятника Пушкину в Москве, Ив. С. Аксаков говорил в своей речи: «Пушкин представляет в себе удивительное, феноменальное и глубоко трагическое сочетание двух самых противоположных типов, как *человека* и как *художника*: знойный африканский темперамент и чисто русское здравомыслие, поражающее в самых молодых его произведениях и потом все более и более развивавшееся; страстность *природы* и воздержность колорита в *поэзии*, самообладание мастера, неизменно строгое соблюдение художественной меры; легкомыслие, ветреность, кипение крови, необузданная чувственность в жизни — и в то же время серьезность и важность священнодействующего жреца, способность возноситься духом до высот целомудренного искусства. Он сам сильнее всех сознавал в себе эту двойственность (стихотворение «Пока не требует поэта...»). Что должен был испытывать в глубине своего духа носитель таких великих, божественных даров в те минуты, когда сознавал свое «ничтожество»? \*\*\*

Это все верно. Мне только кажется, что Аксаков ошибается, думая, будто Пушкин трагически переживал разлад между жизнью и поэзией. В дальнейшем изложении мы увидим, что для Пушкина тут не было решительно никакой трагедии. И более прав Владимир Соловьев, говоря так: «Возвращаясь к жизни,

---

\* Русск<ий> архив. 1878. II. С. 50.

\*\* <Вяземский П. П.> Собр. соч. <СПб., 1893.> С. 546.

\*\*\* Русск<ий> архив. 1880. II. С. 478.

Пушкин сейчас же переставал верить в пережитое озарение. Те видения и чувства, которые возникали в нем по поводу известных лиц или событий и составляли содержание его поэзии, обыкновенно вовсе не связывались с этими лицами и событиями в его текущей жизни, и он нисколько не тяготился такою бессвязностью, такою непроходимую пропастью между поэзией и житейскою практикою... Он с полною ясностью отмечал противоречие, но как-то легко с ним мирился. Резкий разлад между творческими и житейскими мотивами казался ему чем-то окончательным и бесповоротным, не оскорбляя его нравственного слуха... Вся высшая идейная энергия истощивалась у него поэтическими образами и звуками, гениальным перерождением жизни в поэзию, а для самой текущей жизни, для житейской практики, оставались только проза, здравый смысл и остроумие с веселым смехом. Такое раздвоение между поэзией, то есть жизнью, творчески просветленною, и жизнью действительною, или практическию, иногда бывает поразительно у Пушкина» \*.

Но при этом необходимо подчеркнуть вот что. Конечно, не откуда-то сверху, не с каких-нибудь мистических высот спускалось на поэта озарение, так высоко поднимавшее его душу над жизнью. Данные для этого озарения лежали в его собственном подсознании. Но в обычное время соответственные настроения переживались Пушкиным как бы в полусне, смутно и недействительно, и только в состоянии вдохновения властно завладевали всею его душою. Под поверхностным слоем густого мусора в глубине души Пушкина лежали благороднейшие залежи. Это доказала его смерть. Вырванная из темной обыденности, душа его вдруг засияла ослепительным светом, всех изумляя своим благородством и величавой простотою.

### III

Насчет одного, кажется, все согласны — это насчет удивительной душевной гармоничности и жизнерадостности Пушкина. В. Д. Спасович пишет: «Пушкин был по преимуществу веселый человек, весь — жизнь, весь — радость» \*\*. Д. Н. Овсяннико-Ку-

---

\* Судьба Пушкина // Владимир Соловьев. Собр. соч. Т. VIII. С. 32, 34, 36.

\*\* Спасович В. Д. Сочинения. Т. 1. СПб., 1889. Речь о Пушкине 31 января 1887 г. С. 210.

ликовский: «Пушкин — один из самых жизнерадостных поэтов мира», он обладал «природной, неодолимой жизнерадостностью» \*. Д. С. Мережковский говорит о «необычайной бодрости, ясности его духа, никогда не изменявшей ему жизнерадостности... Пушкин — самый светлый, самый жизнерадостный из новых гениев» \*\*. И так дальше без конца.

Нет ничего ошибочнее такого взгляда на Пушкина. Все знавшие его отмечают его закатистый, веселый, заражающий смех. Художник Брюллов отзывался: «Какой Пушкин счастливцев! Так смеется, что словно кишки видны!» <sup>13</sup> Но знаменитый смех Пушкина — это того рода смех, о котором Ницше сказал: «Человек страдает так глубоко, что принужден был изобрести смех. Самое несчастное и самое меланхолическое животное, — по справедливости, и самое веселое» <sup>14</sup>.

Л. Н. Павлицев сообщает со слов своей матери, сестры Пушкина: «Переходы от порывов веселья к припадкам подавляющей грусти происходили у Пушкина внезапно, как бы без промежутков, что обуславливалось, по словам его сестры, нервною раздражительностью в высшей степени. Нервы его ходили всегда, как на шарнирах» \*\*\*. Барон Е. Ф. Розен пишет: «Пушкин был характера весьма серьезного и склонен, как Байрон, к мрачной душевной грусти; чтобы умерять, уравнивать эту грусть, он чувствовал потребность смеха; ему не надобно было причины, нужна была только придирка к смеху! В ярком смехе его почти всегда мне слышалось нечто насильственное, и как будто бы ему самому при этом невесело на душе» \*\*\*\*. В этом отношении очень ценно сообщение Ксенофонта Полевого — оно внушает особенное доверие потому, что автор приводит мнение о себе Пушкина с большим недоумением и решительно с ним не соглашается. «Я сказал Пушкину, — рассказывает Полевой, — что в сочинениях его встречается иногда такая искренняя веселость, какой нет ни в одном из наших поэтов. Он отвечал, что в основании характер его — грустный, меланхолический, и если иногда он бывает в веселом расположении, то редко и ненадолго. Мне кажется и теперь, что он ошибался, так определяя свой характер» \*\*\*\*\*.

---

\* <Овсянко-Куликовский Д. Н.> Собр. соч. <СПб., 1909,> Т. IV. С. 134, 135.

\*\* <Мережковский Д. С.> Полн. собр. соч. <М.,> 1914. Т. XVIII. С. 100, 103.

\*\*\* <Павлицев Л. Н.> Воспоминания о Пушкине. <М., 1880.> С. 156.

\*\*\*\* Ссылка на мертвых // Сын отечества. 1847. Кн. 6. Отд. III. С. 27.

\*\*\*\*\* Полевой Кс. Записки. <СПб., 1888.> С. 276.

Так определял Пушкин свой характер не только в беседе с Кс. Полевым. В письме к В. П. Зубкову от 1 декабря 1826 года он пишет: «Мой нрав — неровный, ревнивый, обидчивый, раздражительный и, вместе с тем, слабый». В другом письме Пушкин пишет: «Я мнителен и хандрлив (каково словечко?)»<sup>15</sup>. Пересмотрите с этой точки зрения письма Пушкина. Вечный, неизменный лейтмотив: скука, скука; тоска, тоска... «Я сегодня зол». «Если бы знал ты, как часто бываю я подвержен так называемой хандре». «Скучно, моя радость, вот припев моей жизни»<sup>16</sup>. Скучно на юге, скучно в Михайловском. Тоска в Петербурге, тоска в Москве. Цитировать можно до бесконечности. И рядом с этим — пара бессменных «жизнерадостных» цитат, удостоверяющих несокрушимое жизнелюбие Пушкина — письмо его к Плетневу от 22 июля 1831 года: «Опять хандрить! Эй, смотри: хандра хуже холеры...» — и письмо к Нащокину в октябре 1835 года о том, как хорошо жить нехолостяком, окруженным шумящею молодого порослью<sup>17</sup>.

Возражают: эти нерадостные настроения Пушкина вызывались тяжелыми обстоятельствами, в которых он находился. Но жизнерадостность не в том, чтобы радоваться жизни в моменты счастья. В жизни самого несчастливого человека бывают дни и недели, когда вдруг судьба осыплет его радостью, окружит блеском солнца, сверкающею зеленью, влюбленными девичьими улыбками. В эти минуты быть жизнерадостным немудрено; таковы у Пушкина были, например, недели, проведенные осенью 1820 года в Гурзуфе. Жизнерадостность в том, чтобы силою своею жизненности одолевать всякое горе, всякую тоску и скуку, чтобы ударам судьбы противопоставлять ту «могучую стойкость», которою были сильны древние эллины и выразители их духа — Гомер и Архилох. Архилох говорит:

Но и от зол неизбывных богами нам послано средство.

Стойкость могучая, друг, — вот этот божеский дар.

То одного, то другого судьба поражает. Сегодня

С нами несчастье, и мы стонем в кровавой беде.

Завтра в другого ударит. По-женски не падайте духом,

Бодро, как можно скорей, перетерпите беду<sup>18</sup>.

Лев Толстой рассказывает про Пьера Безухова, отражающего истинно жизнелюбивую душу самого Толстого: пленный Пьер «испытывал почти крайние пределы лишений, которые может переносить человек. И именно в это самое время от получил то спокойствие и довольствие собой, к которым он тщетно стремился прежде... Ему было страшно; но он чувствовал, как по мере

усилий, которые делала роковая сила, чтобы раздавить его, в душе его вырастала и крепла независимая от нее сила жизни... В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом. Но теперь, в эти последние три недели похода, он узнал еще новую, утешительную истину, — он узнал, что на свете нет ничего страшного».

Вот — истинное жизнелюбие, силою своею жизненности преодолевающее все страхи, тяготы и мелочи жизни, умеющее прозревать радостное существо жизни сквозь толщу всех ее уродств и неустройств. У Пушкина этого не было. Он беспомощно бился в захлестывавших его мелочах, эти мелочи заслоняли от него жизнь и растрепывали душу, он вечно мечется, вечно раздражен и растерян. «У меня голова кругом идет» — выражение, то и дело встречающееся в письмах. Жуковский писал после смерти Пушкина: «Жизнь Пушкина была мучительная, — тем более мучительная, что причины страданий были все мелкие и внутренние, для всех тайные»<sup>19</sup>. Нигде в жизни Пушкина мы не видим и не чувствуем веяния живой жизни, торжествующего биения силы жизни, умиряющей и гармонизирующей кипящий вокруг человека и в нем самом жизненный хаос.

Так было у Пушкина в жизни. Но и в художестве его мы встречаем очень мало жизнерадостности. И здесь еще страннее слышать эти вечные характеристики Пушкина как поэта легкой и светлой радости жизни.

«Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана? Иль зачем судьбою тайной ты на казнь осуждена?» «Ее ничтожность разумею, и мало к ней привязан я». «День каждый, каждую годину привык я думой провожать, Грядущей смерти годовщину меж них стараясь угадать». «Жизни мышья беготня...» «Холодный ключ забвенья, — он слаще всех жар сердце утолит». «И всюду страсти роковые, и от судеб спасенья нет». И так дальше до бесконечности. И в противовес этому опять-таки — две-три бессменно-дежурных цитатки, знаменующих жизнелюбие Пушкина. В конце шестой песни «Евгения Онегина»:

...так и быть, простимся дружно,  
О, юность легкая моя!  
Благодарю тебя. Тобою  
Среди тревог и в тишине  
Я наслаждался... и вполне;  
Довольно! С ясною душою  
Пускаюсь ныне в новый путь,  
От жизни прошлой отдохнуть.



Это — в последних строфах шестой песни. Но уже в начале седьмой песни, всего через два-три месяца после написания приведенных жизнелюбивых строк, поэт спрашивал:

Или мне чуждо наслажденье,  
И все, что радует, живит,  
Все, что ликует и блесит,  
Наводит скуку и томленье  
На душу, мертвую давно,  
И все ей кажется темно?

Потом еще, конечно: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Вот, кажется, и все, что говорит о несокрушимом жизнелюбии Пушкина. Какие затруднения приходится преодолевать критику, конструирующему «жизнерадостность» Пушкина, показывает курьезная статья Р. И. Иванова-Разумника об «Евгении Онегине». Это — не случайная газетная статейка, — она помещена в виде введения к «Онегину» в фундаментальном издании Пушкина Брокгауза—Ефрона и бережно перепечатана автором в собрании его сочинений<sup>20</sup>.

«Мир должен быть принят нами во всей его полноте, — пишет Иванов-Разумник. — Выше всего стоит, над всеми царит ясная, солнечная, радостная жизнь, не имеющая объективного смысла, но великая в своей субъективной ценности: вот постоянный “пафос” поэзии Пушкина, ее вечная сущность» \*. Статья Иванова-Разумника представляет любопытный образчик чисто гипнотического способа убеждения читателя. Доказательства, им приводимые, поразительно неубедительны, но автор настойчиво повторяет и повторяет: «В Пушкине победила сама жизнь, радостное чувство красоты ее, признание не ценности в ней, а ценности ее самой по себе». «Полнота бытия и его напряженность — величайшая субъективная цель жизни человека — вот глубокая стихийная мудрость Пушкина, вот бессознательная философия “Евгения Онегина”» и т. д. И от этого назойливого повторения у читателя, наконец, начинает складываться впечатление, что Пушкин действительно горел в своей поэзии этим «пафосом жизни». Если, однако, не поддаваясь внушению автора, мы взглянем в его доводы, то будем поражены их убожеством. Чего-чего он ни выколупывает из Пушкина, чтоб только обосновать свое утверждение! Одним из краеугольных камней воздвигаемого им здания являются стихи, которые Ленский пишет перед дуэлью:

---

\* <Иванов-Разумник.> Сочинения. V. <Пг., 1916.> С. 106.

Прав судьбы закон.  
Все благо: бдения и сна  
Приходит час определенный;  
Благословен и день забот,  
Благословен и тьмы приход.

«В такие формы, — замечает Иванов-Разумник, — вылилось ясное, простое и величавое в своей простоте отношение поэта к “мировому злу”»; это была не надуманная теория, это было врожденное мировосчувствование, стихийная мудрость ясного эллинского отношения к миру». Да, вот именно, — «в такие формы!» «Так он писал, *темно и вяло*», — отзывается Пушкин о стихах Ленского. И в этих-то «темных и вялых» стихах Пушкин и вылил свое задушевнейшее и глубочайшее мироотношение! Не нашел более подходящего случая, где его высказать.

Впрочем, это еще что! Слушайте дальше. «Быть может, лучшей характеристикой сущности всей стихийной мудрости Пушкина является одна из строк довольно слабой переделки Ф. Ключниковым \* стихотворения “26 мая 1828 года”<sup>21</sup>:

Жизнь для жизни мне дана...»

Вот. Строка третьестепенного поэта из слабой переделки пушкинского стихотворения, служащая лучшей характеристикой всей стихийной мудрости Пушкина! Стишок Нестора Кукольника, резюмирующий Шекспира, фраза из романа Михайлова-Шеллера, подводящая итоги Достоевскому! Иванов-Разумник спешит прибавить:

«И сам Пушкин почти буквально этими же словами высказал свою мысль в послании “К вельможе”:

Ты понял жизни цель; счастливый человек,  
Для жизни ты живешь...»

Если «почти буквально», так отчего было просто не привести самого Пушкина, зачем было в первую голову тревожить жиденькую тень Ивана Ключникова? Оттого, что слова Пушкина в последней цитате имеют очень узкий смысл. Это сразу стало бы очевидным, если бы автор продолжил цитату:

Свой долгий, ясный век  
Еще ты смолodu умно разнообразил,  
Искал возможного, умеренно проказил...  
Ты, не участвуя в волнениях мирских,

---

\* Почему Ф. Ключниковым? Стихотворения свои Ключников подписывал буквой фитой, но звали его Иван Петрович.

Порой насмешливо в окно глядишь на них  
И видишь оборот во всем кругообразный.

И т. д.

Словом — легковесная философия анакреонтизма и вульгарного эпикурейства, характеризующая душевный строй вельможи, сына восемнадцатого века. Вот почему и пришлось нашему критику на первом месте поставить стихок Ключникова.

Помните ли вы, далее, глубоко пессимистические заключительные строфы «Онегина» о счастье того, кто рано оставил праздник жизни? Настроение, чрезвычайно характерное для упадочного человека. Подпольный человек Достоевского пишет: «Дольше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно. Только дураки и негодяи живут дольше сорока лет». И Иван Карамазов говорит: «...уж как припал я к кубку жизни, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю! Впрочем, к тридцати годам, наверно, брошу кубок, хоть и не допью его всего, и отойду... сам не знаю, куда». В том-то и сказывается настоящий «пафос жизни», настоящая «полнота бытия», что человек не рассчитывает боязливо своих сил на короткий срок, что во всех стадиях своей жизни умеет находить красоту и полноту. И эту-то глубоко жизнеотрицательную заключительную строфу «Онегина» Р. И. Иванов-Разумник ухитряется использовать также в качестве доказательства солнечного жизнелюбия Пушкина.

«Исполненные прозрачной грусти последние строки романа заключают созвучным аккордом эту стихийную мудрость поэта. Не в объективных целях бога или природы смысл жизни, не в продолжительности переживаний цель человека, а в полноте и яркости этих переживаний и в их силе, разнообразии, стройности; и не тот мудр и счастлив, кто, подобно гончаровскому Штольцу (и самому Гончарову), считает нормальным назначением человека “прожить... четыре возраста и донести сосуд жизни до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно”, а тот, кто жил всеми сторонами души, всей полнотой бытия — и не дожил до ужасной старости Штольца-Гончарова; тот счастлив и блажен,

...кто праздник жизни рано  
Оставил, не допив до дна  
Бокала полного вина,  
Кто не дочел ее романа  
И вдруг умел расстаться с ним,  
Как я с Онегиным моим...» \*

Но ведь есть не только старость Штольца и Гончарова. Есть старость летописца Пимена, старого цыгана из «Цыган», старость Льва Толстого, Гете. Гете писал Гегелю: «Я всегда радуюсь вашему расположению ко мне, как одному из прекраснейших цветов все более развивающейся весны моей души»<sup>22</sup>. Гете в это время было семьдесят пять лет. В 1898 году Лев Толстой записывает в дневнике: «Радостно то, что положительно открылось в старости новое состояние большого, неразрушимого блага. И это — не воображение, а ясно сознаваемая, как тепло, холод, перемена души, переход от путаницы, страдания, к ясности и спокойствию. Как будто выросли крылья»<sup>23</sup>.

Вот как воспринимается старость истинным жизнелюбием, вот как и сама старость может увеличивать и углублять истинную «полноту бытия».

#### IV

Пушкин пишет в одном письме: «Черт меня догадал думать о счастье, — как будто я для него создан!»<sup>24</sup>

Однако было одно счастье, несомненное и прочное, которое Пушкин знал хорошо и о котором он с удивительным постоянством, нигде себе не противореча, твердит с юных лет до смерти. Это счастье — *счастье ухода от живой жизни в мир светлой мечты*. Уже пятнадцати-шестнадцати лет он пишет, обращаясь к фантазии: «Что было бы со мною, богиня, без тебя?» («К сестре», 1814). И взывает ко сну: «Веди меня ко счастью забвения тропой!» («Городок», 1814).

Гоните мрачную печаль,  
Пленяйте ум... обманом,  
И милой жизни светлу даль  
Кажите за туманом.

(«Мечтателю», 1815)

В мечтах все радости земные:  
Судьбы всемогущее поэт.

(«Послание к Юдину», 1815)

Где мир, одной мечте послушный?  
Мне настоящий опустел.

(«Окно», 1816)

Так было в отрочестве. И так всю жизнь. В эпилоге к «Руслану» Пушкин пишет:

Я пел — и забывал обиды  
Слепого счастья и врагов,  
Измены ветреной Дориды  
И сплетни шумные глупцов.  
На крыльях вымысла носимый,  
Ум улета! за край земной...

Очень характерно черновое стихотворение 1821 г. «Не тем горжусь...»: поэт гордится не силою своего таланта и действием его на людей, не общественными своими заслугами в борьбе со злобою и тиранами, не славою своею:

Иная, высшая награда  
Была мне роком суждена:  
Самолубивых дум отрада,  
Мечтанья суетного сна.

Вариант:

До гроба счастье отныне  
Мечтанья неземного сна<sup>25</sup>.

В 1829 году:

О, нет, мне жизнь не надоела...  
Еще хранятся наслажденья  
Для любопытства моего,  
Для милых снов воображенья...<sup>26</sup>

«Вы, призрак жизни неземной, вы, сны поэзии святой...»<sup>27</sup> Самое в них ценное, — что они дают забвение окружающей реальной жизни. «И забываю мир, и в сладкой тишине я сладко усыплен моим воображеньем...» «Я с вами знал все, что завидно для поэта: забвенье жизни в бурях света...» В «Египетских ночах» Пушкин рассказывает про поэта Чарского, образу которого им придан ярко выраженный автобиографический характер: «Чарский признавался искренним своим друзьям, что только во время писания он и знал истинное счастье. Остальное время он гулял, чинясь и притворяясь».

Творчество, искусство — это для Пушкина единственная сила, способная питать душу поэта и не дать ей задохнуться в грубой, пошлой и по самому своему существу чуждой поэту стихии жизни:

А ты, младое вдохновенье,  
Дремоту сердца оживляй,  
В мой угол чаще прилетай,

Не дай остыть душе поэта,  
Ожесточиться, очерстветь  
И наконец окаменеть  
В мертвящем упоенье света,  
В сем омуте, где с вами я  
Купаюсь, милые друзья!

Князь П. А. Вяземский рассказывает про Пушкина: «При нем, в нем глубоко таилась охранительная и спасительная сила. Эта сила была любовь к труду, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства. Когда чувал он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался» \*. И П. В. Анненков сообщает: «Трудно себе и представить, каким орудием нравственного спасения было для Пушкина чистое творчество, указывая ему самому настоящие качества его ума и сердца. Пушкин перерождался нравственно, когда приступал к созданию своих произведений. Дух его как-то внезапно светлел и устраивался по-праздничному, возвышаясь над всем, что его сдерживало, томило и угнетало. Самые подробности жизни, тяготевшие над его умом, разрешались в тонкие поэтические намеки и черты, сообщавшие произведению, так сказать, запах и окраску действительности» \*\*. «Только в искусстве, — говорит он же в другом месте, — находил Пушкин благотворное разрешение противоречий собственного своего существования, только в нем примирялся он с самим собою и признавал себя в высоком нравственном значении» \*\*\*.

О таком действии творчества на его душу сам Пушкин рассказывает в черновых набросках, служащих продолжением «Трех сосен»:

Я был ожесточен...  
И бурные кипели в сердце чувства,  
И ненависть, и грезы мести бледной.  
Но здесь меня таинственным щитом  
Прощение святое осенило.  
Поэзия, как ангел-утешитель,  
Спасла меня...<sup>28</sup>

\* <Вяземский П. А.> Полн. собр. соч. <СПб., 1879.> Т. II. С. 372.

\*\* <Анненков П. В.> Пушкин в Александровскую эпоху. С. 211.

\*\*\* <Анненков П. В.> Материалы для биографии Пушкина. 2-е изд. <СПб., 1873.> С. 179.

## V

Ницше говорит: «Что кто-нибудь представляет из себя по существу, — начинает обнаруживаться, когда его талант убывает, — когда человек перестает показывать, что он может. Талант — тоже наряд; наряд — тоже прикрытие»<sup>29</sup>. Если мы представим себе других наших крупных художников лишенными таланта, то у большинства из них останется и еще что-то, что выделяло бы их из обывательской толпы. Мы легко можем представить себе Лермонтова, родись он лет на десять раньше, несчастным декабристом, Гоголя можем представить себе фанатическим монахом-аскетом, Толстого — религиозным сектантом вроде Сютеева, Достоевского — старцем-схимником типа Амвросия. Но что являл бы из себя в таком случае Пушкин? Всего вероятнее, вот что:

Несносно видеть пред собою  
Одних обедов длинный ряд,  
Глядеть на жизнь, как на обряд,  
И вслед за чинною толпою  
Идти, не разделяя с ней  
Ни общих мнений, ни страстей...

Для большинства других наших художников искусство не было ценностью, стоящею неизмеримо выше всяких других ценностей. Толстой и Гоголь отрекались под конец жизни от художества во имя высших для них религиозных и моральных ценностей; мы легко можем представить себе, что за настоящую, детски чистую веру в бога Достоевский с радостью отказался бы от писательства. Глеб Успенский свой чудесный талант размотал на публицистику, Короленко из-за общественности остался великим писателем без великих произведений, Некрасов вправе был сказать о себе:

Мне борьба мешала быть поэтом,  
Мне поэзия мешала быть бойцом<sup>30</sup>.

Но Пушкин — Пушкин своего права художественного творчества не отдал бы *ни за что* — ни за бога, ни за народ, ни за какие блага мира.

Но если подлинная жизнь, подлинное горение души возможно только в творчестве, в поэзии, в уходе в мир светлой мечты, то какое же другое может быть отношение к реальной жизни, как не пренебрежительное и глубоко равнодушное?

Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии. Но нет, тогда б не мог

И мир существовать; никто б не стал  
Заботиться о нуждах низкой жизни.  
Нас мало избранных, счастливых праздных,  
Пренебрегающих презренной пользой,  
Единого прекрасного жрецов.

Это пренебрежение к «низкой жизни», в понимании Пушкина, лежит в самом существе художника. И этим объясняется «двупланность» Пушкина, его двойственность, поразительное несовпадение его творчества с его жизнью и, вопреки мнению Ивана Аксакова, полное отсутствие всякого трагизма от этого несовпадения. Вся жизнь, живая жизнь, — где-то там, глубоко внизу, и как смеет она требовать какого-то вмешательства в себя от этих головокружительных высот искусства?

Моцарт у Пушкина говорит: «Гений и злодейство — две вещи несовместные». И чувствуется, что и для самого Пушкина это — несомненная аксиома. Но почему гений и злодейство несовместимы? Будем даже говорить об одних художественных гениях, которых, конечно, тут преимущественно имеет в виду Пушкин. Почему художественный гений не может совершить злодейства? Мы легко можем представить себе злодеями Архилоха, например, или Бенвенуто Челлини. Легенда настойчиво приписывает Достоевскому одно мрачное злодейство, и мы никак не можем сказать, чтоб оно совершенно было несовместимо с его гением<sup>31</sup>. Почему же Пушкин так непоколебимо уверен, что гений и злодейство несовместимы? Не потому, как обычно толкуют, что гений обязательно соединяется в человеке с нравственной высотой, — это совершенно неверно, и гений нередко бывает в жизни форменным дрянцом. Невозможны для Пушкина две указанные стихии потому, что злодейство тоже есть *жизненное творчество*. М. П. Погодин приводит в своем дневнике такие слова Пушкина: «Разве на злодеях нет печати силы, воли, крепости, которые отличают их от обыкновенных преступников?» \* Вот в чем дело. На «пакости» (как Пушкин сам называл некоторые свои стихотворные выходки) — на пакости гений способен сколько угодно. Но на злодейство он не способен потому, что для этого потребна энергия, внимание к жизни, вкладывание в нее своих сил, одним словом, забота о «нуждах низкой жизни». Но раз это так, то, может быть... гений и *подвиг* — тоже две вещи несовместные? Сальери не гений, потому что способен на злодейство. Но, может быть, и Рылеев не гений потому, что способен — на подвиг? Конечно.

---

\* Пушкин и его современники. XIX—XX. С. 92.



Во градах ваших с улиц шумных  
 Сметают сор, — полезный труд! —  
 Но, позабыв свое служенье,  
 Алтарь и жертвоприношение,  
 Жрецы ль у вас метлу берут?  
 Не для житейского волненья,  
 Не для корысти, не для битв,  
 Мы рождены для вдохновенья,  
 Для звуков сладких и молитв.

Все житейские волнения — и корысти, и битвы, и злодейства, и подвиги — все это одинаково только подметание сора, до которого поэту нет и не может быть никакого дела.

Поэт тоже знает «волнение», но это волнение совсем другого рода:

И сладостно мне было жарких дум  
 Уединенное волненье...<sup>32</sup>

Пушкин пишет слепцу-поэту Козлову:

Певец! Когда перед тобой  
 Во мгле сокрылся мир земной,  
 Мгновенно твой проснулся гений,  
 На все минувшее воззрел  
 И в хоре светлых привидений  
 Он песни дивные запел.  
 О, милый брат, какие звуки!  
 В слезах восторга внемлю им.  
 Чудесным пением своим  
 Он усыпил земные муки.  
 Тебе он создал новый мир:  
 Ты в нем и видишь, и летаешь,  
 И вновь живешь...<sup>33</sup>

Такой «новый мир», полный «светлых привидений», непрерывно творит и сам Пушкин в своей поэзии. Необычайный, своеобразный мир. Все в нем как будто просто, обыкновенно — как будто наш обычный земной мир: весь реальный Пушкин тут, лирика такая автобиографическая, все его знакомые, друзья, возлюбленные, все местности, которые легко найти на географической карте. Все как будто то — и в то же время совсем не то. «Перед этими картинами жизни и природы бледна и жизнь, и природа»<sup>34</sup>, — замечает Белинский. И Гоголь говорит: «Не вошла туда нагишом растрепанная действительность... Чистота и безыскусственность взошли тут на такую высокую ступень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и кариатурною»<sup>35</sup>.

Пушкин хватается за жизнь, в творческом порыве выносит ее в другой план и там все — радость и скорбь, прозу и грязь — преображает в божественную красоту. И «вавилонская блудница» Керн превращается в «гения чистой красоты», лисица Филарет — в серафима, арфе которого внемлет поэт в священном ужасе — в подлиннейшем священном ужасе. И брюзгливое раздражение при виде молодой сосновой поросли преображается в светлое приветствование молодой жизни, идущей на смену старой. И вся темная, низменная жизнь с ее скукою, унынием и безнадежностью озаряется солнечным светом, и все становится одинаково прекрасным. «Мне грустно и легко; печаль моя светла». Самые безнадежные настроения начинают светиться этим светом, и вот люди начинают говорить о «солнечном жизнелюбии» Пушкина, о приятии им всех темных сторон жизни...

## VI

Поэзия Пушкина — это поистине самые высокие вершины душевного благородства, целомудренной чистоты и светлой ясности духа. Чрезвычайно в этом отношении интересно наблюдение процесса пушкинского творчества. Поэт с жизненных низин, как по ступенькам, с каждой стадией своей работы поднимается все выше и выше на эти вершины благородства, целомудрия и ясности духа.

П. И. Бартенов пишет по поводу стихотворения Пушкина на смерть Наполеона (1821): «Можно смело утверждать, что нигде в Европе, ни тогда, ни долго после, не было сказано о Наполеоне ничего лучшего и благороднейшего. Надо припомнить, что Пушкину в этом случае предстояла особенная трудность. Кто не писал о Наполеоне, кто не клял его памяти?» \* Изучение черновика этого стихотворения дает вот что. «В первоначальной редакции, — пишет П. О. Морозов, — еще обильно рассеяны укоризненные эпитеты: “губитель”, “преступник”, “страшилище вселенной”, “безумец” и пр., так часто повторявшиеся в произведениях русских стихотворцев 10-х годов минувшего века; но тут же внесены уже и смягчающие поправки: “страшилище” заменено “изгнанником”; “гордый”, “грозный” ум обратился в “дивный”; наконец, укор развенчанной тени объявляется “безумным малодушием”: “Он пал, — умолкни, глас укора! Велик и пад-

---

\* <Бартенов П. И.> Пушкин в южной России. 2-е изд. <М., 1914.> С. 88.

ший великан". С каждой новой строфой, с каждой новой поправкой риторическое осуждение уступает место примирению, и в окончательной редакции из всех порицательных выражений остаются только "надменный" и "тиран" да указание на презрение Наполеона к человечеству» \*.

И заканчивается стихотворение так:

Да будет омрачен позором  
Тот малодушный, кто в сей день  
Безумным возмутит укором  
Его развенчанную тень!  
Хвала!.. Он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

Еще более интересна история постепенного углубления и облагорожения темы в процессе творческой работы, которую мы наблюдаем в черновиках стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» \*\*. Первоначально это было длинное стихотворение, где рассказывалось о том, как рыцарь влюбился в изображение девы Марии и стал равнодушен ко всем женщинам, как перестал молиться отцу, сыну и святому духу и целые ночи проводил перед образом богоматери, как отправился в Палестину:

Возвратясь в свой замок дальний,  
Жил он, будто заключен,  
Все влюбленный, все печальный,  
Без причастья умер он.  
Между тем, как он кончался,  
Бес лукавый подоспел,  
Душу рыцаря сбирался  
Утащить он в свой предел.  
Он-де богу не молился,  
Он не ведал-де поста,  
Не путем-де волочился  
Он за матушкой Христа.  
Но пречистая сердечно  
Заступилась за него  
И впустила в царство вечно  
Паладина своего.

\* Академич. изд. соч. Пушкина. <СПб., 1912.> Т. III. Примечания. С. 353.

\*\* См.: Неизданный Пушкин. Изд-во «Атеней», 1922. С. 113; Творческая история / Под ред Н. К. Пиксанова. М., 1927; Фрид Г. Н. История романа Пушкина о бедном рыцаре. С. 92 и сл.

Своеобразная история полового извращения, известного под именем фетишизма, наблюдавшегося нередко в самых разнообразных формах во времена аскетического средневековья. И своеобразное освещение этой истории, выдержанное Пушкиным совершенно в духе того же средневековья. Такова была тема, и таково исполнение в первоначальном замысле. Но постепенно образ бедного рыцаря все больше растет, светлеет, облагораживается, болезненные извращения отпадают, и в окончательной редакции перед нами — восторженный и смелый духом мечтатель, «полный чистою любовью, верный сладостной мечте».

В черновиках Пушкина, в набросках его первоначальных замыслов мы иногда наталкиваемся на странные низины, на стоячие темные болотца, совершенно неожиданные для Пушкина и говорящие, что первоначальные, так сказать, жизненные его настроения, соответствовавшие начальным стадиям творчества, не бывали лишены настроений вполне упадочного характера. В одном черновом наброске, относящемся к 1823 году\*, поэт пишет:

Придет ужасный миг, — твои небесны очи  
Покроются, мой друг, туманом вечной ночи,  
Молчанье вечное твои сомкнет уста,  
Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,  
Где прадедов твоих почивут мощи хладны;  
Но я, дотоле твой поклонник безотрадный,  
В обитель скорбную сойду я за тобой  
И сяду близ тебя, печальный и немой...  
Лампада бледная твой бледный труп осветит...  
Коснусь я хладных ног, к себе (обняв) их на колени  
Сложу и буду ждать... Чего?  
Чтоб силою мечтанья моего  
У ног твоих...

До жути странные, совершенно некрофильские настроения. И это не единичное место. В 1826 году Пушкин пишет монолог князя, идущего лунною ночью на свидание с русалкою, — может быть, первоначальный набросок «Русалки» \*\*<sup>36</sup>:

Дыханья нет из бледных уст — но сколь  
Пронзительно сих влажных, синих уст  
Прохладное лобзанье без дыханья —  
Томительно и сладко — в летний зной  
Холодный мед не столько сладок жажде.

---

\* Академич<еское> изд. соч. Пушкина. Т. III. Примеч. С. 353.

\*\* Там же. Т. IV. С. 221.

Когда она игривыми перстами  
Кудрей моих касается — тогда  
Какой-то холод, как ужас, пробегает  
Мне голову, и сердце громко бьется,  
Томленьем и любовью замирая,  
И в этот миг я рад оставить жизнь —  
Хочу стонать и пить ее лобзання...

Совершенно бодлеровские настроения... И нет, конечно, ни-какого сомнения, что, не брось Пушкин этих первоначальных за-мыслов, возмись он за их дальнейшую обработку — и не оста-лось бы следа от всего этого декадентства и перед нами были бы стихотворения, полные обычной для Пушкина ясности духа и нетревожной целомудренности.

## VII

Подлинная, глубокая и ясная жизнь — в этом мире светлой красоты, высокого душевного благородства и незатемняемого страстью сознания. И вдруг откуда-то далеко снизу, из того, дру-гого плана, назойливые, требовательные вопросы:

Зачем так звучно он поет?  
Напрасно ухо поражая,  
К какой он цели нас ведет?  
О чем бренчит, чему нас учит?  
Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?  
Как ветер, песнь его свободна.  
Зато, как ветер, и бесплодна:  
Какая польза нам от ней?

Как дико, как чуждо должны звучать эти вопросы для «сына небес», окруженного беспредельною, сверкающею стихией кра-соты, упоенно внимающего «хору светлых привидений».

Цель? Польза? При чем тут цель? Какой тут может быть раз-говор о пользе? «Подите прочь! Какое дело поэту мирному до вас?» «Чадам праха», лишенным счастья жить на высотах, этот свет-лый мир может только «волновать, мучить сердца», возмущать душу «бескрылым желаньем». Учить их? Давать им «смелые уроки»? Это совсем не дело поэта. А вот его дело: «глаголом жги сердца людей!» \*.

---

\* См. выше: «Пушкин и польза искусства».

Все это делает вполне понятным и заслуживающим полнейшего доверия столь часто встречающееся у Пушкина утверждение, что пишет он исключительно для самого себя.

На это скажут мне с улыбкою неверной:  
«Смотрите, — вы поэт уклонный, лицемерный.  
Вы нас морочите. Вам слава не нужна.  
Смешной и суетной вам кажется она:  
Зачем же пишете?» — Я? для себя! — «За что же  
Печатаете вы?» — Для денег. — «Ах, мой боже!  
Как стыдно!» — Почему ж?..

И это все время упорно твердит Пушкин. «Твой труд тебе награда, им ты дышишь, а плод его бросаешь ты толпе, рабыне суеты». «Ты царь. Живи один» и т. д., и т. д. Что поклонение, всеобщее признание, слава, всевозможные памятники, рукотворные и нерукотворные?

Иная, высшая награда  
Была мне роком суждена;  
До гроба счастье отныне —  
Мечтанья неземного сна.

Это, конечно, вовсе не значит, что Пушкин в жизни относился к славе и поклонению с полнейшим равнодушием, — он мог раздражаться на отрицательные о себе отзывы, мог самолюбиво замыкаться в себе, наблюдая всеобщее охлаждение читательской публики. Но все это происходило там, в низшем плане, в плане реальной жизни. В верхнем плане, в плане творчества, это был «смешной и суетный» вздор, на который и взгляда-то не хотелось бросить со своих высот.

Мир «светлых привидений», в котором живет поэт, как будто является отрицанием нашего низменного, земного мира. Однако он в то же время весь целиком коренится именно в этом нашем мире — совсем так же, как жизнь эллинских божеств.

Перед нами не какой-нибудь романтический потусторонний мир, обесценивающий нашу землю, как, например, у Лермонтова: «И долго на свете томилась она, желанием чудным полна, и звуков небес заменить не могли ей скучные песни земли»<sup>37</sup>. Нет, это наш мир, земной мир, но только уяренный, просветленный, облегченный, — та гомеровская «легчайшая жизнь» — «*rhēiste biōte*», — которою живут эллинские боги. Она-то грезится Пушкину, она властно постулируется его сознанием как необходимая принадлежность самого бессмертия.

Конечно, дух бессмертен мой!  
 Но, улетев в миры иные,  
 Ужели с ризой гробовой  
 Все чувства брошу я земные,  
 И чужд мне станет мир земной?  
 Ужели там, где все блистает  
 Нетленной славой и красой,  
 Где чистый пламень пожирает  
 Несовершенства бытия,  
 Минутных жизни впечатлений  
 Не сохранит душа моя?  
 Не буду ведать сожалений,  
 Тоску любви забуду я...  
 Любви! Но что же за могилой  
 Переживет еще меня?  
 Во мне бессмертна память милой, —  
 Что без нее душа моя?

(1822 г.)<sup>38</sup>

И там, за могилой, поэту нужен этот, земной мир, — и вот даже до каких мелочей: «Мой дух к Юрзуфу прилетит». И Пушкин заключает это стихотворение, в черновом своем виде гораздо более глубокое и интимное, чем в напечатанном при его жизни отрывке, — так:

Мечты поэзии прелестной,  
 Благословенные мечты!  
 Люблю ваш сумрак неизвестный  
 И ваши тайные цветы!  
 Зачем не верить вам, поэты?

Поэт пристально вглядывается в жизнь и сквозь грубую ее оболочку как будто прозревает утонченную ее сущность, лишенную «несовершенств бытия». Есть у Пушкина черновой набросок: «Лишь розы увядают, амвросией дыша...» Основной черновик набросан Пушкиным на французском языке, и он гораздо тоньше и художественнее, чем последующий русский набросок. Беспорядочно написаны стихи и отдельные слова (набросок опубликован в академическом издании сочинений Пушкина, т. IV, примечания, с. 284). Привожу их в размещении Брюсова (Соч. Пушкина под ред. Брюсова, Гос. изд. 1920, с. 255) с поправками и дополнениями по тексту академического издания:

Quand la rose soudain a terminé sa vie  
 Au front du convive, au banquet...  
 Soudain ce détachant de sa tige natale,  
 Comme un léger soupir, sa douce âme s'exhale

Dans les aires... voltige...  
Aux rives d'Elysée ses manes parfumés  
Fleurissent...  
Charment du doux Léthé les bords inanimés...

(Когда роза внезапно оканчивает свою жизнь на челе гостя, на пиршестве... Внезапно, отделяясь от родного стебля, как легкий вздох, испаряется ее нежная душа... Порхает в воздухе... На берегах Элисия ее благоуханная тень цветет... чарует безжизненные берега Леты...)

Своеобразный мир «светлых привидений», светящихся «тень», включающий в себе тончайший экстракт жизни. М. О. Гершензон в своей статье «Тень Пушкина»<sup>39</sup> указывает, как часто употребляет Пушкин это слово «тень», какой реальный, объективный смысл он вкладывает в это слово. Гершензон думает, что Пушкин, умозаклячая из данных опыта, отрицал загробную жизнь, но, умозаклячая из потребностей воли, признавал ее — и именно в виде существования «тени», тесно связанной с существом нашей земной жизни. Эти выводы Гершензона недоказательны и совершенно произвольны. У нас нет решительно никаких данных, чтобы утверждать что-нибудь о подлинной вере Пушкина в его «тени». Однако пускай нет веры в их реальность. Творческим сознанием поэта они все время ощущаются, перед глазами поэта все время — эта просветленная, невыразимо прекрасная жизнь, —

Где чистый пламень сожигает  
Несовершенство бытия, —

такая, как будто наша, земная, и в то же время так непохожая на темную нашу жизнь.

И что должен был испытывать поэт, спускаясь с этих «таинственных вершин»<sup>40</sup> в низины реальной жизни, наблюдая себя и всех кругом в их отталкивающей, темной конкретности?

И с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу и проклинаю,  
И горько жалуюсь, и горько слезы лью...

В этом стихотворении «Воспоминание» обычно видят какой-то «покаянный псалом», выражение морального какого-то раскаяния. Но это совсем не так. Стихи эти — тоска олимпийского бога, изгнанного за какой-то проступок с неба на темную землю и рвущегося мечтой к лучезарной своей родине.



## VIII

В этом верхнем плане, в этом мире «светлых привидений», творимом для себя художником, все — благо, все — красота и свет. И чем больше в нем переживается разнообразнейших чувств, тем этот мир разнообразнее, многоцветнее. Любимое название Пушкина в критических статьях было: Протей — мифическое божество, каждую минуту принимавшее новый вид, совсем непохожий на прежний<sup>41</sup>. И шевелится вопрос: да случайность ли это, что мы до сих пор не можем найти у Пушкина центра, основного нерва его жизнеотношения — того, что Чехов называет «богом живого человека»?<sup>42</sup> Случайность ли, что каждый исследователь может найти у Пушкина решительно все, чего ему хочется? Был ли у Пушкина этот центр?

Куда ж нам плыть? Какие берега  
Мы посетим? Египет колоссальный,  
Скалы Шотландии иль вечные снега?

Не все ли равно? В том, верхнем, плане все чувства, все переживания одинаково светозарны и одинаково приемлемы для души. Повторять ли умиленно с отцами-пустынниками и женами непорочными православную молитву Ефрема Сирина, метаться ли с протестантским «Странником» в неизбывном ужасе перед своею греховностью, созерцать ли с Данте в католическом аду муки грешников, увенчиваться ли розами на эллинском пиру вместе с Ксенофаном, какая разница?<sup>43</sup> Все одинаково ярко и сильно переживается творческою душою поэта в том, верхнем, творческом плане. Но переживалось ли это вправду и человеком в нашем, жизненном, плане?

Иль только сон воображенья  
В пустынной мгле нарисовал  
Свои минутные виденья,  
Души неясный идеал?<sup>44</sup>

И что тут вообще *не* минутно? Заметим, кстати, что сам Пушкин неперменным признаком истинного вдохновения считал «движение минутного, вольного чувства» (рецензия на Делорма, 1831 г.)<sup>45</sup>. И в «Египетских ночах» он рассказывает: «Пылкие стихи — выражение мгновенного чувства — стройно вылетали из уст его».

Настойчиво и страстно Пушкин всю жизнь отстаивал *свободу* поэта:

...ветру и орлу,  
И сердцу девы нет закона.  
Гордись! Таков и ты, поэт,  
И для тебя закона нет.  
Глупец кричит: «куда? куда?  
Дорога здесь!» Но ты не слышишь.  
Идешь, куда тебя влекут  
Мечтанья тайные. Твой труд —  
Тебе награда, им ты дышишь...<sup>46</sup>

Мы теперь как будто давно уже отказались от роли этих глупцов, указывающих дорогу художнику; мы не так узки, чтобы непременно требовать от поэта непосредственного гражданского служения. Но мы не в состоянии себе представить, как можно не требовать от художника выявления его мироощущения, выявления правды жизни, которою он живет. А Пушкин, может быть, и на эти наши требования ответит: «Подите прочь! Я поэт, и для меня нет закона. Предоставьте мне отзываться на впечатления жизни самым фантастическим образом, как того требует мой своенравный гений, и не ждите от меня какой-то правды жизни. Может быть, ее у меня совсем нет, а может быть, и есть, да не про вас!»

Моя точка зрения на творчество Пушкина в некоторых существенных пунктах совпадает со взглядом на его творчество Белинского в его «пушкинских статьях». Белинский пишет: «Пафос, разлитый в полноте творческой деятельности поэта, есть ключ к его личности и к его поэзии. Первой задачей критика должна быть разгадка, в чем состоит пафос произведений поэта»<sup>47</sup>. И пафос пушкинской поэзии Белинский определяет так: «Пушкин созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический... Он не знал мук блаженства, какие бывают последствием страстно-деятельного (а не только созерцательного) увлечения живой, могучей мысли, в жертву которой приносится и жизнь, и талант. В истории, как и в природе, он видел только мотивы для своих творческих концепций... Чем совершеннее становился Пушкин как художник, тем более скрывалась и исчезала его личность за чудным, роскошным миром его поэтических созерцаний... Пафос его поэзии был чисто артистический, художнический... Пушкин был по преимуществу поэт-художник и больше ничем не мог быть по своей натуре»<sup>48</sup> (пятая статья).

Ницше в своей книге «О происхождении трагедии» вот что говорит о жизнеощущении древних эллинов. Древний эллин, по мнению Ницше, всегда знал и испытывал страхи и ужасы бытия, ему всегда была близка страшная мудрость о преимущест-

ве небытия перед бытием. Как согласуется светлый мир олимпийских божеств с этою зловещею мудростью? Так же, как восхитительные видения истязуемого мученика — с его страданиями. Чтобы вообще быть в состоянии жить, эллин должен был заслонить себя от ужасов бытия промежуточным художественным миром — лучезарными призраками олимпийцев. Та «гармония» древнего эллина, на которую мы смотрим с такою завистью, вовсе не была простою цельностью и уравновешенностью духа. Гармония гомеровского эллина обуславливалась полнотою погружения в красоту иллюзии, она — цветок, выросший из мрачной пропасти.

Ницшевское истолкование мирочувствования древнего эллина глубоко неверно. Силою, обуславливавшею приятие жизни и жизнерадостность древнего (дотрагического) эллина, была не сила иллюзии, не сила художественного творчества, а сила жизни (подробно об этом см. мою книгу: «Аполлон и Дионис. О Ницше», «Живая жизнь», часть вторая). Но ницшевское изображение своеобразного процесса художественного «приятия жизни», симулирующего здоровую жизнерадостность и бодрость духа, удивительно приложимо в отношении к Пушкину. У Пушкина мы наблюдаем не жадную влюбленность в грубую, реальную живую жизнь, как у Гомера и вообще дотрагического эллина, как у Гете, Льва Толстого, Рабиндраната Тагора, Уолта Уитмена. Пушкин не умел жить среди живой жизни и любить ее, он от нее спасался в мир «светлых привидений». Гармония Пушкина именно обуславливалась полнотою погружения в красоту иллюзии, поэзия его именно была цветком, выросшим из мрачной пропасти\*.

Такое понимание поэзии Пушкина, может быть, окажется более согласующимся и с социальными корнями его творчества.



---

\* Очень интересен и своеобразен взгляд на Пушкина недавно умершего Ф. К. Сологуба. Незадолго до смерти, 8 сентября 1927 г., он писал мне о Пушкине: «Быть может, нам еще рано разделяться с блистательным, но лживым гением, лукаво совершившим большое, но пародийное дело: попытка создать легенду об императорско-помещичьей России, которую он сам ненавидел, и покрыть лживым блеском природу и жизнь, которые были для него безнадежно пусты, но о которых он находил такие превосходные слова».



**Д. Д. БЛАГОЙ**

## **Социология творчества Пушкина**

**НА РУБЕЖЕ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ  
(Болдинская осень 1830 г.)**

<...> В Болдино Пушкин приехал с тем, чтобы вступить во владение двумястами душ, выделенных ему отцом в связи с женитьбой поэта. Пушкин, до тех пор совершенно оторванный от классово-дворянских экономических корней, живший по преимуществу на свой профессионально-литературный заработок, оказался в совсем новом для него положении владельца крепостных душ, помещика-феодала.

«Раньше, в Михайловском, — справедливо замечает Щеголев, — он был только сын господина, здесь он — глава, самодержец. Он повелевает, а его повелений слушаются: управляющий, бурмистр, староста, земские, сотские и иные мелкие сельские власти» \*.

В Болдине в 1830 году поэт впервые стал на реальную классово-дворянскую почву.

К 1830 году в Пушкине, как мы уже указывали, все крепче назревала мысль о необходимости возврата оторвавшегося от поместий дворянства в свои вотчины.

Однако у поэта никакой своей вотчины не было. Теперь, получив от отца часть родового поместья, поэт словно бы приблизился к возможности осуществления этой мечты.

Влечение Пушкина в область русской истории — мы видели — тесно связывалось в поэте с теми особыми чувствами «гордости» и «уважения», которые он питал к своим «историческим предкам».

---

\* Щеголев П. Е. Пушкин и мужики. М., 1928. С. 79.

Родовое гнездо бояр Пушкиных (Болдино состояло за родом Пушкиных с 1612 г.) должно было оживить интерес поэта к истории своего рода, к роли последнего в истории России, а стало быть, и интерес ко всему ходу русской истории вообще.

Так оно и случилось.

Под влиянием всех этих причин, равно как и тех толчков, о которых мы подробно говорили в этюде о классовом самосознании Пушкина (полемика с Булгариным о литературной аристократии, полемика с Полевым о русской истории<sup>1</sup>), дворянское самосознание поэта достигает в болдинский период своего кульминационного пункта. <...>

В то же время, параллельно с нарастанием в поэте классового дворянского самочувствия, для него все очевиднее и очевиднее становилось оскудение, упадок прежде всего старинного дворянства, а затем и всего «дворянского сословия» вообще.

Около этого же времени тема упадка дворянской культуры возникает и в его поэтическом творчестве.

К весне 1830 года относится нашедшее его послание «К вельможе»<sup>2</sup>.

Послание это адресовано одному из обломков XVIII века, типичнейших представителей екатерининской стародворянской культуры, — кн. Н. Б. Юсупову, по словам И. И. Пущина стоявшему «во главе тех, про которых Грибоедов в “Торе от ума” сказал: “Что за тузы в Москве живут и умирают”»<sup>\*</sup>.

Критика отмечала, что в этом послании Пушкиным дана ярчайшая характеристика XVIII века<sup>3</sup>.

В нем же нарисована, однако, и выразительная картина его падения, картина смены культур — замены дворянского XVIII века веком промышленно-буржуазным:

*Все изменилось. Ты видел вихорь бури,  
Падение всего, союз ума и фурий,  
Свободой грозною воздвигнутый закон,  
Под гильотиною Версаль и Трианон,  
И мрачным ужасом смененные забавы...  
..... Смотри: вокруг тебя  
Все новое кипит, бывшее истребя.  
Свидетелями быв вчерашнего паденья,  
Едва опомнились молодые поколения,  
Жестоких опытов собирая поздний плод,  
Они торопятся с расходом свести приход.  
Им некогда шутить, обедать у Темиры  
Иль спорить о стихах. Звук новой чудной лиры,  
Звук лиры Байрона развлечь едва их мог.*

\* Пущин И. И. Записки о Пушкине. <М.,> 1927. С. 81.

<...> Но с особенной резкостью социологическая подоплека переживаний ущерба, заката, смерти, <...> упорно владевших сознанием Пушкина в 1829—1830 г., проступает в рассказе о посещении поэтом в конце лета 1830 года бывшего подмосковного имения своей бабки, М. А. Ганнибал, сельца Захарова, в котором он зачастую жил ребенком.

Вот как рассказывает об этом посещении в своих воспоминаниях о Пушкине С. П. Шевырев: «В сельце Захарове живет женщина Марья, дочь знаменитой няни Пушкина, выданная за здешнего крестьянина. Эта Марья рассказывает между прочим об одном замечательном обстоятельстве: перед женитьбой Пушкин приехал в деревню (которая была уже перепродана) на тройке, быстро обежал всю местность и, кончив, заметил Марье, что все теперь здесь идет не по-прежнему...» \*

Особенно колоритен рассказ самой Марьи:

«Он приезжал ко мне сам, перед тем как вздумал жениться... хлеб уж убрали, так это под осень, надо быть, он приезжал-то... Я это сижу; смотрю: тройка. Я эдак... А он уж ко мне в избу-то и бежит... Наше крестьянское дело известно уж — чем, мол, вас, батюшка, угощать-то я стану? Сем, мол, яишенку сделаю! — “Ну, сделай, Марья!” — Пока он пошел это по саду, я ему яишенку-то и сварила. Он пришел, покушал. — “Все наше решилось, — говорит, — Марья! Все, — говорит, — поломали, все заросло!”» \*\*

Здесь грусть по утраченным детским впечатлениям, следов которых тщетно искал Пушкин в изменившемся Захарове, явно поглощается более общей печалью, вызванной зрелищем запустения и упадка старинной дворянской усадьбы.

В Болдине, куда поэт отправился через месяц с небольшим после поездки в Захарово, это зрелище, должно было охватить его с еще большей силой. <...>

Нижегородская вотчина Пушкиных и ее плачевная судьба предстала поэту нагляднейшей и выразительнейшей иллюстрацией всех тех процессов экономического и социального упадка дворянства, над которыми он задумывался издавна и которые в 1830 году с особенной настойчивостью овладели его мыслью и воображением.

Пребывание в Болдине, с одной стороны, обострявшее в поэте ощущение его классовой принадлежности, его «барское, помещичье» (эпитеты самого Пушкина)<sup>4</sup> чувство, с другой — резко

\* Майков Л. Пушкин. СПб., 1899. С. 324.

\*\* Н. Б. Сельцо Захарово // Москвитянин. 1851. № 9—10. С. 32.

подчеркивало ему ущерб, оскудение русского старинного дворянства.

Этим двойным сознанием — связи со своим классом и, одновременно, упадка своего класса — проникнут ряд произведений болдинского цикла.

Повышенное переживание старинной дворянской своей родovitости, как уже указывалось, побуждает поэта в Болдине тщательно изучить историю своего рода, составлять родословные Пушкиных и Ганнибалов (родословная была набросана Пушкиным в двух вариантах; более подробном, который он намеревался предпослать своей автобиографии, и сжато, введенном им в состав одной из полемических статей против Булгарина: «В одной газете, почти официальной, сказано было, что я мещанин во дворянстве...» Оба остались незавершенными и при жизни Пушкина не публиковались<sup>5</sup>. Кроме того, поэт тогда же воспользовался собранным им материалом для художественной обработки в стихотворении «Моя родословная», не разрешенном Николаем к печати)<sup>6</sup>.

В то же время исторические изыскания, занятия родословными, развертывая перед поэтом славное прошлое его предков, уводя его во времена классового могущества дворянства, естественно делают для него еще более очевидным последующий социальный ущерб рода Пушкиных, современного ему дворянства вообще. <...>

Тема социального ущерба, упадка в «Моей родословной», в «Скупом рыцаре», в стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят...» выражена непосредственно.

Упадочными, ущербными настроениями проникнута и почти вся болдинская лирика Пушкина.

Только здесь эти настроения или проецированы на биографический план, план личной жизни поэта, или характерно окрашивают собой восприятие им внешнего мира, природы.

*Угасшая юность, прощальная улыбка любви, закат жизни* — таковы мотивы знаменитой элегии «Безумных лет угасшее веселье...», написанной поэтом почти сейчас же по приезде в Болдино.

Те же мотивы «минувших дней», «обманувшей», «истлевшей» молодости преобладают и в лирических местах заканчивавшейся в Болдине последней главы «Евгения Онегина»:

...Грустно думать, что напрасно  
Была нам молодость дана,  
Что изменяли ей всечасно,  
Что обманула нас она,

Что наши лучшие желанья,  
Что наши свежие мечтанья  
Истлели быстрой чередой,  
*Как листья осенью гнилой* (строфа XI).

...в возраст поздний и бесплодный  
На повороте наших лет,  
Печален страсти мертвый след.  
Так *бури осени* холодной  
В болото обращают луг  
И обнажают лес вокруг (строфа XXIX).

Сопоставление с осенью, «осенние» настроения несомненно подсказывались поэту и реальными впечатлениями болдинских осенних месяцев.

Однако для нас существенно не столько преобладающее наличие в болдинской лирике осеннего пейзажа, сколько та совсем особая эмоционально-лирическая окрашенность, которую, как дальше увидим, приобретает он под кистью поэта.

Насколько образы осени владеют в это время творческим сознанием Пушкина, показывает один весьма характерный пример.

В Болдине написано стихотворение «Бесы».

М. О. Гершензон о нем писал: ««Бесы»... картина снежной метели, сочная и отчетливая в своих частях, очаровательная наглядностью и полнотою настроения» \*.

Однако внимательный критик не заметил, что полет бесов, их «кружение» и «гон» в восприятии самого Пушкина уподобляются не хлопьям «летучего снега», а падающим *осенним листьям*:

Бесконечны, безобразны,  
В мутной месяца игре  
Закружились бесы разны,  
*Будто листья в ноябре.*

«Бесы» написаны 7 сентября: уподобление снежной метели поздне-осеннему *ноябрьскому* пейзажу явно вызывалось не только невольным подчинением поэта непосредственным впечатлениям окружавшей его действительности.

В то же время этот в высшей степени своеобразный ноябрьский *листопад*, вернее, «листолет», бесов сообщает стихам Пушкина совсем особый колорит.

Критики, насколько мы знаем, не останавливались на том, что в «Бесах» дано двойное восприятие метели — восприятие ее ямщиком и восприятие седоком, т. е. самим поэтом.

---

\* Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. 1919. С. 133.



Построено стихотворение чрезвычайно искусно.  
Открывается оно экспозицией зимней вьюги:

Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.

Симметрично возвращаясь три раза на протяжении стихотворения (в начале, как раз посередине и в конце), эти четыре строки являются, с одной стороны, рефреном, нагнетающим ощущение нескончаемости зимнего ночного пути, безысходной повторности крутящихся снежных вихрей, с другой — выполняют важную композиционную функцию, разбивая стихотворение на два равных (по две строфы в каждом), замкнутых с обеих сторон строками о вьюге и, в свою очередь, совершенно симметрично построенных отрезка.

В первом из них поэт передает восприятия ямщика, во втором — свои собственные.

Психологическая основа тех и других — чувство невольной жути от ночной езды по незнакомым местам с глазами, залепленными метелью:

Страшно, страшно поневоле  
Средь неведомых равнин.

Метель и страх своим взаимодействием фантастически преобразуют действительность.

Фантастика ямщика детски наивна. На нетерпеливые понукания седока он отвечает:

... нет мочи...  
Сбились мы. Что делать нам?  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам.

Слово «бес» на примитивное, выросшее в атмосфере деревенских поверий сознание ямщика действует как своего рода магическая формула. Стоило ему его произнести — и оно тотчас реализуется: догадка («в поле бес нас водит, *видно*») немедленно становится действительностью.

Посмотри: вон, вон играет,  
Дует, плюет на меня;  
Вон — теперь в овраг толкает  
Одичалого коня;  
Там верстою небывалой  
Он торчал передо мной,

Там сверкнул он искрой малой  
И пропал во тьме пустой!

Просвещенное сознание седока, конечно, не так легко поддается всей этой примитивной фантастике: «бесы» ямщика для него по-прежнему — всего лишь морока «слипающих очи», «летучих» снежных хлопьев.

Но вьюга продолжается. Повторяются строки экспозиции. Ехать становится все тяжелее:

Сил нам нет кружиться доле,  
Колокольчик вдруг умолк;  
Кони стали...

В метельном мареве становится все труднее различать реальные предметы:

«Что там в поле?»  
— «Кто их знает? пень иль волк?»

Обстановка начинает действовать и на поэта, не выдерживает и его сознание:

Кони снова понеслись;  
Колокольчик дин-дин-дин...  
Вижу: духи собрались  
Средь белеющих равнин.

До сих пор все ясно и психологически понятно. Вначале сознанием поэта, как и сознанием ямщика, владел, как мы видели, «невольный страх». Это он сместил, исказил реальность, подставил на ее место фантастику.

Однако, как только «духи» возникают и перед глазами поэта, чувство страха в нем куда-то исчезает, неожиданно заменяясь совершенно другим чувством:

Бесконечны, безобразны  
В мутной месяца игре  
Закружились бесы разны,  
Будто листья в ноябре...  
Сколько их! Куда их гонят?  
Что так жалобно поют?  
Домового ли хоронят?  
Ведьму ль замуж выдают?

Бесы ямщика — обыкновенная «злая сила», затевающая с проезжими недобрую игру, сбивающая их с пути и т. д.

Бесы поэта сами являются обреченной жертвой, гонимой кем-то, куда-то, в какую-то неведомую даль.

«Бесы» ямщика «злятся» — «бесы» поэта «плачут», жалуются, «жалобно поют».

Ямщик проецирует вовне свой страх, поэт — боль, великий надрыв, чувства какого-то всеобщего ущерба, обреченности.

Замыкается все стихотворение долгим «надрывающим сердце» аккордом:

*Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.  
Мчатся бесы рой за роем  
В беспредельной вышине,  
Визгом жалобным и воем  
Надрывая сердце мне...*

Сам поэт, видимо, чувствуя всю психологическую странность своих стихов, надписал над «Бесами», по утверждению Анненкова: *Шалость*<sup>7</sup>.

Как шалость пушкинского пера и воспринимались они большинством поверившей поэту на слово критики.

Не слишком чуткие наши педагоги, усматривая в «Бесах» всего лишь «блестящий образец художественного оформления народного предания о бесах, кружащих в поле путника», заставляли целые поколения школьников чуть ли не первым заучивать наизусть именно это в художественном отношении действительно превосходное стихотворение Пушкина.

Только Достоевский почувствовал подлинное звучание «Бесов», взяв их названием и эпиграфом к одному из самых мрачных, самых безнадежных своих романов.

«Бесы» были первым произведением, написанным Пушкиным в Болдине.

Надрывные, щемящие звуки «Бесов» являются своего рода увертюрой, вводящей нас в круг болдинских настроений и переживаний поэта.

Чувства ущерба, запустения, гибели, как сказано, являлись в этих переживаниях основной доминирующей нотой.

В Болдине же Пушкиным была вчерне набросана «Русалка». В ней имеется одно весьма характерное место.

Князь ночью приходит на берег Днепра, где все ему «напоминает бывшее», «повесть красной юности»:

*Знакомые, печальные места!  
Я узнаю окрестные предметы —  
Вот мельница! в развалинах она;  
Бывалый шум ее колес умолкнул;*

Не мелет жернов...  
Тропинка тут вилась — она *заглохла*...  
Тут садик был с забором — неужели  
*Разросся* он кудрявой этой рощей?

Как напоминает этот монолог князя слова Пушкина, сказанные им Марье в Захарове:

«Все наше решилось, — говорит, — Марья! Все, — говорит, — поломали, все заросло».

Заканчивается монолог князя мрачной символической сценой. Князь «идет к деревьям, листья *сыплются*».

Что это значит? листья,  
Поблекнув вдруг, свернулись и с шумом  
Посыпались, как пепел на меня.  
Передо мной стоит он гол и черен,  
Как дерево проклятое.

Осыпавшей свои живые листья, голой и черной предстает в Болдине поэту действительность.

\* \* \*

Надрыв, жалость, боль, безнадежность составляют одну сторону болдинских «осенних» настроений Пушкина.

Другой их стороной, проявляющейся в поэте с не меньшей, а, пожалуй, даже еще с большей силой, является зачарованность поэта осенью, осенним пейзажем, странная «приязнь» к ущербу, к увяданию, влюбленность в прощальную, уходящую, умирающую красоту.

Полнее всего эта сторона осенних настроений поэта выразилась в болдинском отрывке в октавах под названием «Осень»\*.

---

\* П. В. Анненков поместил «Осень» под 1830 годом, снабдив ее следующим примечанием: «“Осень” написана Пушкиным в 1830 году в Болдине и еще переписана им набело в 1833 году, тоже в Болдине» (*Пушкин А. С. Сочинения* / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 2. С. 540. — *Сост.*). Чистовая «Осени» действительно датирована Пушкиным 1833 годом (см. рукопись Ленинской библиотеки № 2377 <ныне: ПД, № 838>). Печатаемая *окончательную редакцию* «Осени», Томашевский и Цявловский поэтому совершенно правильно относят ее именно к 1833 году (см. *однотомник* и *Полное собрание сочинений*, 1930 г.). Наоборот, едва ли прав М. Гофман, решительно отводя анненковскую датировку 1830 годом *первоначальной редакции* (см.: <Гофман М. Л.> *Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836* // Пушкин и его современники. Вып. XXXIII—XXXV). Ведь из того, что *окончательная редакция* относится к 1833 году (чего Ан-

Начинается отрывок столь излюбленным в это время Пушкиным образом осеннего листопада:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает  
Последние листы с нагих своих ветвей.

Затем, после слов «теперь моя пора» поэт перебирает все времена года.

Милее всех оказываются ему «дни поздней осени»:

---

ненков не только не отрицает, но на что, как мы видели, прямо указывает), отнюдь не следует, что первоначально «Осень» не могла быть набросана в 1830 году. Нам известен ряд случаев возвращения Пушкина через много лет к своим первоначальным наброскам (укажем хотя бы стихи о Клеопатре). «Осень» же, кстати, была и не закончена. Не более убедительна и ссылка на то, что черновики «Осени» «находятся среди черновиков произведений 1828 года». Как мы уже указывали, датировать произведения Пушкина только по их положению в рукописи почти невозможно. Среди черновиков произведений 1828 года находятся и «Бесы». Однако все редакторы правильно не соблазняются этим и не переносят «Бесов» из 1830 в 1828 год. Сам Пушкин указывал в цитированном нами письме Плетневу, что в Болдине в 1830 году им написано «около 30 стихотворений». Однако во всех изданиях за болдинским периодом 1830 года числится не больше 22—24 стихотворений. Таким образом, перед исследователями стоит задача пополнения болдинского стихотворного списка, а никак не уменьшения его на таких шатких основаниях, как положение того или иного стихотворения в рукописях. Помимо всего сказанного, в пользу отнесения стихотворения «Осень» именно к болдинской осени 1830 года можно выдвинуть и еще ряд аргументов. Строка «Осени» о чахоточной деве, которая «Вчера была жива, сегодня — завтра нет», очень напоминает черновой набросок, сделанный поэтом в Болдине в 1830 году: *«Тому мгновенье она цвела, свежа, пышна, и вот уж вянет»* (см.: Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Госиздат, 1923. С. 79). Равным образом, утонченное описание той же чахоточной девы: «нежнее слабого пчелиного напева звук речи; на лице порой багровый цвет. Вчера была жива, сегодня — завтра нет» — на наш взгляд, могло быть до известной степени подсказано Пушкину стихами Барри Корнуоля о «больной любовью девушке» (из «драматической сцены» «Love cured by kindness» — «Любовь, излеченная снисхождением»). В них, между прочим, читаем: «Если бы по временам не являлось на челе ее трепетного биения пульса, — вы могли бы не знать, жива ли она; по вечерам только прокрадывается на щеки ее легкий румянец, похожий на нежный цвет плодоносного дерева... Она любит, томится, исчезает от нас, и может скончаться *прежде, нежели протечет одна ночь*» (She loves and pines and wastes away, and may—die ere the night be done). Между тем мы знаем, что Пушкин штудировал Барри Корнуоля с особенно пристальным вниманием именно болдинской осенью 1830 года<sup>8</sup>.

Дни поздней осени бранят обыкновенно,  
Но мне она мила, читатель дорогой,  
Красою, вянущей печально, постепенно —  
Как нелюбимое дитя в семье родной —  
Ее мне жаль. Сказать вам откровенно,  
Из годовых времен я рад лишь ей одной.  
В ней много доброго; любовник не тщеславной,  
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной \*.

<...> Поэт сам чувствует, что в его предпочтении «дней поздней осени», которые «бранят *обыкновенно*», всему остальному году есть нечто парадоксальное, «своенравное», требующее объяснения:

Как это объяснить? Мне нравится она,  
Как, статься может, вам чахоточная дева  
Порою правилась. На смерть осуждена,  
Бедняжка клонится без ропота, без гнева,  
Улыбка на устах увянувших видна.  
Нежнее слабого пчелиного напева  
Звук речи; на лице порою багровый цвет.  
Вчера была жива, сегодня, — завтра нет.

Тут лиризм поэта достигает своей высшей степени. Тон — то шутливой, то лирической, — но беседы с кем-то, с «читателем», уступает место непосредственному обращению к осени. Строфа строится на восходящей восклицательной интонации; голос поэта приобретает наибольшую выразительность и задушевность:

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

Бросается в глаза сходство только что процитированных строк, и в особенности уподобления осенней «вянущей» красы умирающей «чахоточной деве», со стихотворением Тютчева «Есть в светлости осенних вечеров...».

*У Пушкина:*

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

У Тютчева:

Есть в светлости осенних вечеров  
Умильная таинственная  
*прелесть...*  
Зловещий блеск и пестрота  
дерев  
Багряных листьев томный  
легкий шелест.

\* Строфы об осени приводим по первоначальному тексту, несколько измененному поэтом при переписывании стихотворения в том же Болдине в 1833 году.



действительно, как правило, чужды всякой отвлеченной мечтательности, всяких отклонений, всяких бесплотных романтически-неясных порывов. Любовное чувство поэта, какие бы формы оно ни принимало, почти всегда — мужская здоровая страсть, которая точно знает, чего она хочет, а хочет одного — обладания любимой.

Со смертью любимой женщины такая страсть, лишенная того, что ее питало и поддерживало, естественно и безболезненно приухает. <...>

Однако среди стихов Пушкина о любви звучат подчас и совсем другие ноты, находящиеся в прямом противоречии с только что указанной основной настроенностью его любовной лирики. К 1823 году относится следующий черновой набросок Пушкина:

Ужель...

Придет ужасный миг — твои небесны очи  
(Покроются), мой друг, туманом вечной ночи —

Молчанье вечное твои сомкнет уста —

Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,

Где прадедов твоих почивут мощи хладны;

Но я, дотолы твой поклонник безотрадный,

В обитель скорбную сойду я за тобой

И сяду близ тебя печальный и немой...

Лампада бледная твой бледный труп осветит —

Мой... взор движенья не заметит,

(Ни чувства нежного, ни гнева на лице...)

Коснусь (я хладных ног), к себе (обняв) их на колени

Сложу и буду ждать... (чего?)

Чтоб силою мечтанья моего

(Мне) У ног твоих (к)...

Сложу — \*

Странность, необычность мотива этой пьесы побудила перво-го биографа и комментатора поэта, П. В. Анненкова, усмотреть в ней пародию, «шуточное подражание» Макферсону<sup>9</sup>. Однако редактор Академического издания, П. О. Морозов, справедливо указывает, что «заключение» Анненкова «не находит себе никакого подтверждения» в содержании отрывка<sup>10</sup>.

Новейший критик В. В. Вересаев в своей уже упоминавшейся нами статье «В двух планах», приведя этот отрывок, законно удивляется: «До жути странные, совершенно некрофильские настроения»<sup>11</sup>.

---

\* Извлекаем из черновика более или менее связный текст. Полная транскрипция приводится в Академическом изд. сочинений Пушкина <СПб., 1912> (Т. III. Примечания. С. 353—354).



Ту же тему о сладости любовных ласк холодной бездыханной любовницы-русалки находим в другом отделанном, хотя и недо-  
конченном наброске Пушкина 1826 года<sup>12</sup>, наброске, ни о какой  
«шуточности», «пародийности» которого не может быть и речи:

Дыханья нет из бледных уст — но сколь  
Пронзительно сих влажных, синих уст \*  
Прохладное лобзанье без дыханья —  
Томительно и сладко — в летний зной  
Холодный мед не столько сладок жажде.  
Когда она игривыми перстами  
Кудрей моих касается — тогда  
Какой-то холод, как ужас, пробегает  
Мне голову и сердце громко бьется,  
Томленьем и любовью замирая.  
И в этот миг я рад оставить жизнь —  
Хочу стонать и пить ее лобзанья...

Комментируя этот отрывок, Влад. Ходасевич отмечает, что в нем содержится «соблазнительное ощущение мертвой, как живой, ощущение горькое и сладострастное». «Это — одно не из самых светлых и безобидных пушкинских чувств», — добавляет критик<sup>13</sup>.

В. В. Вересаев по поводу этого же отрывка восклицает: «Совершенно бодлеровские настроения»<sup>14</sup>.

Однако, подчеркивая, что оба отрывка не dokonчены, Вересаев высказывает уверенность, что в дальнейшем Пушкин от этих «бодлеровских настроений», конечно, бы освободился: «И нет, конечно, никакого сомнения, что, не брось Пушкин этих первоначальных замыслов, возьмись он за их дальнейшую обработку — и не осталось бы следа от всего этого декадентства, и перед нами были бы стихотворения, полные обычной для Пушкина ясности духа и нетревожной целомудренности»<sup>15</sup>.

Мы не знаем, что бы сделал из приведенных двух отрывков Пушкин при дальнейшей их обработке (хотя тут же должно отметить: если первый отрывок и представляет собой некий действительно первоначальный набросок, то второй, хотя он и не окончен, и печатается по черновой рукописи, носит на себе следы полной зрелости, завершенности), но «бодлеровские настроения» звучат, как мы видели, и в таких совершенно законченных произведениях Пушкина, как хотя бы «Сцена из Фауста».

---

\* В первоначальном тексте:

Дыханья нет из бледных уст — но боги!  
Как сладостно холодных синих уст...

Мало того, тема мертвой возлюбленной не только должна была составить сюжет пушкинской «Русалки», произведения тоже, впрочем, незаконченного, но лежит в основе и болдинских любовных стихов, являющихся истинными перлами пушкинской любовной лирики.

В состав их входят три стихотворения, образующие род маленькой любовной трилогии: «Прощание», «Закливание» и знаменитая элегия «Для берегов отчизны дальней...».

Особенно интересны для нас две последние пьесы.

В «Заклинании» звучит страстный призыв к тени умершей любимой женщины явиться на посмертное любовное свидание с поэтом, в элегии «Для берегов отчизны дальней...» выражена непререкаемая надежда на это свидание.

Вопрос о многочисленных «любвях» Пушкина издавна был вопросом, особенно волновавшим исследователей пушкинского творчества. Упорно доискивались и имени той, кто была вдохновительницей болдинской любовной трилогии. Большинство исследователей, отмечая несомненную связь между элегией 1826 года «Под небом голубым страны своей родной...» и элегией «Для берегов отчизны дальней...», останавливалось на имени г-жи Ризнич.

Однако на этом маленьком вопросе обнаруживается с полной силой несостоятельность старого биографического метода.

С точки зрения чисто биографической болдинская любовная лирика представляет ряд неразрешимых парадоксов.

Прежде всего оказывается, что любовные болдинские стихи связаны не с одним, а с несколькими женскими именами.

Элегия, действительно, явно навеяна воспоминанием о г-же Ризнич. «Прощание», как это установлено новейшими текстологическими исследованиями, имеет в рукописи заглавие «К Е. W.», т. е. относится к графине Е. К. Воронцовой\*, наконец, «Закливание», видимо, никем не навеяно и ни к кому не относится, а является почти буквальным переводом стихотворения Барри Корнуоля «An Invocation».

Дело тут, очевидно, не в том или ином реальном женском образе, а в самой теме любви к мертвой возлюбленной, теме, неотступно приковавшей к себе в Болдине творческое внимание поэта.

Мало того, если мы сопоставим элегию «Для берегов отчизны дальней...» с элегией «Под небом голубым...» — стихотворения,

---

\* См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 114—117<sup>16</sup>.

тесно связанные между собой словарем, образами, наконец, именем той, к кому они оба обращены, — получится совершенный биографический и психологический *nonsens*.

Смерть любимой женщины встречается поэтом с полным равнодушием; все усилия «возбудить» в душе хоть какое-нибудь чувство к умершей оказываются «напрасными». Однако через четыре года после этой смерти, в период самой жаркой новой влюбленности поэта в свою невесту, старая любовь к давно умершей возлюбленной неожиданно вспыхивает в нем со всей прежней силой.

Только социологическое рассмотрение вносит в этот вопрос полную ясность.

В свою любовную лирику поэт непроизвольно проецирует те настроения, с одной стороны, ущерба, гибели, с другой, привязанности, влечения к гибнущему, к ушедшей, мертвой красоте, которые, мы видели, с такой силой владеют им болдинской осенью 1830 года.

И замечательно: в основе болдинской любовной лирики не только лежит тема любви к мертвой возлюбленной, но и громко звучит мотив влюбленности поэта в ущерб, в увядание, в «вянущую красоту», который с такой силой выражен в отрывке «Осень».

Мечтая о посмертном свидании с умершей возлюбленной («Закливание»), поэт хочет видеть ее именно такой, какой она была «перед разлукой» в минуты умирания:

Явись, возлюбленная тень,  
Как ты была перед разлукой,  
Бледна, холодна, как зимний день,  
Искажена последней мукой...

«Закливание», как уже указывалось, является довольно близким переложением одного стихотворения Барри Корнуоля.

Однако приведенные строки в подлиннике звучат совершенно иначе: английский поэт *не отступает* перед тем, что его любимая может предстать ему в виде «демона», «кровавого призрака», («like a doemon thing... or like the bloody shapes»)... и т. п. Пушкин *хочет* видеть свою возлюбленную овеянной «прощальной красотой» умирания, на грани между жизнью и смертью — «вчера была жива, сегодня, — завтра нет».

В элегии «Для берегов отчизны дальной...» поэт из всей истории своей любви останавливается мыслью на «незабвенном часе» разлуки с любимой. «Томленье страшное разлуки...» таит для него особое мучительное очарование: «Томленье страшного разлуки мой стон молил не прерывать».

Кстати, только в этой связи образов становится для нас до конца ясен смысл того глубоко волнующего эпитета, который употреблен здесь Пушкиным: «Мои *хладеющие* руки...»

Разлука — смерть, обмирание.

С тем же основным мотивом «Осени» — мотивом «странной приятности», заключающейся в любви к больной, умирающей женщине, сталкиваемся в «Каменном госте» (закончен в Болдине 4 ноября 1830 г.).

Дон Гуан вспоминает о своей умершей возлюбленной Инезе:

...Странную приятность  
Я находил в ее печальном взоре  
И *помертвелых* губах. Это странно.

...А голос  
У ней был тих и слаб, как у *больной*.

Инеза — это та же «чахоточная дева», «черты которой поэт прозревал в вянущей осенней природе, и которая была так «мила» и «приятна» его «своенравной мечте».

В первоначальном тексте было еще резче:

...Дикую приятность  
Я находил в ее безумном взоре  
И *посинелых* губах.

В том же первоначальном тексте Дон Гуан называет Инезу «дочерью мельника», посылает Лепорелло — «в деревню, знаешь в ту, где мельница».

В окончательном тексте Пушкин от обозначения Инезы «дочерью мельника» отказался. Однако наличие этого обозначения хотя бы только в черновиках — весьма любопытно.

Слова о «дикой приятности» «посинелых губ» Инезы ведут нас непосредственно к отрывку 1826 года:

...Сколь  
Пронзительно сих влажных *синих* уст  
Прохладное лобзанье без дыханья...

Название Инезы «дочерью мельника» связывает ее образ с главным женским образом «Русалки».

Все это служит не только лишним доказательством органической связи отрывка 1826 года с набросанной вчерне в 1830 году в Болдине «Русалкой», но и показывает, что образ мертвой возлюбленной — русалки стоял перед творческим сознанием Пушкина и во время работы его над «Каменным гостем».

Этот же образ снова возникает в восклицании Дон Гуана, склонившегося над телом сознательно доведенной им до обморока Доны Анны:

О как она прекрасна *в этом виде!*  
 В лице *томленье*, взор *полузакрытый*,  
 Волненье груди, *бледность* этих уст...  
 (целует ее).

Правда, и это восклицание содержится только в первоначальном тексте и опущено поэтом в окончательной редакции его маленькой трагедии.

Первоначальное наличие всех этих остро-«декадентских» элементов с последующим, если не элиминированием, то, во всяком случае, ослаблением их, как будто говорят в пользу теории Вересаева о том, что Пушкин в горниле творчества очищался от «темных» и «диких» порывов своей души, освобождался от «декадентства». Однако это не так. Пушкин, действительно, сглаживал подчас чрезмерно экстравагантные выражения своих болдинских и доболдинских ущербных переживаний, но и только\*.

В частности, в основе «Каменного гостя» и в его завершенном виде лежит специфически «декадентская» тема — излюбленная нашими поэтами-декадентами и символистами тема предельного сближения в одном переживании любви и смерти, тема любви перед лицом смерти, любви «при гробе». <...>

\* \* \*

Незадолго до Болдина в начале 1830 года Пушкин напечатал в «Литературной газете» статью о готовящихся к изданию записках парижского палача Самсона.

Поэт высказывает в ней «отвращение» к «соблазнительным откровениям» этого рода, однако тут же добавляет: «Но призна-

---

\* Характерно, например, что эпитет первоначального текста «*дику* приятность» звучал так «*дику*» для самих редакторов, что Якушкин и вслед за ним Морозов давали чтение — «*дивную* приятность»<sup>17</sup>; правильное чтение восстановлено было только редактором последнего издания («Каменный гость» с приложением вариантов и истории текста / Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Госиздат, 1923). Робкий Жуковский, видимо, нашел «странным» и эпитет окончательной редакции «*странную* приятность», произвольно заменив его на «*чудную* приятность»<sup>18</sup>; это чтение, не имеющее никакого подтверждения в пушкинских рукописях, было тем не менее вслед за Жуковским усвоено целым рядом изданий.

емся же и мы, живущие в веке признаний: с *нетерпеливостью*, хотя и с отвращением, ожидаем мы “Записок парижского палача...” что скажет нам сей человек, в течение сорока лет кровавой жизни своей присутствовавший при последних содроганиях стольких жертв и славных и неизвестных?.. Мученики, злодеи, герои — царственный страдалец и убийца его, и Шарлотта Корде, и прелестница дю-Барри, и безумец Лувель, и мятежник Бертон, и *лекарь Кастен, отравлявший своих близких, и Папавуань, резавший детей*: мы их увидим опять в последнюю страшную минуту. Головы одна за другою западают перед нами, произнося каждая свое последнее слово... И, *насытив жестокое наше любопытство*, книга палача займет свое место в библиотеках, в ожидании ученых справок будущего историка».

В целом ряде произведений болдинской осени 1830 года называется это «жестокое любопытство» Пушкина — непреодолимое его влечение ко всему «странному», болезненному, ко всем «темным» движениям человеческой психики, стоящим на грани патологического, а чаще всего и прямо переступающим за эту грань\*.

Сюда должны быть отнесены и «странные» любовные вкусы Дон Гуана, и экстатические упоения автора «гимна в честь чумы».

Следы явной патологичности находим и в двух остальных «маленьких трагедиях» Пушкина.

Вот как объясняет Скупой рыцарь то «неведомое чувство», которое «теснит» ему сердце при отпирании сундуков с золотом:

Я каждый раз, когда хочу сундук  
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.  
Не страх (о, нет! кого бояться мне?  
При мне мой меч, за злато отвечает

---

\* Помимо творчества Барри Корнуоля, «жестокое любопытство» Пушкина ко всему «странному», «болезненному», «ужасному» должно было поддерживаться и современным ему французским «романом ужасов» (романы Жюль Жанена, Бюра де Гюржи и др.). О заинтересованности Пушкина «романом ужасов» свидетельствует обширная его рецензия на роман Жюль Жанена «Исповедь» (рецензия напечатана в «Литературной газете» от 23 октября 1830 года без подписи; однако Н. Лернер приводит ряд убедительных соображений в пользу авторства Пушкина)<sup>19</sup>; ряд сочувственных упоминаний в письмах и т. п. В частности, из романа Жюль Жанена «L'âne mort» Пушкин заимствовал имя героя своего «Выстрела» Sylvio (см. статью Б. Томашевского «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово» при издании писем: <Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово.> Л., 1927).

Честной булат), но сердце мне теснит  
 Какое-то *неведомое* чувство...  
*Нас уверяют медики: есть люди,*  
*В убийстве находящие приятность.*  
 Когда я ключ в замок влагаю, *то же*  
*Я чувствую, что чувствовать должны*  
*Они, вонзая в жертву нож: приятно*  
*И страшно* вместе.

Барон Филипп сравнивает свои переживания с жутким и вместе сладостным ощущением извращенного убийцы, «в убийстве находящего приятность»; Сальери, отравляя Моцарта, на самом деле его испытывает.

Сальери бросает яд в стакан Моцарта. Моцарт пьет, затем идет к фортепиано:

Слушай же, Сальери,  
 Мой Requiem  
 (*Играет*).

Ты плачешь?

С а л ь е р и :

Эти слезы  
*Впервые* лью: *и больно и приятно*,  
 Как будто тяжкий совершил я долг,  
 Как будто *нож* целебный мне отсек  
 Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...  
 Не замечай их. Продолжай, *спеши*  
 Еще наполнить звуками мне душу...

Убийца, льющий слезы над музыкой, источник которой он только что уничтожил, испытывающий от этого одновременно и боль, и «приятность», вкладывающий в проникнутое последней ласковостью обращение к своей жертве — «Друг Моцарт... *спеши* еще наполнить звуками мне душу» — зловещий, ему одному ведомый смысл: «*спеши*, пока еще яд не подействовал» — такая «странная», исполненная самых поражающих противоречий фигура пушкинского отравителя Сальери.

Таким образом, центральные герои «маленьких трагедий» Пушкина все носят в своей психике явно патологические элементы.

Мало того, их «странные» и «неведомые» обычным людям переживания сковываются в какую-то общую цепь, звенья которой крепко пригнаны одно к другому.

Д о н Г у а н:

...Странную *приятность*  
Я находил в ее печальном взоре  
И помертвелых губах...

С к у п о й р ы ц а р ь:

...то же  
Я чувствую, что чувствовать должны  
Они, вонзая в жертву нож: *приятно*  
И страшно вместе...

С а л ь е р и:

...И больно и *приятно*,  
Как будто тяжкий совершил я долг,  
Как будто нож целебный мне отсек  
Страдавший член...

Последним звеном, вернее, замком, замыкающим всю эту цепь, являются «странные» переживания самого поэта.

В лирических отступлениях написанного в Болдине же в том же тридцатом году «Домика в Коломне» (закончен 10 октября) поэт рассказывает, как он посетил старые места и на месте знакомой «смиренной лачужки» нашел новый — «трехэтажный дом»:

Мне стало грустно: на высокий дом  
Глядел я косо. Если в эту пору  
Пожар его бы обхватил кругом,  
То моему б озлобленному взору  
*Приятно* было пламя. *Станным* сном  
Бывает сердце полно; много вздору  
Приходит нам на ум, когда бредем  
Одни или с товарищем вдвоем.  
Тогда блажен, кто крепко словом правит  
И держит мысль на привязи свою,  
*Кто в сердце усыпляет* или давит  
*Мгновенно прошепещую змию*.  
Но кто болтлив, того молва прославит  
Вмиг извергом... я воды Леты пью,  
Мне доктором запрещена унылость:  
Оставим это — сделайте мне милость!

Героям «маленьких трагедий» *приятно* убийство, самому поэту приятно пламя, разрушение.

Шутливый тон приведенных стихов не должен нас обманывать. «Домик в Коломне» стоит по ту сторону черты, разделяющей все болдинское творчество на две резко отличные половины; принадлежит к тому второму циклу болдинских произведений



Пушкина, в которых поэт лечит себя забвением — «пьет воды Леты» — запрещает себе «унылость», «усыпляет или давит» «змей», которые шипят в его сердце, гонит прочь «странные сны», его наполняющие.

Наоборот, в «маленьких трагедиях», в большей части болдинской лирики поэт почти целиком во власти этих «странных снов» — «змей», отравляющих его мысль и чувства своими «страшными и приятными» ядами.

Приведенный лирический отрывок из «Домика в Коломне» представляет для нас особенный интерес.

«Смиренная лачужка» — с некоторых пор излюбленный образ Пушкина (от «ветхой лачужки» — реального помещичьего дома в селе Михайловском — «Буря мглою небо кроет...» и «смиренной обители» в «Истории села Горюхина» до «ветхого домика» тех же вдовы и ее дочери Параша, в «Медном всаднике») знаменует для поэта уходящую старину; «трехэтажный дом» — новую, возникающую на ее месте и классово-чуждую ему культуру.

«Озлобленность» поэта на «трехэтажный дом», который ему было бы приятно видеть охваченным пламенем, напоминает разрушительные стремления пушкинского Фауста, приказывающего Мефистофелю потопить идущий из Америки *купеческий* корабль\*.

И в том и другом случае отчетливо выражена социологическая основа «бодлеровских» настроений Пушкина и его героя, основа, на которой вырастает и весь тот странный и болезненный мир образов и эмоций, который предстал нам в рассмотренных произведениях болдинской осени 1830 года.



\* Любопытная деталь. Фауст Пушкина приказывает потопить торговый корабль. У Гете Фауст сам является хозяином торгового флота; Мефистофель, по его приказанию, уничтожает не купеческий корабль, а как раз хижину древних земледельцев Филемона и Бавкиды<sup>20</sup>. В этих различиях с полной силой выступает разница между гениальным дворянином Пушкиным и гениальным немецким бюргером Гете.

---

## КОММЕНТАРИИ

Составители настоящей антологии стремились к тому, чтобы дать читателю книгу, в которой бы отразилось все многообразие оценок пушкинского творчества, высказывавшихся в русской критике, науке и философии начиная с 20-х годов XIX века вплоть до наших дней. Сразу же необходимо сделать одну оговорку: желание по возможности полно представить различные подходы и позиции еще отнюдь не предполагает абсолютной полноты фактического материала. Мы не ставили и не могли ставить целью создание исчерпывающего свода отзывов о поэте почти за два столетия. Достаточно упомянуть о том, что полная подборка критических высказываний о Пушкине за период всего лишь с 1820 по 1827 г. составляет толстый том, по объему почти равный первому тому этой антологии \*. История рецепции пушкинского творчества развернется перед читателем нашей книги лишь в виде эскиза — тем не менее мы надеемся, что этот эскиз сумеет дать более или менее адекватное представление о целом.

Исходя из этой задачи, тексты для антологии отбирались в соответствии со следующими критериями:

— *типичность* (в книге приводятся характерные образцы критических разборов, академических статей, литературных эссе, торжественных речей, газетных передовиц и т. д.);

— *репрезентативность* (в совокупности эти тексты должны с достаточной полнотой отображать все многообразие оценок пушкинского творчества);

— и наконец, *степень их интереса для современного читателя*.

Из необъятного моря литературы о Пушкине мы выбрали по преимуществу явления значительные — а значит, довольно хорошо известные. Некоторые статьи смогли уместиться в антологии лишь в виде отрывков. Надеемся, что это не вызовет нареканий со стороны читателя, поскольку в большинстве таких случаев дело идет о статьях общедоступных (прежде всего о хрестоматийно известных образцах литературной критики XIX века). Тексты, которые еще не успели войти в привычный читательский обиход, мы старались воспроизводить в полном объеме.

Расположение статей определяется хронологическим принципом. Отдельные отступления от него диктуются спецификой самого материала. Например, сравнительно обособленными блоками представлены во втором томе антологии печать советская и печать эмигрантская. При близком соседстве многих статей во времени (в особенности это касается материалов 1899 и

---

\* Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996.

1937 годов) нам представлялось целесообразным пожертвовать реальной хронологической последовательностью их выхода в свет, для того чтобы в соответствии с принципом «pro et contra» поместить рядом отзывы диаметрально противоположные или же — при общем сходстве — в чем-то существенно оттеняющие друг друга.

По возможности тексты статей воспроизводились в соответствии с научно подготовленными изданиями или же с первоисточниками. Однако в ряде случаев допускались и перепечатки по новейшим популярным изданиям.

Орфография и пунктуация старых текстов приближены к современным, с сохранением характерных особенностей языка эпохи, а также наиболее индивидуальных авторских особенностей.

Книга снабжена научным аппаратом, состоящим из кратких справок об авторах статей, а также из историко-литературного и реального комментария к тексту. В большинстве случаев справки об авторах содержат указания на другие принадлежащие им работы о Пушкине (либо ссылки на легко доступные библиографические источники, содержащие такую информацию). Приводятся также сведения о важнейших откликах, которые вызвала та или иная статья.

Кроме особо оговоренных случаев, ссылки на пушкинские тексты приводятся в комментариях по изданию: *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. I—XVI. М.; Л., 1937—1949. Т. XVII (Справочный). М., 1959. Римская и арабская цифры, помещаемые в скобках, означают соответственно номер тома и номер страницы. Такие ссылки, как правило, не даются для произведений, которые читатель без труда найдет в любом современном издании Пушкина. Во многих случаях оставлены без комментария те пушкинские цитаты, которые составителям представлялись общеизвестными. Впрочем, поскольку антология рассчитана не только и не столько на филологов-профессионалов, сколько на всех интересующихся творчеством Пушкина, в том числе на студентов и школьников, порою бывало чрезвычайно сложно оценить степень необходимости в комментировании отдельных цитат.

Многочисленные неточности, допускавшиеся критиками при цитировании пушкинских произведений, а также расхождения старых изданий Пушкина с изданиями современными, как правило, в комментариях не оговариваются.

Все упоминаемые имена вынесены в аннотированный именной указатель, помещенный в конце второго тома. Там же читатель найдет указатель произведений Пушкина, который при желании поможет ему проследить краткую историю восприятия того или иного произведения.

Читателям, которые пожелают продолжить свое знакомство с историей рецепции Пушкина, можно рекомендовать следующие антологии и сборники:

*Зелинский В. А.* Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина. М., 1887—1899. Ч. 1—7 (3-е изд. — М., 1904—1910).

Русские писатели XIX века о Пушкине / Ред. текстов и предисл. А. С. Долинина. Л., 1938.

Пушкин в русской критике. М., 1950 (2-е изд. — М., 1953).

Пушкин в русской философской критике: Конец XIX—первая половина XX вв. / Сост., вступ. ст. Р. А. Гальцевой. М., 1990.

Пушкин в прижизненной критике. [Т. 1:] 1820—1827 / Под ред. В. Э. Вадуро и С. А. Фомичева. СПб., 1996.

«В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин: Статьи, очерки, речи / Сост., вступ. ст., коммент. М. Д. Филина. М.; Рыбинск, 1998.

Тайна Пушкина: Из прозы и публицистики первой эмиграции / Сост., предисл., коммент. М. Д. Филина. М., 1998.

Заветы Пушкина: Из прозы и публицистики первой эмиграции / Сост., предисл., коммент. М. Д. Филина. М., 1998.

Речи о Пушкине: 1880—1960-е годы / Сост., подгот. текстов и коммент. В. С. Непомнящего и М. Д. Филина. М., 1999.

Пушкин в эмиграции: 1937 / Изд. подгот. В. Перельмутер. М., 1999.

Поскольку в названных изданиях представлена все же лишь малая толика написанного о Пушкине критиками, мыслителями и исследователями, мы настоятельно адресуем читателя также к серии пушкинских библиографий, начало которым положили В. И. Межов и А. Г. Фомин \*. Позже эта серия была продолжена изданием многотомного труда под общим заглавием «Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем» (М.; Л., 1949—1973; в совокупности это издание охватывает периоды с 1886 по 1899 и с 1918 по 1953 г.) и библиографиями, периодически помещавшимися в составе «Временников Пушкинской комиссии» (Л., СПб., 1963—1996. Вып. 1—27). См. также труд М. Д. Филина «Пушкиниана русского зарубежья», напечатанный в сборниках «Московский пушкинист» (М., 1995. Вып. I. С. 295—308; М., 1996. Вып. II. С. 305—327; М., 1996. Вып. III. С. 323—357; М., 1997. Вып. IV. С. 408—437; Вып. V. С. 315—361). Рекомендательные подборки литературы, распределенные по тематическим рубрикам, содержатся в следующих пособиях: *Мейлах Б. С., Горницкая Н. С.* А. С. Пушкин: Семинарий. Л., 1959; *Фризман Л. Г.* Семинарий по Пушкину. Харьков, 1995.

В заключение мы хотели бы выразить сердечную благодарность библиотеке Пушкинского Дома и ее сотрудникам, а также всем коллегам, чьи советы и консультации оказали нам неоценимую помощь в работе над антологией.

## СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

*Анненков* — *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина // *Пушкин А. С.* Сочинения: В 7 т. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1.

*Белинский* — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1953—1959.

«В краю чужом...» — «В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. Статьи, очерки, речи / Сост., вступ. ст., коммент. М. Д. Филина. М.; Рыбинск, 1998.

ВЕ — журнал «Вестник Европы».

*Венгеров* — *Пушкин.* [Сочинения: В 6 т., 12 кн.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907.

\* *Межов В. И.* Puschkiniana: Библиографический указатель статей о жизни А. С. Пушкина, его сочинений и вызванных ими произведений литературы и искусства. СПб., 1886; *Фомин А. Г.* 1) Puschkiniana: 1900—1910. Л., 1929; 2) Puschkiniana: 1911—1917. М.; Л., 1937.

- Вересаев* — *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников: В 2 т. 6-е изд., значительно дополненное. М., 1936.
- ВЛ — журнал «Вопросы литературы».
- Гоголь* — *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937—1952.
- Достоевский* — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990.
- ЛН — сборник «Литературное наследство».
- МВ — журнал «Московский вестник».
- МВед. — газета «Московские ведомости».
- МИск. — журнал «Мир искусства».
- МТ — журнал «Московский телеграф».
- НВр. — газета «Новое время».
- ОЗ — журнал «Отечественные записки».
- П. в восп. — Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998.
- П. в прижизн. критике — Пушкин в прижизненной критике. [Т. 1:] 1820—1827 / Под ред. В. Э. Вацура и С. А. Фомичева. СПб., 1996.
- П. в фил. критике — Пушкин в русской философской критике: Конец XIX—первая половина XX в. / Сост., вступ. ст. Р. А. Гальцевой. М., 1990.
- ПИМ — Пушкин: Исследования и материалы. Л., СПб., 1956—1997. Т. 1—15.
- ПиС — Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., Пг., Л., 1903—1930. Вып. 1—39.
- РА — журнал «Русский архив».
- РЛ — журнал «Русская литература».
- РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.
- РС — журнал «Русская старина».
- СЗ — журнал «Современные записки».
- СО — журнал «Сын отечества».
- Совр. — журнал «Современник».
- СПч. — газета «Северная пчела».
- Тайна П. — Тайна Пушкина: Из прозы и публицистики первой эмиграции / Сост., предисл., коммент. М. Д. Филина. М., 1998.
- Томашевский* — *Томашевский Б. В.* Пушкин. 2-е изд. М., 1990. Т. 1—2.
- Щеголев* — *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть А. С. Пушкина: Исследование и материалы: В 2 кн. 4-е изд. М., 1987.

### А. Г. Глаголев

Еще критика  
(Письмо к редактору)

Впервые: ВЕ. 1820. Ч. 111. № 11. С. 213—220. Подпись: Житель Бутырской слободы. Печатается по: П. в прижизн. критике. С. 25—27.

Глаголев Андрей Гаврилович (1793, по др. данным 1799—1844) — литератор, критик, археограф, собиратель и исследователь русского фольклора, автор ряда теоретико-литературных трактатов. В начале 1820-х гг. сотрудничал в журнале М. Т. Каченовского «Вестник Европы» (1802—1830), который в этот период являлся оплотом сторонников нормативной классической поэтики.

Письмо Жителя Бутырской слободы, стяжавшее печальную известность в качестве первого печатного отзыва о Пушкине, было вызвано появлением на страницах журнала «Сын отечества» отрывков из третьей песни «Руслана и Людмилы» (СО. 1820. № 15—16; без имени автора и под заглавием «Людмила и Руслан»). Возмущаясь тем, что Пушкин посмел привнести в высокий жанр поэмы элементы «низкой», «простонародной» литературы, Глаголев относил это к «романтическим» нововведениям и в той же статье обрушивался на «балладников», подражателей Жуковского. Таким образом, «Письмо» явилось очередным звеном той продолжительной полемики, которую вел «Вестник Европы» в 1820—1821 гг. против «Сына отечества», где в то время активно печатались приверженцы «новой» поэтической школы и ее главного представителя — Жуковского.

Адресованное редактору «Вестника Европы», «Письмо» было воспринято в литературных кругах как принадлежащее самому Каченовскому, тем более что в выборе литературной маски Глаголев явным образом подражал последнему (ср. псевдоним Каченовского *Лужницкий старец*). На страницах «Сына отечества» Жителю Бутырской слободы отвечал неуставленный критик, скрывшийся за подписью .....ев (СО. 1820. Ч. 63. № 31); Глаголев отвечал ему антикритикой в «Вестнике Европы» (1820. Ч. 112. № 16. С. 283—296). Об этой полемике см.: *Томашевский*. Т. 1. С. 301—303; П. в прижизн. критике. С. 346—350.

<sup>1</sup> Выпад против Жуковского и его последователей.

<sup>2</sup> Имеется в виду тот эпизод пятой песни поэмы Л. Камозенса «Лузиады» (1572), когда перед путешественниками встает Мыс Бурь в образе страшного колосса; он пророчествует о бедах, которые ожидают тех, кто попытается проплыть мимо него.

<sup>3</sup> *Бова и Еруслан* Лазаревич — персонажи сказки и лубочной литературы.

<sup>4</sup> Глаголев усматривает в изображении волшебника Черномора черты сходства с демоническим карликом, традиционным персонажем народных сказок — мужичком (или старичком) «сам с ноготок, борода с локоток».

### Из журнала «Невский зритель»

Замечания на поэму «Руслан и Людмила»  
в шести песнях, соч. А. Пушкина. 1820

Впервые: *Невский зритель*. 1820. Ч. 3. № 7. С. 67—80. Без подписи.  
Печатается по: П. в прижизн. критике. С. 69—73.

Статья представляет собой один из наиболее резких отзывов о поэме «Руслан и Людмила», вышедшей в свет отдельным изданием в августе 1820 г. О журнальной войне, которая разгорелась после появления первого же кри-

тического разбора поэмы, принадлежавшего перу А. Ф. Воейкова, который в то время был соредактором Н. И. Греча по «Сыну отечества» (именно на него сочувственно ссылается автор статьи в «Невском зрителе»), подробнее см.: *Томашевский*. Т. 1. С. 304—313; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 157—165; П. в прижизн. критике. С. 350—365.

<sup>1</sup> «Днепровская русалка» — переработка Н. С. Краснопольским оперы К. Ф. Генслера на музыку Ф. Кауэра. На русской сцене шла с 1803 г.; считалась любимым зрелищем малообразованной публики. Ср. выпад в адрес «Руслана и Людмилы» в очерке М. А. Яковлева «Новый философ»: «Перед камином собрался кружок ученых по виду молодых людей: они толковали о новой поэме, одни из них ставили ее выше поэм Ариостовых, другие же равняли ее с “Русалкой”» (Невский зритель. 1820. № 9. С. 231).

<sup>2</sup> Имеется в виду рецензия А. Ф. Воейкова (СО. 1820. № 34—37; П. в прижизн. критике. С. 36—68).

<sup>3</sup> Герой прециозного романа «Астрейя» О. д'Юрфе (1619); его имя иронически употреблялось в качестве нарицательного для обозначения нежно-го любовника.

<sup>4</sup> Неточная цитата из «Науки поэзии» Горация в переводе А. Ф. Мерзлякова. Ср.:

Когда маляр, в жару потев над картиной,  
Напишет женский вид на шее лошадиной,  
Всю кожу перьями и шерстью распестрит;  
И части всех родов в уроды превратит;  
Начав красавицей чудесное творенье,  
Окончит рыбою, себе на прославление:  
Пизоны! — можете ль, скрепя свои сердца,  
Не осмеять сего безумного творца?

(Послание к Пизонам о стихотворстве // Амфион. 1815. № 10—11).

<sup>5</sup> Автор статьи неточно пересказывает эпизод из девятой книги «Энеиды» (29—19 до н. э.): у Вергилия корабли Энея превращаются в морских божеств.

<sup>6</sup> Имеется в виду эпизод из шестой книги «Потерянного рая» Дж. Мильтона (1667).

<sup>7</sup> Имеется в виду эпизод из второй песни эпической поэмы Л. Камозэна «Лузиады» (1572).

<sup>8</sup> Подразумевается стихотворение Ф. Малерба «Слезы святого Петра» (1587).

<sup>9</sup> Речь идет о «Зимней сказке» (1610—1611) Шекспира — д. III, сцена III. *Богемия* — нынешняя Чехия.

<sup>10</sup> Очевидно, имеется в виду всадник в полуфантастическом восточном наряде, изображенный Рембрандтом на офорте «Три креста» (1653—1660). О каких именно картинах идет речь далее, установить не удалось.

<sup>11</sup> Во втором издании поэмы (1828) Пушкин исключил этот фрагмент.

<sup>12</sup> Во втором издании поэмы фрагмент был существенно сокращен.

**П. А. Вяземский**

Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны  
или с Васильевского острова  
Вместо предисловия <к «Бахчисарайскому фонтану»>

Впервые: *Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан*. М., 1824. С. I—XX.  
Печатается по: П. в прижизн. критике. С. 152—156.

*Вяземский Петр Андреевич* (1792—1878) — поэт, критик, мемуарист. В лицейские годы Пушкина Вяземский, тогда уже авторитетный литератор, наряду с Жуковским, В. Л. Пушкиным, Батюшковым, Карамзиным горячо поддерживал новое дарование, возлагая на него особые надежды. Критическая и полемическая деятельность Вяземского, развернувшаяся еще в годы его участия в литературном обществе «Арзамас», достигает большой интенсивности в начале 1820-х гг., когда он печатает ряд статей, в которых ставит проблемы национальной и исторической обусловленности литературного творчества, проблемы романтической «народности» и «местности». Одним из важнейших критических манифестов Вяземского стал его разбор пушкинской поэмы «Кавказский пленник» (СО. 1822. Ч. 82. № 49). Программное значение имела также его статья о «Цыганах» (МТ. 1827. Ч. 15. № 10).

Предисловие к «Бахчисарайскому фонтану» было написано Вяземским по просьбе самого поэта, которую тот высказал в письме к нему от 4 ноября 1823 г. Суждения критика о поэзии классической и романтической привели к бурной полемике на страницах «Сына отечества», «Дамского журнала», «Литературных листков» и некоторых других изданий. Главным оппонентом Вяземского выступил критик и поэт М. А. Дмитриев (см.: *Томашевский*. Т. 2. С. 128—140; П. в прижизн. критике. С. 156—189).

<sup>1</sup> Об И. Х. Гюнтере (*Гинтере*) и о восприятии его творчества в русской литературе XVIII в. см.: *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский и немецкая школа разума // *Западный сборник*. М.; Л., 1937. Кн. 1. С. 158—186.

<sup>2</sup> «*Россияда*» (1779) — эпическая поэма М. М. Хераскова. Начало русским *Петриадам* (эпическим поэмам о Петре I) положил А. Д. Кантемир незавершенной героической поэмой «Петрида, или Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора Всероссийского» (1730). В 1756—1761 гг. над поэмой «Петр Великий» работал М. В. Ломоносов. В начале XIX в. вышли в свет «Петр Великий, героическая поэма в шести песнях, стихами сочиненная» Р. Сладковского (1803); «Петр Великий, лирическое песнопение в восьми песнях» С. А. Ширинского-Шихматова (1810); «Петриада. Поэма эпическая» А. Н. Грузинцева (1812; 2-е изд. — 1817).

<sup>3</sup> Т. е. в трактате Аристотеля «Поэтика» (336—322 до н. э.) и в «Послании к Пизонам» Горация (написано в 19—14 гг. до н. э.; более известно под названием «Наука поэзии»).

<sup>4</sup> Вяземский ссылается на шестую главу пятой книги («Источники римской истории») многотомного труда И. Мюллера «Двадцать четыре книги всеобщих историй, в особенности европейского человечества» (Tübingen, 1810). Мюллер указывает на стихотворения Катулла как на свидетельство упадка нравов в конце республиканской эпохи.



<sup>5</sup> Гораций. Послания. Кн. I, 19, ст. 19—20. Ср. в переводе М. А. Дмитриева: «О подражатели, скот раболопный, как суетность ваша / Часто тревожила желчь мне и часто мой смех возбуждала!» (*Квинт Гораций Флакк*. Собр. соч. СПб., 1993. С. 322).

<sup>6</sup> Гораций. Оды. Кн. III, 13.

<sup>7</sup> И. М. Муравьев-Апостол писал в своем «Путешествии по Тавриде», увидевшем свет в мае 1823 г. (этот отрывок был по просьбе Пушкина воспроизведен Вяземским в конце первого издания «Бахчисарайского фонтана»): «Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была <...> полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек, все доводы мои остались бесполезными, они стоят в одном: красавица была Потоцкая» (*Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан*. М., 1824. С. 47—48).

<sup>8</sup> Вяземский имеет в виду отзывы о «Бахчисарайском фонтане», сообщенные ему в Петербурге после чтения поэмы по рукописи. Е. А. Карамзина, супруга историографа, писала Вяземскому 27 декабря 1823 г.: «Тургенев недавно читал нам “Бахчисарайский фонтан”, который нас совершенно очаровал: это очень, очень красиво» (ЛН. Т. 58. С. 40). «“Бахчисарайский фонтан” — прелесть», — подтверждал Жуковский в письме к Вяземскому, относящемся к концу декабря 1823 — январю 1824 г. (там же; уточнение датировки: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. Л., 1991. С. 671). Очевидно, Вяземскому был известен и отзыв Д. В. Дашкова в письме к И. И. Дмитриеву от 4 января 1824 г.: «С живым удовольствием читали мы “Бахчисарайский фонтан”, отрывок, показывающий какую-то зрелость таланта, по крайней мере в описаниях. Теперь Пушкину надобно учиться в пору останавливаться» (РА. 1868. № 4—5. С. 600).

<sup>9</sup> «Благонамеренный» (СПб., 1818—1826) — журнал, издававшийся А. Е. Измайловым. В литературной полемике первой половины 1820-х гг. «Благонамеренный» занимал откровенно антиромантические позиции; на его страницах помещались издевательские рецензии и пародии на произведения Жуковского, Дельвига, Баратынского, Кюхельбекера, А. Бестужева. О «Вестнике Европы» см. выше, в примеч. к статье Глаголева. Ср. сходную иронически-пренебрежительную оценку тех же журналов Пушкиным в письме к Бестужеву в конце мая — начале июня 1825 г.: «Что же ты называешь критикою? “Вестник Европы” и “Благонамеренный”?» (XIII, 178).

### Из переписки Пушкина с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым

Печатается по: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 133, 134, 141, 148—149, 150, 155, 168—169.

*Рылеев Кондратий Федорович* (1795—1826) — поэт; декабрист, глава Северного общества. Казнен после поражения декабрьского восстания.

*Бестужев Александр Александрович* (1797—1837) — критик, прозаик, поэт, декабрист. В 1826 г. был сослан в Сибирь, а затем на Кавказ, где продолжил литературную деятельность под псевдонимом «Марлинский».

С 1823 по 1825 г. Рылеев и Бестужев издавали альманах «Полярная звезда». Карманная книжка для любителей и любителей русской словесности», пользовавшийся в публике большим успехом. Все три книжки альманаха открывались программными литературными обозрениями Бестужева, ставшими (наряду со статьями В. К. Кюхельбекера) наиболее яркими образцами декабристской критики.

Романтические требования «самобытности» и «народности» сочетаются в эстетических взглядах Бестужева и Рылеева с отчетливо выраженными элементами просветительской литературной программы. Облекая поэта высоким романтическим саном пророка, декабристы в то же время представляли себе поэтическое служение как служение гражданское, и литература была для них неразрывно связана с «непритворным изложением чувств высоких и к добру увлекающих» (Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1951. Т. 1. С. 270). Этой цели должно было служить обращение поэта к высоким темам и образам. Отсюда восхищение Бестужева и Рылеева романтическими «южными поэмами» Пушкина и желание, чтобы в дальнейшем он обратился к героическим преданиям национальной старины (см. письмо Рылеева от 5—7 января 1825 г., перекликающееся с собственными литературными опытами автора «Дум»). Если поэт все же обратится к жизни «ничтожного» современного общества, то он должен, по мнению декабристов, подойти к такому предмету сатирически (как делает это Грибоедов в «Горе от ума»). Прозаичность главного героя и отсутствие сатирического задания смутили в «Евгении Онегине» не только Бестужева и Рылеева, но и Кюхельбекера: «Господина Онегина (иначе же его нельзя назвать) читал: есть места живые, блистательные: но ужели это поэзия? Разговор с книгопродавцем в моих глазах не в пример выше всего остального», — пишет он В. Ф. Одоевскому 5 апреля 1825 г. (РС. 1904. Февр. С. 380).

Эпистолярная полемика Пушкина с Бестужевым и Рылеевым, явившаяся наиболее острым спором между поэтом и его критиками-декабристами, нашла лишь слабый отзвук в печатном выступлении Бестужева — в его очередном годовом обзоре «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (Полярная звезда на 1825 год. СПб., 1825. С. 1—23). Критик, не желавший выносить свои разногласия с Пушкиным на суд посторонних, хвалил «Бахчисарайский фонтан» и в особенности «Цыган» и беглым комплиментом отделялся от первой главы «Евгения Онегина», явно предпочитая ей «Разговор книгопродавца с поэтом» (воспринятый им, конечно же, как апофеоз романтического Поэта). Подробнее см.: *Базанов В. Г.* Очерки декабристской литературы: Публицистика. Проза. Критика. М., 1953. С. 406—418; *Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 438—484; Фесенко Ю. П.* Пушкин и Грибоедов // *Временник Пушкинской комиссии.* 1980. Л., 1983. С. 101—106; П. в прижизн. критике. С. 292, 438—440.

<sup>1</sup> Это письмо Рылеев послал Пушкину с И. И. Пущиным, который отправлялся из Петербурга в Михайловское навестить опального поэта. Свой приезд к Пушкину 11 января 1825 г. Пущин описал в воспоминаниях (П. в восп. Т. 1. С. 91—97).

<sup>2</sup> В начале января 1825 г. Рылеев еще не читал поэму, но слышал ее в чтении Л. С. Пушкина. Отрывок из «Цыган» («Цыгане шумною толпой /

Как песнь рабов однообразной»), был напечатан Бестужевым и Рылеевым в альманахе «Полярная звезда на 1825 год» (СПб., 1825).

<sup>3</sup> Поэма Рылеева «Войнаровский», отрывок из которой был опубликован в «Полярной звезде на 1824 год» (еще два отрывка появились в том же году в журналах «Сын отечества» и «Труды Вольного общества любителей российской словесности») в январе 1825 г. уже была напечатана отдельной книжкой в Москве. Судя по письму к Рылееву от второй половины мая 1825 г., Пушкин посылал ему свои замечания на «Войнаровского», до нас не дошедшие. «Прибавлю одно: везде, где я ничего не сказал, должно подразумевать похвалу, знаки восклицания, прекрасно и проч.» (XIII, 175), — уверял он Рылеева в указанном письме. Высокую оценку «Войнаровского» Пушкин дал и в письме к Вяземскому от 25 мая 1825 г. (XIII, 184).

<sup>4</sup> Письмо Бестужева не сохранилось.

<sup>5</sup> «*Orlando furioso*» («Неистовый Роланд», 1516—1532) — рыцарская поэма Л. Ариосто, широко использующая волшебнo-сказочные мотивы, зачастую в ироническом освещении. «*Гудибрас*» (1663—1678) — сатирическая повесть С. Батлера, в которой высмеиваются распри между религиозными сектами в Англии в конце правления Карла I. «*Pucelle d'Orléans*» («Орлеанская девственница», 1735; опубл. 1762) — сатирическая вольная поэма Вольтера. «*Bep-Bep*» (1734) — шутливая, отчасти фривольная поэма Ж. Б. Грессе, в которой повествуется о попугае, воспитанном в женском монастыре и отправленном в гости к настоятельнице соседнего монастыря; наслушавшись по дороге разговоров солдатской компании, он приветствует благочестивую монахиню отборнейшими словами своего нового репертуара. «*Ренике-фукс*» («Рейнеке-лис», 1793) — поэма Гете, в которой обработан распространенный сюжет средневековых сатирических поэм о лисе-проходимце. «*Душенька*» (1783) — шутливая поэма-сказка И. Ф. Богдановича.

<sup>6</sup> Письмо Пушкина не сохранилось.

<sup>7</sup> Соответствующий эпизод упоминается Квинтилианом в «Воспитании оратора» (Кн. II, 20, 3), однако речь там идет об Александре Македонском, а не о его отце Филиппе II: «Есть также и пустая игра в искусство: в ней нет ни добра, ни зла, какие есть в искусстве, а только его труды, да и те праздные, — как у того человека, который издали, подряд и без промаха насаживал горошины на игольное острие: говорят, будто Александр, увидев это, велел подарить ему меру гороха, ибо впрямь только такой награды и стоила его работа».

<sup>8</sup> Бестужев имеет в виду знаменитый стих из II песни «Поэтического искусства» (1672) Буало: «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème» («Безупречный сонет один стоит длинной поэмы»). О позиции Пушкина и декабристов в споре о сравнительной ценности литературных жанров см.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 103—105.

<sup>9</sup> Ср. примеч. 2 на с. 613.

<sup>10</sup> Имеется в виду IX песнь поэмы Байрона «Дон-Жуан» (1819—1824).

<sup>11</sup> Изобилующая библеизмами и витиеватыми сравнениями поэтическая манера Ф. Н. Глинки часто вызывала насмешки современников (см., например: Русская эпиграмма (XVIII—начало XX века). Л., 1988. С. 224, 592).

<sup>12</sup> О высокой оценке Пушкиным поэмы Рылеева «Войнаровский» см. примеч. 3. Восхищение элегиями Е. А. Баратынского Пушкин выражал, на-

пример, в письме к Вяземскому от 2 января 1822 г.: «Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова — если впрямь зашагает, как шагала до сих пор — ведь 23 года счастливцу! Оставим все ему эротическое поприще и кинемся каждый в свою сторону...» (XIII, 34).

<sup>13</sup> Цитата из стихотворной сказки Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1794).

<sup>14</sup> В 1821 г. между Байроном и поэтом У. Л. Боулсом разгорелся спор о том, какой предмет предпочтительнее для художника — картины ли природы или вещи, созданные человеком. Возражая Боулсу, который, полемически заостряя предмет полемики, утверждал, что гораздо достойнее изображать деревья, чем колоду карт, Байрон говорил, что писатель, сумевший сделать поэтический предмет из колоды карт, окажется выше того, кто вяло описывает деревья, заботясь лишь о механическом сходстве (см. открытое письмо Байрона к Дж. Меррею от 7 февраля 1821 г., напечатанное в марте 1821 г.; ср. также: Анненков. С. 126—127). В письме к Бестужеву от 24 марта Пушкин отступает от своей позиции. «Скажи ему <Рылееву. — *Сост.*>, что в отношении мнения Байрона он прав. Я хотел было покривить душой, да не удалось. И Bowles и Вугон в своем споре заврались<...>» (XIII, 155).

<sup>15</sup> «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) — ироикомическая поэма В. И. Майкова.

<sup>16</sup> К трагическому жанру Державин обратился на склоне лет. Трагедия «Ирод и Мариамна» (1807), как и другие его трагедии, успеха не имела.

<sup>17</sup> *Юлия* — героиня первой песни «Дон-Жуана» Байрона.

<sup>18</sup> В статье «Опровержение на критики» (1830) Пушкин вспоминал: «Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с публики. Вяземский <в рецензии на «Цыган» 1827 г. — *Сост.*> повторил то же замечание. (Рылеев просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее.) Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, *ma tanto meglio* <тем лучше (*итал.*) — *Сост.*>» (XI, 153).

### Д. В. Веневитинов

Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина, напечатанного  
в «Московском вестнике»

Впервые по-французски, под заглавием «Analyse d'une scène détachée de la tragédie de Mr. Pouchkin»: Веневитинов Д. Сочинения. Ч. 2. Проза. М., 1831. С. 73—78. Печатается по: Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 243—246 (пер. А. П. Пятковского).

Веневитинов Дмитрий Владимирович (1805—1827) — поэт, критик, философ. Был секретарем Общества Любомудрия, возникшего в 1823 г. в среде молодых воспитанников Московского университета и университетского Благородного пансиона. Главной задачей «любомудров» было углубленное изучение и распространение в России идей новейшей немецкой философии и эстетики (Ф. В. Шеллинг, И. Г. Фихте, Л. Окен, И. Гёррес, Ф. Аст, К. Ф. Бахман, братья А. В. и Ф. Шлегели и др.). Кроме Веневитинова, в Общество входили В. Ф. Одоевский, И. В. Киреевский, Н. М. Рожалин,

А. И. Кошелев. Некоторые, как например Н. А. Мельгунов, С. П. Шевырев, М. П. Погодин, были близки этому кружку и принимали участие в его расширенных заседаниях.

В 1825 г. Веневитинов вступил в полемику с Н. А. Полевым о первой главе «Евгения Онегина» (см.: П. в прижизн. критике. С. 262—281). Его статья привлекла к себе внимание Пушкина, который по возвращении в Москву из михайловской ссылки выразил желание познакомиться с автором (кстати говоря, доведившимся ему троюродным братом). Оказавшись в кругу «любомудров» и узнав, что они давно мечтают издавать журнал, Пушкин предложил им свое сотрудничество. В результате был создан журнал «Московский вестник» (1827—1830). Самое деятельное участие в этом издании принимал вплоть до своей безвременной кончины Веневитинов.

Статья о «Борисе Годунове», напечатанная посмертно, была написана для издававшейся в Петербурге французской газеты «Journal de St. Petersburg» и содержала разбор сцены из «Бориса Годунова» («Ночь. Келья в Чудовом монастыре»), которая была помещена в первой книжке «Московского вестника» за 1827 г. Однако Веневитинов уже был знаком с полным текстом трагедии. 10 сентября 1826 г. Пушкин читал «Бориса Годунова» у Соболевского, а 12 октября — дома у Веневитинова (П. в восп. Т. 2. С. 17, 20). Позднее М. П. Погодин выразительно описал впечатление, произведенное трагедией на весь кружок, собравшийся в тот день у Веневитинова: «До сих пор еще — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. <...> Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне слышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: “Да ниспослет господь покой его душе, страдающей и бурной”, — мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний <...>» (П. в восп. Т. 2. С. 33—34). В этот период «любомудры» готовы были видеть в поэзии Пушкина (и прежде всего в «Борисе Годунове») воплощение своих идеалов — сочетание философичности, историзма и народности. Впоследствии их отношение к пушкинской трагедии сделалось более сложным. Напечатание «Бориса Годунова», последовавшее в 1831 г., вызвало в кругу бывших «любомудров» реакцию неоднозначную. Умным и тонким разбором встретил трагедию И. Киреевский в журнале «Европеец» (1832. № 1); впрочем, там он выразил некоторые сомнения в актуальности избранного Пушкиным жанра. Другие «любомудры» (Шевырев, Мельгунов) в то время отзывались о «Борисе Годунове» довольно прохладно. О восприятии трагедии критиками и в частности о статье Веневитинова см. в примеч. Г. О. Винокура в изд.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VII (Драматические произведения)*. Л., 1935. С. 405—407, 436—458; *Манн Ю. В. Русская философская эстетика*. М., 1969. С. 36—38.

<sup>1</sup> *Мельпомена и Клио* — музы трагедии и истории. Степенные музы, близкие олимпийским богиням, часто противопоставлялись вечно юным бо-

гиям прелести *грациям* (или *харитам*), считавшимся покровительницами более «легких» родов поэзии.

<sup>2</sup> «История государства Российского» Н. М. Карамзина.

### И. В. Киреевский

#### Нечто о характере поэзии Пушкина

Впервые: МВ. 1828. Ч. VIII. № 6. С. 171—196. О времени создания статьи можно судить по записи в дневнике М. П. Погодина от 1 марта 1828 г.: «Обедал у Елагиных, слушал статью о Пушкине» (П. в восп. Т. 2. С. 24).

*Иван Васильевич Киреевский* (1806—1856) — философ, критик; один из наиболее активных участников Общества любомудрия и «Московского вестника» (1827—1830), издатель журнала «Европеец» (1832); позднее один из главных идеологов славянофильства. С Пушкиным познакомился в Москве, после возвращения поэта из михайловской ссылки; присутствовал при чтении «Бориса Годунова» у Соболевского и Веневитиновых в сентябре 1826 г.

В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» Киреевский первым из русских критиков попытался рассмотреть творческий путь Пушкина как закономерный и внутренне обусловленный процесс. Главное содержание этого процесса критик усматривал в постепенном выявлении объективного, устремленного к действительности начала, которое, по его мнению, всегда было имманентно присуще пушкинскому таланту, но сделалось явственным и осознанным лишь на третьем этапе эволюции поэта, когда осуществился синтез «непринужденности» и «изобилия жизни», свойственных «Руслану и Людмиле», с глубиной размышления, характерной для второго, байронического периода пушкинской поэзии. Обращение к принципу диалектической триады и стремление связать творческую эволюцию Пушкина с общим направлением развития русской литературы роднит статью Киреевского с напечатанным в «Московском вестнике» несколько ранее «Обозрением русской словесности за 1827-й год» С. П. Шевырева (МВ. 1828. № 1). Киреевский совпадает с Шевыревым и другими «любомудрами» в чрезвычайно высокой оценке «Бориса Годунова», в недовольстве характером Евгения Онегина и в некоторых других суждениях.

Статья вызвала одобрительный отзыв Жуковского в письме к А. П. Елагиной от 15 апреля 1828 г.: «Я читал в “Московском вестнике” статью Ванюши о Пушкине и порадовался всем сердцем. Благословляю его обеими руками писать — умная, сочная, философическая проза» (ЛН. Т. 58. С. 108; А. П. Елагина, мать И. и П. Киреевских, была племянницей Жуковского).

Подробнее о статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» см.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 21—24; *Манн Ю. В.* 1) Русская философская эстетика. (1820—1830-е годы). М., 1969. С. 79—83; 2) Эстетическая эволюция И. Киреевского // *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 18—20; *Müller E.* Russischer Intellekt in europäischer Krise: Ivan V. Kireevskij. (1806—1856). Köln; Graz, 1966. S. 80—89. Киреевскому принадлежат также тонкие разборы «Полтавы» и «Бориса Годунова», данные им в статьях «Обозрение русской словесности 1829 года» и «Обозрение русской литературы за 1831 год».

<sup>1</sup> О романтической поэзии полемизировали В. Н. Олин и Ф. В. Булгарин на страницах «Литературных листков» и «Русского инвалида», П. А. Вяземский и М. А. Дмитриев на страницах «Дамского журнала» и «Вестника Европы», Н. А. Полевой и Д. В. Веневитинов на страницах «Московского телеграфа» и «Сына отечества» и др. (см.: П. в прижизн. критике. С. 152—188, 198—207, 262—282).

<sup>2</sup> По-видимому, Киреевский имеет в виду тот эпизод восьмой песни сказочно-фантастической поэмы К. М. Виланда «Оберон» (1780), когда герои терпят мучения на необитаемом и бесплодном острове.

<sup>3</sup> *Певец Иоанны* — Вольтер, автор поэмы «Орлеанская девственница» (1735; изд. 1755), посвященной Жанне д'Арк. О зачинах песен в поэме Вольтера и у Пушкина в «Руслане и Людмиле» см.: *Кирпичников А. И.* Мелкие заметки об А. С. Пушкине и его произведениях. К «Руслану и Людмиле» // РС. 1899. Т. 97. Кн. 2. С. 439—440.

<sup>4</sup> «Гяур» (1813) — поэма Байрона.

<sup>5</sup> *Пери* — в древнеиранской мифологии добрый дух, представлявший-ся в образе прекрасной женщины с крыльями. В европейской романтической поэзии этот образ стал популярен благодаря поэме Т. Мура «Рай и пери» (1817; рус. пер. Жуковского под названием «Пери и ангел», 1821).

<sup>6</sup> Т. е. «Братья разбойники».

<sup>7</sup> Цитата из поэмы Байрона «Шильонский узник» (1816) в переводе Жуковского (1822).

<sup>8</sup> Киреевский пересказывает речь старого цыгана, обращенную к Алеко.

<sup>9</sup> Цитата из статьи С. П. Шевырева «Обозрение русской словесности за 1827-й год» (МВ. 1828. № 1. С. 70).

<sup>10</sup> По мысли Киреевского, в романе Пушкина нарушена та гармония между шутливым тоном повествования и прозаическим типом главного героя, которая существовала в «Беппо» (1818) и «Дон-Жуане» (1818—1823) Байрона. Образ Онегина, по мнению критика, все же ориентирован на героя высокого, Чайльд-Гарольда, а потому форма повествования, избранная Пушкиным, неудачна.

<sup>11</sup> Имеется в виду сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» (МВ. 1827. № 1); см. выше примечания к статье Веневитинова.

<sup>12</sup> Слово «объективный», едва ли не впервые введенное Киреевским в русский эстетический обиход, вызвало насмешки в «Северной пчеле» (1828. № 52. Подпись: С. Объективин).

## Н. И. Надеждин

Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин»

Впервые: ВЕ. 1829. № 2. С. 151—171; № 3. С. 215—230.

*Надеждин Николай Иванович* (1804—1856) — журналист, критик, теоретик литературы; профессор Московского университета (в 1831—1835 гг.). В конце 1820-х гг., выступая как присяжный критик журнала М. Т. Каченовского «Вестник Европы» (см. выше, с. 611), Надеждин жестоко бранил Пушкина, которого считал в то время корифеем русских романтиков. Помимо настоящей статьи и разбора «Полтавы», частично воспроизводимого

в настоящей антологии, см. также рецензию на седьмую главу «Евгения Онегина» (ВЕ. 1830. № 7. С. 183—224). Отношение критика к Пушкину во многом изменилось с выходом в свет «Бориса Годунова»: трагедия была встречена приветственной рецензией в новом, издававшемся самим Надеждиным журнале «Телескоп» (1831. № 4. С. 546—574). В то же время Надеждин и в 1830-е гг. не отказался от своих упреков в адрес «Евгения Онегина» и многих других произведений Пушкина.

Что касается «Графа Нулина», то он неодобрительно упоминался Надеждиным уже в первом его литературно-критическом выступлении — «Литературных опасениях за будущий год» (ВЕ. 1828. № 21—22), а также в статье «Сонмище нигилистов» (1829. № 2. С. 113). В настоящем разборе критик подробно излагает свои претензии к Пушкину, обвиняя его в безнравственности и в отсутствии должного эстетического отбора явлений действительности (эту «всеядность» Пушкина Надеждин воспринимает как проявление «романтического» самоуправства, не терпящего никаких «правил»).

Разбор «Графа Нулина» вызвал ряд иронических реплик в «Сыне отечества» (1829. Ч. 124. № 11. С. 254—255; № 12. С. 317—320; подробнее см. ниже, примеч. 2, 13, 14). Сам Пушкин отвечал на обвинения, предъявленные ему Надеждиным, в критическом наброске «О новейших блюстителях нравственности» и в черновых заметках 1830 г., печатающихся ныне под названием «Опровержение на критики» (XI, 98—99, 155—157).

<sup>1</sup> «Граф Нулин» был впервые напечатан в альманахе «Северные цветы на 1828 год» (СПб., 1827).

<sup>2</sup> Ср. аналогичное замечание Надеждина в статье «Литературные опасения за будущий год»: «Удивительно ли после того, что мастерское изображение влюбленного кота, в пылу неистового воскипания страсти цап-царапающего свою любимицу, могло составить занимательную эпизодическую картину в одном из пресловутейших пиитических наших произведений?» (Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 59). Однако Надеждин ошибся: в первом издании поэмы, как и во втором, соответствующий стих звучит так: «За мышью крадется с лежанки». В «Опровержении на критики» Пушкин заметил по этому поводу: «В “В<естнике> Евр<опы>” с негодованием говорили о сравнении Нулина с котом, цапцарапствующим кошку (забавный глагол: цапцарапствую, цапцарапствуешь, цапцарапствует). Правда, во всем “Графе Нулине” этого сравнения не находится, так же как и глагола цапцарапствую; но хоть бы и было, что за беда?» (XI, 157). О том же говорилось в анонимной заметке «О молодости лет г. критика с Патриарших прудов», помещенной в «Сыне отечества»: «*Крысоловский селадон и Васька-прожора* — все это очень хорошо и совершенно гармонирует с понятиями, вкусом и чувством *приличия* г. критика с Патриарших прудов. Жаль только, что построенные им городки сами собою рассыпаются: придуманной так удачно г. критиком *кошки* нет и не бывало ни в “Нулине”, помещенном в “Северных цветах”, ни в “Нулине”, напечатанном в особой книжке» (СО. 1829. Ч. 124. № 12. С. 320).

<sup>3</sup> «Дайте мне точку опоры, и я сдвину землю» — фраза, приписываемая Архимеду Сиракузскому (ок. 287—212 до н. э.).

<sup>4</sup> *Звательцо* — надстрочный знак церковной грамоты.

<sup>5</sup> Надеждин перефразирует слова из «Мыслей» Б. Паскаля: «Весь этот видимый мир есть лишь незаметная черта в обширном лоне природы. Ни-



какая мысль не обнимает ее. <...> Это бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде» (*Паскаль Б.* Мысли. М., 1994. С. 64). Указанная формула имела длительную предысторию, берущую начало еще в античности, причем многие из предшественников Паскаля (в том числе Николай Кузанский, Лейбниц и др.) обозначали этой метафорой не природу, а Бога, подразумевая, что Бог пребывает в каждом из своих созданий, но ни одно из них не является для него пределом. К материальному универсуму эту формулу применил еще до Паскаля Дж. Бруно в трактате «О причине, начале и едином» (гл. V). Подробнее об этом см. в эссе Х. Л. Борхеса «Сфера Паскаля» и «Паскаль» (*Борхес Х. Л.* Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения. СПб., 1992. С. 338—341; *Борхес Х. Л.* Письмена Бога. М., 1992. С. 47—48).

<sup>6</sup> Слово «поэт» (греч. ποιητής) первоначально означало «творец», «создатель».

<sup>7</sup> Знаменитое положение, цитируемое Надеждиным, было впервые сформулировано древнегреческим философом Мелиссом Самосским (ок. 410 — ок. 360 до н. э.), принадлежавшим к так называемой элейской школе (см.: Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. 1. С. 316). Ранее эта мысль была предвосхищена философом ионийской школы Фалесом Милетским (ок. 625—547 до н. э.). Ставший широко известным поздний комментарий к той же формуле содержится в поэме Лукреция Кара «О природе вещей» (кн. I, ст. 146—150). В средневековой схоластике это положение подвергалось критике со стороны креационистов — сторонников учения о сотворении мира Богом из ничего. Ср. слова Надеждина в статье «Сонмище нигилистов»: «Еще со времен Фалеса ведется философическая поговорка: *из ничего ничего не бывает!* Она оправдывается и теперь непреклонными опытами. Наш литературный хаос, осеменяемый мрачною философиею *ничтожества*, разрожается — *Нулиными!* — Множить ли, делить нули на нули — они всегда остаются *нулями!*..» (ВЕ. 1829. № 2. С. 113).

<sup>8</sup> Согласно определению Канта в § 54 «Критики способности суждения» (1790), «смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» (*Кант И.* Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 352).

<sup>9</sup> Имеется в виду швейцарский естествоиспытатель А. Галлер, автор научных трактатов и философских поэм.

<sup>10</sup> Эта кличка, широкоупотребительная в журнальной полемике 1820-х гг., восходит к басне И. А. Крылова «Прихожанин» (1825), в которой говорится о людях, считающих дурным все, что «не их прихода».

<sup>11</sup> *Предика* — проповедь, поучение.

<sup>12</sup> Ироническая реплика Пушкина на это замечание Надеждина содержится в «Отрывках из путешествия Онегина»: «Порой дождливою намени / Я, завернув на скотный двор... / Тыфу! прозаические бредни, / Фламандской школы пестрый сор!». Ср. ниже в статье Надеждина рекомендацию поместить «в широкой раме черного барского двора» изображение «двух-трех хавроний».

<sup>13</sup> Ср. ответ Надеждину в заметке «О чутье критика Имярек, живущего на Патриарших прудах», помещенной в «Сыне отечества»: «Не правда ли, что *подобный подобным и любит*? Кстати о *Хавроньях*: вспомним, как в басне Крылова отвечает Хавронья пастуху на вопрос, что она видела в богатом и пышном барском доме:

Хавронья хрюкает: “Ну, право, порют вздор;  
 Я не заметила богатства никакого:  
     Все только лишь навоз да сор;  
     А кажется, уж не жалея рыла,  
         Я там изрыла  
         Весь задний двор”

(СО. 1829. Ч. 124. № 12. С. 318—319).

<sup>14</sup> Пушкин возражал на это: «...критики нашли странный способ судить о степени нравственности какого-нибудь стихотворения. У одного из них есть 15-летняя племянница, у другого 15-летняя знакомая — и все, что по благоусмотрению родителей еще не дозволяется им читать, провозглашено неприличным, безнравственным, похабным, etc.! как будто литература и существует только для 16-летних девушек!» (XI, 156). Ехидными «Вопросами г. экс-студенту Недоумко (sic!)» откликнулся на этот пассаж надеждынской статьи «Сын отечества»: «Зачем, когда сами вы думаете, что помянутая ваша сестрица может быть соблазнена демоном девического любопытства, зачем держите вы <...> повесть Пушкина “Граф Нулин” в незапертом бюро? Зачем, если у этого бюро нет замка, не купите вы его? Зачем, если у вас нет денег на покупку замка, не берете вы с издателя “Вестника Европы” платы за ваши критические статейки?» (СО. 1829. Ч. 124. № 11. С. 254—255). *Экс-студент Недоумко* отвечал на эту статейку утверждением, что он держал «Графа Нулина» в своем бюро для раскуривания трубки (ВЕ. 1829. № 6. С. 155).

<sup>15</sup> Подразумевается слово «урыльник», действительно имевшееся в рукописи поэмы (V, 170).

<sup>16</sup> Источник анекдота не установлен.

<sup>17</sup> 29 января 1840 г. Надеждин писал А. А. Краевскому о Пушкине: «Что он не презирал моих критик, это очевидно из того, что он неоднократно удостоивал их своими возражениями, и печатно, и устно: я очень твердо сохраняю в памяти, как раз у В. А. Жуковского он отстаивал передо мной право поэта переносить ударение слова и защищал свое “мáмзель Марс” в “Графе Нулине”, над которым именно я глумился в своей критике» (Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1905. Т. X. Кн. 4. С. 309).

<sup>18</sup> Цитата из «Науки поэзии» Горация, ст. 322.

<sup>19</sup> Ср. слова Надеждина в рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина»: «...и прыщик может иметь поэтическое достоинство... не на прекрасном личике Делии, а на красной роже кухарки Аксиньи — в карикатурном зрелище <...>» (ВЕ. 1830. № 7. С. 214; слова о прыщике Делии заключают в себе отсылку к драматической сцене И. И. Дмитриева «Триссотин и Вадигус» (1810), вольному переводу из комедии Мольера «Ученые женщины»).

## Н. И. Надеждин

«Полтава», поэма Александра Пушкина

Впервые: ВЕ. 1829. № 8. С. 287—302; № 9. С. 17—48.

В статье о «Полтаве» получили развитие негативные оценки «романтизма» и «байронизма», данные Надеждиным в статьях «Литературные опасения за будущий год» и «Сонмище нигилистов» (ВЕ. 1828. № 21—22; 1829. № 1—2). Ряд замечаний Надеждина, высказанных в этой статье, Пушкин отвел как неосновательные в заметке о «Полтаве» («Habent sua fata libelli...»), опубликованной в альманахе «Денница» на 1831 г. (XI, 164—165). В защиту Пушкина от обвинений «Вестника Европы», «Сына отечества» и других журналов выступил также М. А. Максимович в статье «О поэме Пушкина “Полтава” в историческом отношении» (Атеней. 1829. № 6) и, вероятно, он же в статье «О разборе “Полтавы” В 15-м № “Сына отечества и Северн<ого> архива”», помещенной на страницах журнала «Галатея» (1829. Ч. IV. № 17. С. 41—50).

<sup>1</sup> Цитата из «Науки поэзии» Горация, ст. 38—39.

<sup>2</sup> Мерзляков А. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев. М., 1826. Ч. 2. С. 321.

<sup>3</sup> Надеждин перефразирует строки из строфы XLV главы четвертой «Евгения Онегина». Ср. также его слова о новоявленных романтических «гениях» в статье «Сонмище нигилистов»: «Упоение, производимое *Ипокреною вдовы Кливо или Мозта*, часто, конечно, возбуждает брожение в сих новых *Тогу-вабогу*: но это — фальшивые *потуги*!» (ВЕ. 1829. № 2. С. 113).

<sup>4</sup> Отсылка к басне Крылова «Муравейник» (1819). Ср. ее финал:

Так думает иной  
Затейник,  
Что он в подсолнечной гремит,  
А он — дивит  
Свой только муравейник.

<sup>5</sup> Источник цитаты установить не удалось.

<sup>6</sup> Флюгеровский, самонадеянный недоучка, поклонник литературной моды и обожатель всего «романтического», был одним из главных персонажей фельетона Надеждина «Сонмище нигилистов» (ВЕ. 1829. № 1—2).

<sup>7</sup> Разбирая романтическую поэму А. И. Подолинского «Борский», Надеждин заметил по поводу ее кровавой развязки: «Воля ваша, гг. романтики! — а жаль, что не существует поэтической *Уголовной палаты*!..» (Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 70). На этот разбор иронически откликнулась «Северная пчела», аттестовавшая сурового критика поэмы Подолинского «московским классиком» (СПч. 1829. 11 апр. № 44).

<sup>8</sup> Новинское — местность между Садовым кольцом и левым берегом Москвы-реки. С XVIII в. там, на широком пустом месте, оставшемся от снеженных укреплений Земляного города, проходили народные гуляния на Рождестве, на Масленичной и Святой неделях.

<sup>9</sup> Т. е. в период якобинской диктатуры во Франции (1793—1794).

<sup>10</sup> Оптические путешествия, или косморамы, — популярные в первой трети XIX в. экспозиции видовых картин с подсветкой. Будучи рассматриваемы через специальное стекло, создавали иллюзию реальности.

<sup>11</sup> Никодим Надоумко имеет в виду свой с Флюгеровским поход в «сонмище нигилистов», описанный в уже упомянутой статье (примеч. 6).

<sup>12</sup> Такую же характеристику Надеждин дает Пушкину в двух эпиграммах, напечатанных в «Вестнике Европы» (1830. № 1. С. 73) под общим заглавием «К портрету Хлопушкина». Ср.:

О гений гениев! Неслыханное чудо!  
Стишки ты пишешь хоть куда;  
Да только вот беда:  
Ты чувствуешь и мыслишь очень худо!  
Хвала тебе, Евгений наш, хвала!  
Великий человек на малые дела.

(Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 322).

<sup>13</sup> Ср. аналогичное замечание Булгарина в его рецензии на «Полтаву»: «Страннее всего, что автор хочет представить Мазепу безрассудным и мстительным старичишкой, который поднял знамя бунта за то, что Петр Великий подрал его за усы во время пиршества, хотя после осыпал своими милостями. В то время это не почиталось даже обидою, и на пирах нередко господа гетманы и полковники дрались между собою и с подчиненными. Мазепа мог некоторое время гневаться за эту шутку, но доказано, что главным побуждением к бунту его было честолюбие, а целью — желание сделаться независимым владетелем Малороссии» (СО. 1829. Т. III. № 15). Пушкин в заметке «Habent sua fata libelli...» отвечал на упреки критиков: «Мазепа, воспитанный в Европе в то время, как понятия о дворянской чести были на высшей степени силы, — Мазепа мог помнить долго обиду московского царя и отомстить ему при случае. В этой черте весь его характер, скрытый, жестокий, постоянный. Дернуть ляха или казака за усы все равно было, что схватить россиянина за бороду. Хмельницкий за все обиды, претерпенные им, помнится, от Чаплицкого, получил в возмездие, по приговору Речи Посполитой, остриженный ус своего неприятеля <...>» (XI, 164—165). На этот пункт обвинений, предьявленных критиками автору «Полтавы», отвечал также Максимович в статье «О поэме Пушкина “Полтава” в историческом отношении» (Атеней. 1829. № 6).

<sup>14</sup> Имеется в виду Н. П. Осипов (1751—1799), автор ироикомической поэмы «Вергилиева Энейда, вывороченная наизнанку» (1791—1796).

<sup>15</sup> Цитата из поэмы Байрона «Мазепа» (1818; гл. II, ст. 10—42).

<sup>16</sup> Действительно, образ палача, нарисованный в «Полтаве», обладал для эстетического воображения Пушкина особой притягательностью. Еще в письме к Вяземскому от 25 мая 1825 г. он писал о Рылееве и о его поэме «Войнаровский»: «У него есть какой-то там палач с засученными рукавами, за которого я бы дорого дал» (XIII, 184).

<sup>17</sup> В 1713 г. Петр I потребовал от турецкого султана высылки Карла XII, находившегося со свитой в Бендерах. Султан согласился на это требование, но Карл отказался повиноваться и оказал вооруженное сопротивление посланным за ним янычарам.

<sup>18</sup> Подразумеваются пушкинские эпиграммы, направленные против «Вестника Европы» и его редактора М. Т. Каченовского — «Журналами обиженный жестоко...» (МВ. 1829. № 7) и «Там, где древний Кочерговский...» (МТ. 1829. № 8). На этот пассаж Пушкин отвечал эпиграммой «Как сатирой безымянной...» (МТ. 1829. № 18), вновь метившей в Каченовского.

<sup>19</sup> Король вандалов Гейзерих правил в 428—477 гг.

<sup>20</sup> Заключительная строка пушкинской эпиграммы «Журналами обиженный жестоко...».

<sup>21</sup> Пушкин отвечал на разбор «Полтавы» эпиграммой «Как сатирой безымянной...» (см. примеч. 18). Узнав, что автором статьи был не Каченовский, а Надеждин, он написал по этому поводу эпиграмму «Надеясь на мое презренье...» (1829 или 1830; при жизни поэта не опубликовано), которая кончалась словами: «Лакей сиди себе в передней, / А будет с барином расчет». В адрес Надеждина обращены также эпиграммы Пушкина «Седой Свистов! ты царствовал со славой...», «Мальчишка Фебу гимн поднес...» (обе в «Северных цветах» на 1830 год», СПб., 1829), а также стихотворение «Сапожник» (опубликовано 1836) и неоконченная эпиграмма «В журнал совсем не европейский...» (1829).

### Ф. В. Булгарин

Письма о русской литературе.

О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина

Впервые: СО. 1833. Т. 33. № 6. С. 309—326.

*Булгарин Фаддей Венедиктович* (1789—1859) — писатель, критик, журналист. С 1822 г. издавал журнал «Северный архив», в 1823—1824 гг. выходивший с прибавлением под названием «Литературные листки». С 1825 г. стал соиздателем и соредактором Н. И. Греча по журналу «Сын отечества»; с того же года Булгарин и Греч начали издавать «Северную пчелу», ставшую самой популярной из русских газет своего времени.

В первой половине 1820-х гг. Булгарин, несмотря на свою полную лояльность по отношению к властям, был близок к литераторам декабристской ориентации (Рылеев, Грибоедов и др.). Ярko выраженный просветительский дидактизм нередко соседствовал в его статьях того времени с пропагандой поверхностно усвоенных началков романтической эстетики. Критикуя поэтов пушкинского круга (Дельвига, Баратынского и др.), Булгарин в ту пору неизменно панегирически отзывался о самом Пушкине. В 1824 г., в рецензии на 2-ю часть альманаха «Мнемозина», Булгарин отнес Пушкина наряду с Жуковским и Батюшковым к «великим поэтам, делающим честь нашему веку», вызвав тем самым большое изумление даже в пушкинском кругу (см.: П. в прижизн. критике. С. 238, 421).

Стремясь к максимальному коммерческому успеху собственных изданий, Булгарин часто обнаруживал крайнюю неразборчивость в средствах и полную литературную беспринципность. К концу 1820-х гг. его отношения с пушкинским кругом стали весьма напряженными (этому в немалой степени способствовали и слухи о контактах Булгарина с III Отделением). В то же время Булгарин испытал искреннее разочарование в тех надеждах, которые он некогда возлагал на Пушкина как на корифея русских романтиков. В 1829 г. он выступил с прохладной рецензией на «Полтаву» (СО. 1829. Т. III. № 15. С. 36—52; № 16. С. 102—110), где уже был сформулирован ряд положений, повторенных в статье «О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина».

В 1830 г. между Булгариным и пушкинским кругом, сплотившимся под знаменем «Литературной газеты» (в которой издатель «Северной пчелы»

тотчас опознал конкурирующее издание), разгорается настоящая война. В нее оказывается вовлечен «Московский телеграф» Н. А. и Кс. А. Полевых и ряд других журналов. Эта полемика о «литературной аристократии» (названная по той кличке, которую дали литераторам пушкинского круга их противники, использовавшие «третьесловные» лозунги) сопровождалась многочисленными выпадами личного характера — вплоть до пасквилей, высмеивавших африканское происхождение Пушкина (см. ответ поэта Булгарину в стихотворении «Моя родословная», 1830), а также уничижительными отзывами о литературной продукции соперников (см., например, рецензию Булгарина на 7-ю главу «Евгения Онегина» — СПч. 1830. 22 марта. № 35; 1 апр. № 39). Подробнее см.: *Столянский П. Н.* Пушкин и «Северная пчела» // ПиС. Вып. 19—20. С. 117—190; Вып. 23—24. С. 127—194; *Рейтблат А. И.* Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998.

Статья «О характере и достоинстве поэзии Пушкина», написанная поэже и носящая все признаки нарочитой объективности, является составной частью цикла «Письма о русской литературе», который задумывался Булгариным как критическая рубрика, включающая статьи разных авторов и посвященная животрепещущим вопросам современной литературы. О Пушкине Булгарин намерен был написать четыре статьи, в которых предполагал рассмотреть его творчество «1) в отношении оригинальности или подлинности; 2) в мелких или отдельных стихотворениях; 3) в поэмах и 4) в драме» (СО. 1833. Т. 33. № 6. С. 311). Однако написаны были лишь первые две статьи. Приводимое здесь «письмо» Булгарина вызвало критику в «Дамском журнале» (1833. № 9), а также пространную полемическую реплику в дневнике ссыльного В. К. Кюхельбекера (запись от 25 июля 1834 г.): «Булгарина письмо о русской литературе — само по себе разумеется, что тут нет даже Полевого, — однако несмотря на многое и многое фальстафское, есть же кое-что, по крайней мере похожее на несколько шутовскую, почти бесстыдную искренность; сверх того, отголосок нынешних требований если и не людей, мыслящих ясно, отчетливо, самостоятельно, все же людей, хотя чувствующих порою силу прекрасного, способных порою быть увлеченными вдохновением поэта... Современность им нужна? Но что такое современность? Их современность уж не будет современностью 20-го столетия, а Шекспир и рапсоды — вечные современники всех столетий. <...> Упрекает Булгарин, между прочим, друзей Пушкина за то, что они хотят сделать из него только артиста, живописца и музыканта, — говорит, что “писатель без мыслей, без великих философических и нравственных истин, без сильных ощущений — есть просто гударь <...>” Но без сильных ощущений и мыслей можно ли быть живописцем? А что Булгарин разумеет под *великими* нравственными истинами — мы знаем! Его величие не слишком-то велико, а кажется, ему нужна дидактика в новом платье, от которой да сохранит нас Бог!» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 325).

<sup>1</sup> Ср., например, свидетельство Кс. А. Полевого: «Уже во время славы своей он выучился, живя в деревне, латинскому языку, которого почти не знал, вышедши из Лицея. Потом, в Петербурге, изучил он английский язык в несколько месяцев, так что мог читать поэтов. <...> “Только с немецким не могу я сладить! — сказал он однажды. — Выучусь ему, и опять все забуду: это случалось уже не раз”» (П. в восп. Т. 2. С. 69). Об английских позна-

ниях Пушкина см.: *Цвяловский М. А.* Пушкин и английский язык // *ПиС.* Вып. 17—18. С. 48—73; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 180—184.

<sup>2</sup> Булгарин почти дословно повторяет отзыв о «Демоне», в 1825 г. помещенный в «Сыне отечества» под именем критика Д. Р. К., но в действительности принадлежавший, очевидно, ему же (см.: П. в прижизн. критике. С. 250). Столь высокая оценка «Демона» ставится под сомнение в цитированной выше записи Кюхельбекера от 25 июля 1834 г.: «...в хвалебном “Демоне” Пушкина нет самобытной жизни — он не проистек из глубины души поэта, а был написан потому, что должно же было написать что-нибудь в этом роде. Вот вам и современность и ее требования! И этого-то “Демона” г. Булгарин ставит выше “Полтавы”, выше “Цыган”, выше прекрасных сцен в “Годунове”!» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 325).

<sup>3</sup> В 1812 г. Байрон без большого успеха произнес в парламенте две речи: одну во время обсуждения билля против разрушителей станков, т. е. участников движения луддитов; другую — в защиту ирландских католиков. Позднее он вспоминал: «Мне указывали, что моя манера говорить недостаточно солидна для палаты лордов. Я думаю, что это была речь вроде “Дон-Жуана”» (см.: *Байрон Дж. Г.* [Сочинения / Под ред. С. А. Венгера.] СПб., 1905. Т. 3. С. 633). Из опытов Байрона в области художественной прозы известны лишь два отрывка романов.

<sup>4</sup> Ср. суждения Булгарина в статье «Краткий разговор об обширном предмете» (где, в частности, говорилось о русских романтических поэмах как о произведениях, «возбуждающих сожаление о дарованиях, занимающихся безделками»): «На нашем Парнасе слышна иногда согласная игра гудков и приятные, хотя слабые голоса певцов, но звуки Ломоносова, Державина, Кантемира, Фон-Визина, Озерова затихли или изредка раздаются только на несколько мгновений» (СПЧ. 1825. 17 окт. № 125).

<sup>5</sup> Уподобление пушкинского поэтического стиля «Россиниевой музыке» связано с тем, что с творчеством итальянского композитора Дж. Россини (1792—1868) и его последователей традиционно связывалось представление об артистической легкости и виртуозности внешней отделки (в ущерб внутреннему достоинству). В этом отношении Россини противопоставлялся Моцарту: «...Россини пишет для удовольствия уха, Моцарт к сему удовольствию присоединяет наслаждение сердечное», — писал, например, В. Ф. Одоевский в статье «О музыке в Москве и о московских концертах в 1825 году», где, в частности, подробно развивал теорию о существовании «двух родов гениев» (*Одоевский В. Ф.* Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 98). Представителем первого рода гениев, которые «рождаются для всех веков, для всех народов и постигают сущность искусства», он называл Моцарта, представителем же тех гениев, которые «потому только гении, что являются во время, сообразное с их собственным духом», — Россини (там же. С. 98). Возможно, полемическим откликом на суждения Булгарина о Пушкине и о «Россиниевской школе» явилось замечание в статье «Вести из Москвы. (Отрывок из письма к Д. И. Е.)», помещенной в «Московском телеграфе»: «...хоть каким угодно ученым образом доказывай мне, что Россини не великий композитор, что Пушкин не великий *русский* поэт, я не поверю: тот и другой дарования великие, имеющие, может быть, совре-

менные им недостатки, но тем сильнее действующие на современников» (МТ. 1830. Ч.34. № 13. С.130. Без подписи).

<sup>6</sup> Так же, как сравнение с Россини, сравнение Пушкина с французским живописцем Ж.-Б. Грезом (1725—1805) основывается на репутации последнего как мастера изящной внешней отделки.

## Н. В. Гоголь

### Несколько слов о Пушкине

Впервые: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. СПб., 1835. Ч. 1. С. 213—225. Печатается по: *Гоголь*. Т. 8. С. 50—55.

*Гоголь Николай Васильевич* (1809—1852) — писатель. Познакомился с Пушкиным 20 мая 1831 г. на вечере в доме П. А. Плетнева. Этому предшествовало постепенное вхождение Гоголя (в конце 1828 г. приехавшего с Украины в Петербург и неудачно дебютировавшего в печати юношеской поэмой «Ганц Кюхельгартен») в круг литераторов, близких Пушкину (О. М. Сомов, П. А. Плетнев, В. А. Жуковский). Летом 1831 г. Гоголь, живя в Павловске, общается в расположенном неподалеку Царском Селе с Пушкиным и Жуковским, которые читают ему свои новые произведения. Гоголь не без юношеского хвастовства рассказывает об этом в письме к своему другу А. С. Данилевскому от 2 ноября 1831 г. (*Гоголь*. Т. 10. С. 214). В том же году Гоголь пишет восторженную статью под названием «Борис Годунов. Поэма Пушкина» (этот критический опыт был напечатан лишь в 1881 г.). К 1831 г. относится и начало переписки между Пушкиным и Гоголем. Пушкин всячески поддерживает молодого писателя: печатает в «Литературной газете» хвалебный отзыв о его книге «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831), просматривает еще до выхода в свет сборник «Арабески» и ряд других произведений, дарит Гоголю сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Впрочем, между ними возникают и некоторые разногласия, прежде всего по статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», написанной для журнала «Современник» (1836. Т. 1. С. 192—225), но не во всем удовлетворившей Пушкина как издателя журнала.

Восхищение молодого Гоголя пушкинским творчеством с наибольшей силой выразилось в статье «Несколько слов о Пушкине», задуманной еще в 1832 г. (как явствует это из пометы под текстом статьи в «Арабесках»), но написанной лишь в 1834 г. (см. примеч. Г. М. Фридендера: *Гоголь*. Т. 8. С. 757). Говоря о зрелых произведениях Пушкина, Гоголь формулирует чрезвычайно важное для его собственной творческой практики положение о том, что «чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное». В иллюстрирующем этот тезис сопоставлении «дикого горца» с «нашим судьей в истертом фраке, запачканном табаком» явственно различимы уже не пушкинские, а собственно гоголевские акценты в эстетическом отборе явлений действительности (позже это противопоставление эстетического облагороженного и необлагороженного, «пошлого» материала отзовется в размышлениях Гоголя о двух типах писателей в начале седьмой главы «Мертвых душ»). Ряд положений этой статьи будет развит Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (письмо «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» —



наст. том, с. 97—102), где, однако, произойдет существенная корректировка суждений, высказанных в «Арабесках».

Е. Н. Дрыжакова в докладе «Пушкин — редактор Гоголя», прочитанном на юбилейной международной конференции «Пушкин и пушкинистика на пороге XXI века» (Санкт-Петербург — Москва, 29 мая — 2 июня 1999) высказала предположение, что Гоголь еще до публикации статьи в «Арабесках» мог показать или прочитать ее самому поэту и что некоторые сокращения, произведенные в тексте, а также примечание о приписываемых Пушкину «нелепых стихах» могли исходить непосредственно от Пушкина (резюме доклада Е. Н. Дрыжаковой см. в составе хроники конференции — РЛ. 2000. № 2).

О Пушкине и Гоголе см.: *Пушкин А. С.* Письма последних лет. Л., 1969. С. 385—387; *Переписка Н. В. Гоголя*: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 133—135; *Макогоненко Г. П.* Гоголь и Пушкин. Л., 1985; *Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М.* Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах // ПИМ. Т. 6. С. 197—228; *Манн Ю. В.* В поисках живой души. «Мертвые души»: Писатель — критик — читатель. М., 1987. С. 7—21 (и др. по указ.).

<sup>1</sup> В черновой редакции этот фрагмент статьи звучал иначе и намекал на распространявшиеся в списках вольнолюбивые стихотворения молодого Пушкина: «Он был каким-то идеалом молодых людей. <...> Стихи [его] учились наизусть. <...> И если сказать истину, то его стихи воспитали и образовали истинно благород<ные> чувства несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них и для государства» (*Гоголь*. Т. 8. С. 757).

<sup>2</sup> «*Лекарство от холеры*» (или «Рецепт от холеры») и «*Первая ночь*» (или «Письмо к другу») — стихотворения неустановленных авторов, часто приписывавшиеся Пушкину в разного рода рукописных сборниках; второе из указанных стихотворений носит порнографический характер.

<sup>3</sup> Высказывая это суждение, впоследствии подхваченное Белинским (*Белинский*. Т. 5. С. 558; Т. 7. С. 334—336), Гоголь развивает мысль о Пушкине как русском национальном поэте, ранее наиболее отчетливо заявленную в статье И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (наст. том, с. 36—47). Возможно также, что на Гоголя повлияло замечание Н. А. Полевого в полемике с Д. В. Веневитиновым по поводу первой главы «Евгения Онегина»: «“Я не знаю, что тут народного, — говорит г. — вь, — кроме имен петербургских улиц и ресторанов. И во Франции, и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театр и на балы”. — Вот разительный пример, что значит смотреть на сочинение косыми глазами предубеждения! Надобно думать, что г. — вь полагает народность русскую в русских черевиках, лаптях и бородах, и тогда только назвал бы “Онегина” народным, когда на сцене представился бы русский мужик, с русскими поговорками, побасенками, и проч.! — Народность бывает не в одном низшем классе: печать ее видна на всех званиях и везде» (П. в прижизн. критике. С. 275).

<sup>4</sup> Пожелания, чтобы Пушкин обратился к высоким предметам из отечественной истории, прозвучали в ряде отзывов на поэму «Кавказский пленник» (см.: П. в прижизн. критике. С. 128, 142), а также в советах Пушкину литераторов-декабристов (см. письмо Рылеева к Пушкину от 5—7 января

1825 г. — наст. том, с. 27); позднее они повторялись, например, Булгариным в «Северной пчеле» (1829. № 138).

<sup>5</sup> Эта ситуация реализуется Гоголем в одном из эпизодов повести «Портрет», помещенной в «Арабесках»: дама, заказавшая художнику портрет своей дочери, оказывается недовольна излишним сходством портрета с оригиналом, зато приходит в восторг, когда видит изображение дочери в облике Психеи.

<sup>6</sup> Титул императора первым из российских самодержцев принял Петр I в 1821 г.

<sup>7</sup> Ср. слова Пушкина в статье «Баратынский» (1830; при жизни Пушкина напечатана не была): «Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от их и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя и, если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных, затерянных в свете» (XI, 185).

## В. Г. Белинский

Повести, изданные Александром Пушкиным

Впервые: Молва. 1835. Ч. IX. № 7 (раздел «Новые книги»). Стб. 108—110. Печатается по: *Белинский*. Т. 1. С. 139—140.

*Белинский Виссарион Григорьевич* (1811—1848) — литературный критик, публицист.

С 1834 г. молодой Белинский участвует в качестве ведущего критика в журнале «Телескоп» и газете «Молва», с издателем которых, профессором Н. И. Надеждиным, он познакомился еще в годы учения в Московском университете. Выступая под эгидой Надеждина, Белинский во многом следует своему наставнику. Подобно Надеждину, он ратует за подлинно современную литературу, которая возвышалась бы над крайностями «псевдоклассической» и «романтической» школы и была бы отмечена достоинствами объективности и народности. Значительность содержания, философская глубина и серьезность подхода к действительности являются в это время для Белинского важнейшими критериями эстетической оценки. Хотя по сравнению с Надеждиным Белинский несколько смещает акцент с «мысли» на «чувство» и тем самым реабилитирует некоторые произведения Пушкина, строго осужденные издателем «Телескопа» (в частности это касается «Евгения Онегина»), пресловутый «философский порог» все же продолжает существовать для молодого критика и во многом мешает ему по достоинству оценить пушкинские произведения 1830-х гг. Подробнее см.: *Манн Ю. В.* Начало // *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. С. 612—627; *Егоров Б. Ф.* Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982.

В заметке о «Повестях, изданных Александром Пушкиным», Белинский развивает те оценки пушкинского творчества, которые уже были высказаны им в статье «Литературные мечтания» (Молва. 1834. № 50), явившейся его первым серьезным выступлением на поприще литературной критики: «Пушкин царствовал десять лет: “Борис Годунов” был последним великим его подвигом; в третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер или, может быть, только обмер на время» (Белинский. Т. 1. С. 73).

<sup>1</sup> Неточная цитата из «Евгения Онегина» («Отрывки из путешествия Онегина»).

<sup>2</sup> Высказывая свое мнение о пушкинских повестях, Белинский, по-видимому, желает отмежеваться от во многом сходного отзыва Булгарина, помещенного четыре года назад в «Северной пчеле» (в рецензии на «Повести Белкина»). Ср.: «Как приятно в тесном дружеском кругу, пред камином, слушать рассказы умного, образованного человека — рассказы о чем бы то ни было: о необыкновенном происшествии, о забавной встрече, о странном свидании. Рассказчик не утомляет вас подробностями, которые были бы уместны только в *настоящей* повести, легко очерчивает свои изображения. <...> Вы имеете ныне случай пользоваться прелестями такого рассказа, не трудясь искать рассказчика: возьмите “Повести Белкина”. <...> Жалуются, что содержание сих повестей слишком просто; что, прочитав некоторые из них, спрашиваешь: только-то? Да, только <...>» (СПч. 1831. № 255).

<sup>3</sup> «Пиковая дама» была впервые напечатана на страницах журнала О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» (1834. Т. II. Кн. 3). Белинскому была известна высокая оценка повести, высказанная редактором журнала О. И. Сенковским в рецензии на книгу Н. А. Мельгунова «Рассказы о былом и небывалом» (Библиотека для чтения. 1834. Т. III. Отд. VI. С. 5); «Пиковая дама» характеризовалась там как «верх прелестного русского рассказа». Восторженный отзыв о повести содержится и в письме Сенковского к Пушкину, датированном зимой 1834 г. (XV, 109—111).

<sup>4</sup> Отрывки из «Арапа Петра Великого», ранее опубликованные в «Северных цветах на 1829 год» (СПб., 1828) и в «Литературной газете» (1830. 2 марта. № 13).

## Н. А. Полевой

Пушкин

Впервые: Библиотека для чтения. 1837. Т. 21. Отд. I. С. 181—198. Печатается по: Полевой Н. А. Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1. С. 211—229.

Полевой Николай Алексеевич (1796—1827) — журналист, критик, писатель. С 1825 г. издавал журнал «Московский телеграф», в котором первое время принимал ближайшее участие Вяземский, печатался Пушкин и другие литераторы их круга. Полевой был одним из главных приверженцев и пропагандистов романтической эстетики в России. «Московский телеграф» встретил приветственными рецензиями первую главу «Евгения Онегина» (1825. № 5 — рец. Полевого), «Цыган» (1827. № 10 — рец. Вязем-

ского), «Полтаву» (1829. № 10 — рец. Кс. А. Полевого, брата и помощника издателя) и другие произведения Пушкина 1820-х гг. Однако расхождения Полевого с пушкинским кругом давали о себе знать все острее. Здесь достаточно упомянуть недовольство братьев Полевых участием Пушкина в другом журнале, «Московском вестнике» (причем поведение поэта по отношению к «Московскому телеграфу» было воспринято Полевыми как проявление литературного снобизма), а с другой стороны — возмущение Пушкина и его круга прозвучавшей на страницах «Московского телеграфа» критикой «Истории государства Российского» Карамзина (МТ. 1829. № 12). В полемике 1830—1831 гг. о «литературной аристократии» (см. выше, с. 627) Полевой становится одним из главных противников Пушкина, предъявляя ему упреки в низкопоклонстве, тщеславии, измене собственному поэтическому гению и возвышенным идеалам молодости. Необходимо, однако, отметить следующее: в отличие от аналогичных упреков Пушкину со стороны Булгарина, негодование Полевого было искренним. Издатель «Московского телеграфа» мучительно переживал раздвоенность своего отношения к Пушкину — великому поэту и «недостойному» человеку (см.: *Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого* // Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Под ред. В. Н. Орлова. Л., 1934. С. 303—307). Объяснение этой нравственной загадки Полевой как раз и стремился найти для себя в теории взаимоотношений Поэта и Общества, изложенной им в статье о «Сочинениях Державина» (МТ. 1832. № 15—16, 18) и в некрологе Пушкина, воспроизводимом в настоящей антологии. Литературными источниками концепции Полевого послужили произведения французских романтиков (в особенности А. де Виньи, в романе «Стелло» (1832) говорившего в сходных выражениях об «остракизме», которому обречен поэт в человеческом обществе), а также романтически истолкованная драма Гете «Торквато Тассо». Подробнее см.: *Козмин Н. К. Очерки по истории русского романтизма: Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи.* СПб., 1903; *Березина В. Г. Литературно-общественная позиция Н. Полевого в «Московском телеграфе» 1825—1831 гг.* Автореф. канд. дисс. Л., 1948; *Орлов В. Н. Н. А. Полевой и «Московский телеграф»* // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1. С. 256—299; *Салинка В. А. Н. А. Полевой — журналист и критик пушкинской эпохи.* Автореф. канд. дисс. Л., 1972; П. в прижизн. критике. С. 485—486; *Потапова Г. Е. Пушкин, Гете и Николай Полевой* // РЛ. 1998. № 4. С. 71—86.

<sup>1</sup> Подразумевается надпись на гробнице Шекспира: «Друг! именем Бога молю — не трогай праха, здесь заключенного!», уже цитировавшаяся Полевым в статье о «Сочинениях Державина» (*Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика.* Л., 1990. С. 188).

<sup>2</sup> Вероятно, Полевой имеет в виду одно обстоятельство, отмечавшееся свидетелями кончины Гете: на его посмертной маске застыло подобие улыбки.

<sup>3</sup> По-видимому, речь идет о жалобах, неоднократно высказывавшихся Ломоносовым под конец жизни в письмах к графу И. И. Шувалову, которые были опубликованы уже в конце XVIII в. (*Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.* СПб., 1784. Т. 1). Этот материал был хорошо известен брату Н. А. Полевого — Кс. А. Полевому, сочинителю исторического романа «Михаил Васильевич Ломоносов» (М., 1836. Т. 1—2).

<sup>4</sup> Полевой имеет в виду «объяснения», в старости составленные Державиным на собственные стихотворения. Они были впервые опубликованы Н. Ф. Остолоповым под названием «Ключ к сочинениям Державина» (СПб., 1822; на это издание Полевой неоднократно ссылается в статье 1832 г. о «Сочинениях Державина»), а затем переизданы в 1834 г. (в соответствии с более поздней и подробной редакцией).

<sup>5</sup> *Семела* — в греческой мифологии фиванская царица, возлюбленная Зевса, пожелавшая, чтобы бог явился перед нею в своем истинном облике. Семела не смогла перенести блеска Зевсовых молний и была сожжена ими.

<sup>6</sup> Подразумевается афоризм «*Oratores fiunt, poetae nascuntur*» (Ораторы делаются, поэты рождаются. — *лат.*), принадлежащий Цицерону. Говоря о том, что Гораций «хотел *сделаться* поэтом», Полевой имеет в виду его трактат «Наука поэзии».

<sup>7</sup> Из стихотворения «19 октября» (1825).

<sup>8</sup> Речь идет о возвращении Пушкина из михайловской ссылки, последовавшем в сентябре 1826 г. по приказанию Николая I.

<sup>9</sup> «Одним из великих современных поэтов» Полевой называет А. Мицкевича, близко общавшегося с Пушкиным в Москве и Петербурге в 1826—1829 гг. В московский период своей ссылки польский поэт дружески сошелся с Полевым, много сделавшим для распространения его славы в русских литературных кругах. Мицкевичу принадлежит перевод пушкинского «Воспоминания» на польский язык (это единственный перевод Мицкевича из Пушкина).

<sup>10</sup> «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

<sup>11</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфа XLIV.

<sup>12</sup> Цитируется первое, отдельное, издание шестой главы «Евгения Онегина» (строфы XLVI—XLVII). Позже строфа XLVII была перенесена Пушкиным в примечания к роману.

<sup>13</sup> «Евгений Онегин», гл. 7, строфа XLVIII.

<sup>14</sup> Там же, гл. 8, строфа LI.

<sup>15</sup> Там же, строфы X—XI.

<sup>16</sup> Там же, гл. 2, строфы XXXVIII—XXXIX.

<sup>17</sup> Стихотворение «Элегия» (1830) было впервые напечатано в 1834 г. в т. VI «Библиотеки для чтения», а затем вошло в 4-ю часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1835. С. 104). В указанном издании «Элегия» завершала отдел лирических стихотворений. Кроме того, в характеристике «Элегии» как «последней, лебединой песни Пушкина» сказалось собственное Н. Полевого и его брату Кс. Полевого убеждение в том, что талант Пушкина как поэта лирического приметно упал в его стихотворениях 1830-х гг. (см. рец. на 3-ю часть «Стихотворений Александра Пушкина» — МТ. 1832. № 4. С. 566—573). Ср. также мнение Белинского: «...в четвертой части стихотворений Пушкина есть одно драгоценное перло, напомнившее нам его былую поэзию, напомнившее нам бывшего поэта: это “Элегия”. <...> Да! такая элегия может выкупить не только несколько сказок, даже целую часть стихотворений!» (Белинский. Т. 2. С. 84).

<sup>18</sup> «Евгений Онегин», гл. 4, строфа XVIII.

<sup>19</sup> Милости, оказанные Николаем I семье Пушкина, перечислены в записке, которую получил от царя Жуковский 30 января 1837 г.: «1. Запла-

тить долги. 2. Заложенное имение отца очистить от долга. 3. Вдове пенсioen и дочери <т. е. дочерям. — *Сост.*> по замужество. 4. Сыновей в пажи и по 1500 р. на воспитание каждого по вступлении на службу. 5. Сочинения издать на казенный счет в пользу вдовы и детей. 6. Единовременно 10 т<ы-сяч>» (*Щеголев*. Т. 1. С. 247). Николай отказался скрепить назначение пенсии семейству погибшего поэта специальным рескриптом, какой был издан по его указу после смерти Карамзина. Тем самым царские благодеяния были превращены из государственного акта в акт личного милосердия и именно в таком качестве сразу же сделались достоянием молвы. Для Полевого, собственный журнал которого в 1834 г. был запрещен по причине политической «неблагонадежности» (за напечатание отрицательной рецензии на патриотическую драму Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»), имело особую важность лишний раз подчеркнуть на страницах «Библиотеки для чтения» собственную лояльность по отношению к властям.

### В. Г. Белинский

Сочинения Александра Пушкина  
Статья пятая

Впервые: ОЗ. 1844. Т. XXXII. № 2. Отд. V. С. 43—82. Печатается по: *Белинский*. Т. 7. С. 302—357.

В настоящем издании воспроизводится лишь небольшой отрывок из знаменитого критического цикла Белинского, состоящего из одиннадцати статей и публиковавшегося в журнале «Отечественные записки» с 1843 по 1846 г. При своем появлении в свет этот цикл вызвал не только заинтересованное внимание русской читающей публики, но и бурные протесты в критике охранительного толка. В противовес «Отечественным запискам» на страницах одиозного журнала «Маяк», издававшегося С. А. Бурачком, начал печататься цикл статей А. М. Мартынова «Подробный обзор стихотворений А. С. Пушкина» (1843. Т. 7. Кн. 13; Т. 9—11), где произведения поэта расценивались как безбожные и безнравственные.

Позже, в 1850-е гг., к статьям Белинского о Пушкине чрезвычайно часто обращались как сторонники «эстетической критики», так и представители революционно-демократического лагеря (см. отрывки из статей А. В. Дружинина, Н. Г. Чернышевского и Д. И. Писарева, помещенные в настоящем издании).

<sup>1</sup> «Евгений Онегин», гл. 1, строфа XVI.

<sup>2</sup> «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>3</sup> «Евгений Онегин», гл. 4, строфа LI.

<sup>4</sup> «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>5</sup> Подразумеваются вольнолюбивые (и просто излишне «вольные») стихи молодого Пушкина, широко ходившие в списках. Говоря о том, что Пушкин сам смеялся над «рукописными» своими стишками», Белинский, возможно, имеет в виду следующий фрагмент, ныне печатаемый в составе незавершенной статьи 1830 г. «Опровержение на критики»: «Г-н Ап. не имел никакого права располагать моими стихами, поправлять их по-своему и отсылать в альманах г. Б. вместе с собственными произведениями. Сти-

хи, преданные мною забвению или написанные не для печати (например: «Она мила, скажу меж нами») простительно мне было написать на 19-м году, но непростительно признать публично в возрасте более зрелом и степенном (например, послание к Ю<дину>)» (*Пушкин А. С. Сочинения*. СПб., 1841. Т. 11. С. 216). Белинский мог опираться также на примечание к статье Гоголя «Несколько слов о Пушкине»: «Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. <...> Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда наконец выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися» (наст. том, с. 71; Белинский сочувственно цитирует Гоголя далее, в пятой статье своего цикла (*Белинский*. Т. 7. С. 334—336)). Согласно предположению Е. Н. Дрыжаковой, это примечание к статье Гоголя могло принадлежать самому Пушкину (подробнее см. выше, с. 630).

<sup>6</sup> Белинский сравнивал пафос пушкинской поэзии с пафосом поэзии лермонтовской в статье «Библиографические и журнальные известия», помещенной в № 4 «Отечественных записок» за 1843 г., однако специальной большой статьи на эту тему так и не написал.

<sup>7</sup> Имеется в виду стихотворение «Поэт и толпа», впервые опубликованное Пушкиным в 1828 г. под заглавием «Чернь», которое надолго закрепило в издательском и критическом обиходе. Новое заглавие «Поэт и толпа» было дано стихотворению самим Пушкиным в 1836 г., в рукописи неосуществленного собрания стихотворений.

## Н. В. Гоголь

В чем же, наконец, существо русской поэзии  
и в чем ее особенность

Впервые: *Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями*. СПб., 1847. Печатается по: *Гоголь*. Т. 8. С. 379—385.

В настоящем «письме», задуманном еще в 1843 г., но законченном только в октябре 1846 г., Гоголь развивает ряд положений своей статьи «Несколько слов о Пушкине» (наст. том, с. 70—75). Однако по сравнению со статьей из «Арабесок» общая оценка пушкинского творчества подвергается существенным коррективам: при всем недостижимом художественном совершенстве пушкинских творений (и отчасти вследствие этого совершенства) они не оказали (и не могли оказать) никакого реального воздействия на общество.

<sup>1</sup> Подразумеваемые Гоголем слова «Блажен, кто знает сладострастие / Высоких мыслей и стихов!» в действительности принадлежат не Батюшкову, а Пушкину (послание «Жуковскому» («Когда, к мечтательному миру...», 1818)).

<sup>2</sup> Из стихотворения «Монастырь на Казбеке» (1829).

<sup>3</sup> Ср. «Отрывки из путешествия Онегина»: «Теперь мила мне балалайка / Да пьяный топот трепака / Перед порогом кабака...»

<sup>4</sup> Ср. строки из стихотворения «Калмычке» (1829): «Друзья! не все ль одно и то же: / Забыться праздною душой / В блестящей зале, в модной ложе, / Или в кибитке кочевой?»

<sup>5</sup> Парафраз заключительных строк стихотворения «Эхо» (1831).

<sup>6</sup> «Обстоятельство, по-видимому, маловажное имело столь же сильное влияние на его душу. В самую минуту его рождения нога его была повреждена — и Байрон остался хром на всю свою жизнь. Физический сей недостаток оскорблял его самолюбие. <...> Он, будучи собою красавец, воображал себя уродом и дичился общества людей, мало ему знакомых, опасаясь их насмешливого взгляда» (из статьи Пушкина «Байрон» (1835; опубли. в 1841)).

<sup>7</sup> Бог *Протей*, подобно некоторым другим морским божествам, надеялся в древнегреческой мифологии способностью принимать любой облик. Сравнение с Протеем уже с конца 1790-х гг. стало общим местом в суждениях немецких критиков о Гете (см.: *Mandelkow K. R. Der proteische Dichter: Ein Leitmotiv in der Geschichte der Deutung und Wirkung Goethes* // *Mandelkow K. R. Orpheus und Maschine: Acht literaturgeschichtliche Arbeiten*. Heidelberg, 1976. S. 23—37; ср. также примеч. 29 к статье А. Н. Веселовского — наст. том, с. 670).

<sup>8</sup> Книга Песни Песней Соломона, 4: 2.

<sup>9</sup> Возможно, подразумевается следующее признание самого Пушкина в черновом фрагменте, ныне печатающемся в составе статьи «Опровержение на критики» (1830): «Сильные характеры и глубокая трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, — вот что увлекло меня. “Полтаву” написал я в несколько дней, далее не мог бы ею заниматься и бросил бы все» (*Пушкин А. С. Соч.* СПб., 1841. Т. 11. С. 222).

<sup>10</sup> Имеются в виду «Каменный гость» (1830), «Сцена из Фауста» (1825) и стихотворение «В начале жизни школу помню я...» (1830).

<sup>11</sup> См. рецензию Белинского на «Повести А. Пушкина» и примеч. к ней (наст. том, с. 631—632).

<sup>12</sup> Имеются в виду «История села Горюхина» (впервые опубли. после смерти Пушкина под названием «Летопись села Горохина» — *Совр.* 1837. Т. 7) и «Арап Петра Великого» (также опубли. посмертно — *Совр.* 1837. Т. 6). Приводимое Гоголем заглавие «Царский арап», вероятно, в большей степени соответствует авторской воле Пушкина, чем утвердившееся за романом редакторское заглавие, данное Жуковским. При этом, однако, Гоголь смешивает слова «арап» и «араб» (ср. сетования Пушкина на этот счет в письме к Вяземскому от 1835—1836 г. (XVI, 208)).

<sup>13</sup> «Странник» (1835; опубли. 1841).

## А. В. Дружинин

А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений

Впервые: Библиотека для чтения. 1855. № 3. Отд. III. С. 41—70; № 4. Отд. III. С. 71—104. Печатается по: *Дружинин А. В. Литературная критика*. М., 1983. С. 31—83.

*Дружинин Александр Васильевич* (1824—1864) — критик, писатель. В литературно-журнальной борьбе 1850—1860-х гг. он вместе с В. П. Боткиным и П. В. Анненковым отстаивал позиции так называемой «эстетической критики». «Гоголевской» школе и «дидактической критике» (в лице ее главного представителя Н. Г. Чернышевского) Дружинин противопоставлял



поэзию Пушкина, А. И. Фета, А. Н. Майкова. Критик ратовал за автономность сферы художественного творчества по отношению к внеположным искусству злободневным общественным потребностям, полагая при этом, что литература оказывает воспитующее воздействие на человека и общество уже благодаря своим собственно эстетическим качествам, а не в силу тех или иных политических убеждений писателя. Подробнее см.: *Основат* А. Короткий день русского эстетизма (В. П. Боткин и А. В. Дружинин) // Лит. учеба. 1981. № 3; *Скатов Н. Н.* Дружинин — литературный критик // РЛ. 1982. № 4; *Бройде А. М.* А. В. Дружинин: Жизнь и творчество. Copenhagen, 1986; *Мартин Т. М.* Идея образования у П. В. Анненкова (1856—1859) // *Ars philologiae*: Профессору А. Б. Муратову ко дню шестидесятилетия. СПб., 1997. С. 114—133.

Поводом к написанию статьи послужил выход в свет начальных томов «Сочинений А. С. Пушкина», подготовленных к печати П. В. Анненковым (*Пушкин А. С.* Сочинения. СПб., 1855. Т. 1—6; в 1857 г. был издан т. 7). Это первое научное издание пушкинских сочинений, основывавшееся на многолетних биографических и текстологических разысканиях составителя, открывалось «Материалами для биографии А. С. Пушкина» (они занимают весь первый том указанного издания). «Материалы» представляли собой не только богатейший свод известных к тому времени сведений о жизни поэта, но и первую попытку его аналитической биографии. Книга оказалась предметом оживленной полемики между «эстетической» и радикальной критикой. Суждения Анненкова о литературных и общественных взглядах Пушкина и о его месте в истории русской словесности привели к продолжительному спору о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях (см. прежде всего «Очерки гоголевского периода русской литературы» Чернышевского и ответную статью Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856)).

Дружинин в своей статье о «Сочинениях Пушкина» в ряде случаев полемически реагирует на 1-ю и 2-ю статьи Чернышевского, посвященные тому же изданию и напечатанные несколько ранее в журнале «Современник» (1855. № 2—3). Чернышевский, в свою очередь, будет возражать Дружинину в 3-й и 4-й статьях своего критического цикла (см. ниже). Специальными рецензиями откликнулись на анненковское издание также М. Н. Катков (см. ниже, с. 641—642), М. П. Погодин (Москвитянин. 1855. Т. 3. № 12. С. 1—4), Кс. А. Полевой (СПЧ. 1855. № 255), В. П. Гаевский (ОЗ. 1855. Т. 100. С. 31—70), Н. А. Добролюбов (Совр. 1858. № 1) и др.

Из эпистолярных отзывов о статье Дружинина приведем мнение Тургенева, высказанное им в письме к В. П. Боткину от 17 июня 1855 г.: «Статью о Пушкине я прочел — с великим наслаждением. Благородно, тепло, дельно и верно. Это лучшая вещь, написанная Дружининым. Но опять-таки в отношении к Гоголю он не прав... То есть — в том, что он говорит, он совершенно прав — но так как он *всего* сказать не может — то и правда выходит кривдой. Бывают эпохи, где литература не может быть *только* художеством — а есть интересы высшие поэтических интересов. Момент самопознания и критики так же необходим в развитии народной жизни, как и в жизни отдельного лица...» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 3. С. 33—34).

<sup>1</sup> Источник цитаты установить не удалось.

<sup>2</sup> Имеется в виду помещенная в «Северной пчеле» рецензия Булгарина на VII главу «Евгения Онегина», где утверждалось, в частности, следующее: «...Можно ли требовать внимания публики к таким произведениям, какова, например, глава VII “Евгения Онегина”? <...> Ни одной мысли в этой водянистой VII главе, ни одного чувствования, ни одной картины, достойной воззрения! Совершенное падение, chute complète!» (СПч. 1830. № 35).

<sup>3</sup> Это суждение принадлежит Тургеневу, как свидетельствует он сам в письме к В. П. Боткину от 17 июня 1855 г.: «Ведь это на меня Дружинин сослался — говоря об одном литераторе, который желал бы *противовесия* гоголевскому направлению... все это так; — но о Пушкине он говорит с любовью, а Гоголю отдает только справедливость, что, в сущности, никогда не бывает справедливо» (*Тургенев И. С. Письма*. Т. 3. С. 34).

<sup>4</sup> Вероятно, Дружинин по памяти воспроизводит следующие слова из 2-й главы «Мертвых душ» Гоголя: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор».

<sup>5</sup> Здесь и ниже Дружинин перефразирует строфы из «Евгения Онегина», из стихотворений «Бесы» (1830), «Зимний вечер» (1825) и «19 октября» (1825).

<sup>6</sup> Парафраз строк из черновой редакции стихотворения «Воспоминание» (1828; впервые опубли.: *Анненков*. С. 197).

<sup>7</sup> Парафраз заключительных строк стихотворения «Поэту» (1830).

<sup>8</sup> Дружинин дает приблизительный перевод следующих стихов из драмы Гете «Прометей» (1773): «Ich Dich ehren? Wofür? / Hast Du die Schmerzen gelindert / Je des Beladenen? / Hast Du die Tränen gestillet / Je des Geängstigten?». Гневные упреки гетевского Прометея Зевсу были обращены против самого Гете немецким критиком радикального толка Л. Бёрне, который в 1835 г. избрал эти стихи эпиграфом к своей статье по поводу книги Б. фон Арним «Переписка Гете с ребенком». В своем разборе, получившем скандальную известность, Бёрне обрушился на поэта с упреками в эгоизме, общественной индифферентности и низкопоклонничестве. В 1856 г. Дружинин писал по этому поводу: «Припомните только отношения новогерманской поэтической школы к делам и памяти великого Гете, вспомните, как мальчишки неодидактики, звавшие себя поэтами века, воспитанные на иссушающих теориях, осмеливались не признавать его заслуг и обращаться к нему с выражением его же “Прометея”: “Я стану почитать тебя? Из-за какой причины?”» (*Дружинин А. В. Собр. соч.*: В 8 т. СПб., 1866. Т. 5. С. 356; ср. также: Т. 7. С. 222).

<sup>9</sup> Когда галлы после битвы при Аллии (390 до н. э.) подошли к стенам Рима, старейшие из римских патрициев, как повествует Тит Ливий в 5-й книге «Истории Рима от основания Города», решили добровольно принять смерть: «Те из них, кто некогда занимал курульные должности, желали умереть, украшенные знаками отличия своей прежней счастливой судьбы, почестей и доблести. Они воссели в своих домах на креслах из слоновой кости, облачившись в те священные одежды, в коих вели колесницы с изображениями богов или справляли триумфы. <...> С благоговением взирали галлы на тех мужей, что восседали на пороге своих домов: кроме украшений и одежд, более торжественных, чем бывает у смертных, эти люди похо-

дили на богов еще и той величественной строгостью, которая отражалась на их лицах. Варвары дивились на них, как на статуи» (*Ливий Т.* История Рима от основания Города. М., 1989. Т. 1. С. 271).

<sup>10</sup> В соответствии с издательской практикой своего времени Дружинин именует «*Галубом*» неоконченную поэму 1829—1830 г., ныне печатающуюся под заглавием «Тазит». Впервые она была опубликована после смерти Пушкина в журнале «Современник» (1837. Т. VII); при этом в заглавие было вынесено имя отца героя, к тому же прочитанное неверно: *Галуб* вместо *Гасуб*.

<sup>11</sup> Дружинин имеет в виду один из важнейших выводов Анненкова, сделанный в конце «Материалов для биографии А. С. Пушкина»: «Он и в последнее время еще далеко не достиг предела, какой положен был собственной его природой, и по оставшимся начаткам легко видеть обширные размеры, какие мог бы он принять впоследствии. Обозревая всю деятельность его вполне — невольно приходишь к заключению, что мы имеем только приготовление Пушкина к последнему фазису развития его, который должен был и определить все значение его и довершить его образ» (*Анненков*. С. 430).

### Н. Г. Чернышевский

Сочинения Пушкина... Издание П. В. Анненкова  
Статья четвертая и последняя

Впервые: Совр. 1855. Т. LII. № 8. Отд. III. С. 27—52. Печатается по: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. 2. С. 496—516.

*Чернышевский Николай Гаврилович* (1828—1889) — писатель, критик, философ, публицист, революционный демократ.

Цикл статей о «Сочинениях Пушкина» является одним из лучших достижений Чернышевского-критика. Отталкиваясь от материалов, собранных П. В. Анненковым, он выстраивает иную, во многом противоположную анненковской, концепцию творчества Пушкина, полемизируя при этом с суждениями «эстетической критики».

Первая и вторая статьи Чернышевского о Пушкине вызвали возражения Дружинина в статье «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (см. выше). После того как вышла в свет третья статья, против Чернышевского выступил также А. А. Григорьев в своих «Замечаниях об отношении современной критики к искусству» (Москвитянин. 1855. Т. IV. № 13—14. Кн. 1—2. С. 107—148). В статье четвертой, отрывки из которой приводятся в настоящем издании, Чернышевский спорит с названными критиками и подчеркивает, что «пушкинский» период в развитии русской литературы давно завершился и что для современной литературы «гоголевское» направление важнее, чем «пушкинское». Несмотря на то, что в своих возражениях сторонникам «чистого искусства» он грешит социологическим схематизмом мысли и тенденциозно препарирует суждения о Пушкине, высказанные в статьях Белинского, Чернышевский в ряде случаев дает гораздо более взвешенные и проницательные оценки и литературно-журнальной борьбы 1820—1830-х гг., и причин охлаждения русской читающей публики к Пуш-

кину. Подробнее см.: *Мотольская Д. К.* Работа Н. Г. Чернышевского над анненковскими «Материалами для биографии А. С. Пушкина» // Уч. зап. Ленинградского педагогич. ин-та им. Герцена. 1963. Т. 245. С. 261—282; *Зельдович М. Г.* Статьи Чернышевского о Пушкине в общественно-литературной борьбе 50-х годов // Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1965. Вып. 4. С. 5—39.

<sup>1</sup> По цензурным причинам Чернышевский здесь и далее обозначает таким образом критические статьи Белинского.

<sup>2</sup> Полемический выпад в адрес Анненкова и Дружинина (см. примеч. 11 к предыдущей статье).

<sup>3</sup> Цитата из первой статьи критического цикла Белинского «Сочинения Александра Пушкина» (*Белинский*. Т. 7. С. 100—101).

<sup>4</sup> Из пятой статьи того же цикла (*Белинский*. Т. 7. С. 316, 320; ср. также: наст. том, с. 90).

<sup>5</sup> О журналах «Московский телеграф» и «Телескоп» см. выше, с. 631—633. В 1825 г. о народности Пушкина одним из первых заговорил на страницах «Московского телеграфа» Н. А. Полевой в статье о «Евгении Онегине» (П. в прижизн. критике. С. 265). Чернышевский, по-видимому, подразумевает прежде всего статью Кс. А. Полевого о «Полтаве» (МТ. 1829. № 10; *Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика. Л., 1990. С. 370—380) и предшествовавшую ей библиографическую заметку о поэме (МТ. 1829. Ч. XXVI. С. 337); их он уже цитировал в третьей статье своего цикла (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 487—488). На страницах журнала «Телескоп» о народности Пушкина писал Н. И. Надеждин в рецензии на «Бориса Годунова» (1831. № 4; *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 254—270).

## М. Н. Катков

### Пушкин

Впервые: Русский вестник. 1856. № 1. С. 155—172; № 2. С. 306—324; № 6. С. 281—310. Печатается по: М. Н. Катков о Пушкине. М., 1900. С. 17—93.

*Катков Михаил Никифорович* (1818 (или 1817) — 1887) — публицист, критик; редактор и издатель журнала «Русский вестник».

В 1839 г. Катков, в то время близкий Белинскому, поместил на страницах «Отечественных записок» свой перевод статьи К. А. Фарнгагена фон Энзе «Сочинения Александра Пушкина» (ОЗ. 1839. № 5, прил., с. 4). Статью немецкого критика, несомненно явившуюся одним из самых значительных отзывов о Пушкине в европейской печати, Катков снабдил краткой вступительной заметкой «От переводчика», в которой было впервые сформулировано его собственное представление о месте поэта в русской и мировой литературе.

Позднейшая большая статья Каткова о Пушкине, возникшая как отклик на изданные П. В. Анненковым «Сочинения А. С. Пушкина» (к январю 1856 г. вышло в свет шесть томов этого собрания) и напечатанная в 1-й книжке вновь созданного журнала «Русский вестник», носила программ-

ный общетеоретический характер и должна была обозначить позицию Каткова в полемике о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях (см. примеч. к статье Дружинина). Корректируя формулу «искусство для искусства» утверждением, что поэзия должна иметь внутренней целью познание истины, Катков пытается определить то новое содержание, которое сумел открыть для русской литературы и русского общества Пушкин своей поэзией (см.: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 12—15). Статья вызвала полемический отклик Чернышевского (Совр. 1856. № 2). Более полное воспроизведение очерка Каткова о Пушкине см.: *Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века* / Изд. подгот. В. К. Кантор и А. Л. Осповат. М., 1982. С. 369—400.

<sup>1</sup> Целиком приводится элегия 1826 г. на смерть А. Ризнич.

<sup>2</sup> То есть «Тазит» (см. примеч. 10 на с. 640).

<sup>3</sup> Отрывок «Стамбул гяуры нынче славят...» (1830), впервые напечатанный самим поэтом в 1836 г. в пятой главе «Путешествия в Арзрум», получил редакторское заглавие «Начало поэмы» в посмертном издании сочинений Пушкина (СПб., 1841. С. 212—214); под тем же заглавием перепечатан в издании П. В. Анненкова (*Пушкин А. С.* Сочинения. СПб., 1855. Т. 2. С. 526—527).

<sup>4</sup> К 1830 г. относится черновая редакция «Осени»; закончено стихотворение в 1833 г. (см. об этом в примеч. Д. Д. Благого к его работе «Социология творчества Пушкина» — наст. том, с. 593—594).

## А. А. Григорьев

Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина

Статья первая

Впервые: Русское слово. 1859. № 2. Отд. II. С. 1—63. Печатается по: *Григорьев А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 56—73.

*Григорьев Аполлон Александрович* (1822—1864) — критик, поэт, переводчик, мемуарист. В 1850—1856 гг. был постоянным сотрудником журнала «Москвитянин» и вдохновителем его так называемой «молодой редакции» (А. Н. Островский, Б. Н. Алмазов и др.). В этот «московско-москвитянинский» период Григорьев выступает как защитник «самобытных» начал русской жизни и русской литературы. В те же годы складываются основные принципы григорьевской «органической критики», отвергающей любые умозрительные теории и ставящей своей целью стихийно-целостное восприятие и постижение действительности. Подробнее см.: *Егоров Б. Ф.* 1) Григорьев — критик // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1960. Вып. 98; 1961. Вып. 104; 2) Григорьев о Пушкине // Пушкинский сборник. Псков, 1968; *Носов С. Н.* Аполлон Григорьев: Судьба и творчество. М., 1990.

<sup>1</sup> В начале 2-го раздела своей статьи Григорьев коснулся суждений о Пушкине, высказанных Белинским в статье «Литературные мечтания» (1834). См. коммент. к статье Белинского «Повести, изданные Александром Пушкиным» (наст. том, с. 632).

<sup>2</sup> Имеются в виду статьи Дружинина о «Сочинениях А. С. Пушкина», изданные П. В. Анненковым (см. выше, с. 103—109).

<sup>3</sup> Подразумеваются отрывки из сказки Языкова «Жар-птица», печатавшиеся в 1836—1837 гг. под названием «Драматическая сказка об Иване-царевиче, Жар-Птице и о Сером Волке».

<sup>4</sup> См., например, следующие стихотворения З. В. Тура: «Тебя узнать нельзя. Каштановый твой волос...», «Я тебя не забыла, мой милый...» (Отечественные записки. 1857. № 3).

<sup>5</sup> Неточная цитата из «Горя от ума» Грибоедова (д. III, явл. 3).

<sup>6</sup> Имеются в виду представления Ш. Фурье о коллективной трудовой жизни людей будущего, продуманно организованной в рамках первичных общественных ячеек-«фаланг».

<sup>7</sup> Статейный список посольства дворянина и Боровского наместника, Василия Лихачева, во Флоренцию, в 7167 (1659) году // Древняя российская вивлиофика. М., 1788. Ч. IV. С. 344.

<sup>8</sup> Там же. С. 345.

<sup>9</sup> Статейный список посольства стольника и наместника Переславского, Ивана Ивановича Чемоданова, в Венецию, в 7164 (1656) году // Древняя российская вивлиофика. М., 1788. Ч. IV. С. 142—339.

<sup>10</sup> Цитаты из писем Д. И. Фонвизина к сестре от 18 (29) сентября 1777 г. и к П. И. Панину от 18 (29) сентября 1778 г.

<sup>11</sup> «И стольник Петр и дьяк Семен ему (откупщику. — *Сост.*) говорили: “Враг креста Христова! Как ты не устранился так говорить, что с образа содателя нашего и господа, Иисуса Христа, сына Божия и пречистыя его матери, пресвятыя Богородицы, что на тех святых и честных иконах утварь устроена по нашей благодетельной христианской вере, и ты с того хочешь пошлину, скверный пес, взять? <...> А видя твое бесстыдство и нрав зверский, как псу голодному или волку несыту, имущу гортань восхищати от пастырей овцы, так тебе бросаем золото, как прах”» (Статейный список посольства стольника и наместника Боровского, Петра Ивановича Потемкина, во Францию, в 7175 (1667) году // Древняя российская вивлиофика. М., 1788. Ч. IV. С. 467).

<sup>12</sup> Цитата из «Сказки для детей» (1840) Лермонтова.

<sup>13</sup> В судьбе поэтов Е. И. Кострова, М. В. Милонова, А. И. Полежаева, актера П. С. Мочалова, композитора А. Е. Варламова печальную роль сыграли тяжелые запои. Говоря о А. Н. Радищеве, Григорьев, по всей вероятности, осуждает совершенное им самоубийство.

<sup>14</sup> Из стихотворения Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

<sup>15</sup> Цитируются слова Гоголя из статьи «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» («Выбранные места из переписки с друзьями», XXXI).

<sup>16</sup> Из думы Кольцова «Великая тайна» (1833).

<sup>17</sup> Цитата из гл. 8 статьи Белинского «Литературные мечтания» (Белинский. Т. 1. С. 72).

<sup>18</sup> Имеется в виду новелла Гофмана «Дон Жуан» (1813).

<sup>19</sup> Цитата из русской былины «Чурила Пленкович».

<sup>20</sup> Григорьев намекает на одиозные статьи А. М. Мартынова о Пушкине, печатавшиеся в журнале «Маяк» (1843. Т. 7. Кн. 13; Т. 9—11).

<sup>21</sup> Из народного духовного стиха. Ср., например: Пыпин А. Н. Народные стихи и песни // Отечественные записки. 1858. № 1. С. 336.

<sup>22</sup> Возможно, здесь подразумевается книга А. П. Милюкова «Очерки истории русской поэзии» (2-е изд. — СПб., 1858.). Ее автор, историк литературы, утверждал, что смерть избавила Пушкина от «печальной необходимости видеть себя живым мертвецом посреди того общества, которое прежде рукоплескало каждому его слову» (с. 177).

<sup>23</sup> Григорьев сравнивает критиков-славянофилов с пуританскими проповедниками и публицистами эпохи Шекспира, требовавшими запретить театральные зрелища по причине их «безнравственности». Ср., например, высказанные в статье Н. П. Гилярова-Платонова «Семейная хроника и воспоминания С. Аксакова» замечания об отсутствии в творчестве Пушкина нравственных и религиозных идеалов (Русская беседа. 1856. Кн. 1. С. 14).

<sup>24</sup> Подразумевается Дружинин.

<sup>25</sup> Это обещание было отчасти исполнено Григорьевым в цикле статей о романе Тургенева «Дворянское гнездо» (Русское слово. 1859. № 4, 5, 6, 8).

<sup>26</sup> Григорьев подразумевает прежде всего «Семейную хронику» С. Т. Аксакова, усматривая в ней развитие традиций Пушкина как автора «Капитанской дочки» и «Истории села Горюхина» (именуемой Григорьевым, в соответствии с тогдашними публикациями, «Летописью села Горохина»).

<sup>27</sup> Имеются в виду «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>28</sup> Об этом Гоголь упоминает в «Авторской исповеди» (1847).

<sup>29</sup> Матфей, 5: 45.

<sup>30</sup> Стихотворение «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» (1830) было впервые опубликовано Жуковским в посмертном собрании сочинений Пушкина под заглавием «Каприз» (*Пушкин А. С. Сочинения*. СПб., 1841. Т. 9. С. 166—167); под тем же заглавием оно воспроизводилось и в некоторых других изданиях. П. В. Анненков в примечаниях к подготовленному им собранию сочинений Пушкина предположил, что заглавие «Каприз», отсутствующее в рукописях, тем не менее «могло принадлежать Пушкину», потому что сходное заглавие — «Шалость» — появляется в одном из автографов стихотворения «Бесы» (*Пушкин А. С. Сочинения*. СПб., 1855. Т. 2. С. 541; ср.: *Анненков*. С. 307). По-видимому, неточность, допущенная Григорьевым, объясняется именно соседством «Румяного критика...» и «Бесов» в издании Анненкова.

<sup>31</sup> Имеется в виду рецензия Н. П. Гилярова-Платонова на «Семейную хронику» С. Т. Аксакова (Русская беседа. 1856. Кн. 1).

<sup>32</sup> «Куцым» аттестует главного героя Пигасов в романе Тургенева «Рудин» (1855).

<sup>33</sup> Имеются в виду «Севастопольские рассказы» (1855) и «Кавказские сцены» (1852—1855) Л. Толстого.

<sup>34</sup> *Аким Акимович Юсов* — герой комедии А. Н. Островского «Доходное место» (1857).

<sup>35</sup> Начальные стихи трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1807).

<sup>36</sup> Примеры заимствованы из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (т. 4, гл. 1; т. 6, гл. 1).

<sup>37</sup> Подразумевается автобиографическая проза С. Т. Аксакова: «Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858).

**Д. И. Писарев**

Пушкин и Белинский

&lt;2&gt; Лирика Пушкина

Впервые: Русское слово. 1865. № 6. С. 1—68. Печатается по: *Писарев Д. И.* Сочинения: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 365—417.

*Писарев Дмитрий Иванович* (1840—1868) — критик, публицист, революционный демократ. В 1861—1866 гг. был ведущим критиком журнала «Русское слово», пропагандируя в своих статьях естественнонаучный материализм, критикуя либералов и консерваторов и ниспровергая все и всяческие авторитеты. Отношение Писарева к искусству диктовалось принципом «строжайшего утилитаризма» и стремлением обратить внимание читающей публики на социальные проблемы современности, в противовес уводящему от общественной жизни «чистому искусству».

Статья о лирике Пушкина является продолжением статьи Писарева о «Евгении Онегине», напечатанной в «Русском слове» двумя номерами ранее (1865. № 4. С. 1—60). Критический «нигилизм» Писарева вызвал осуждение со стороны некоторых критиков (см., например: *Соловьев Н.* Вопрос об искусстве // Отечественные записки. 1865. № 6; *Лонгинов М.* Что значит договориться // Современная летопись. 1865. № 32; *Страхов Н.* Несколько запоздалых слов // ОЗ. 1866. № 1).

<sup>1</sup> Наст. том, с. 90.

<sup>2</sup> См.: *Белинский*. Т. 7. С. 356. Цитата, приводимая Белинским, заимствована из статьи Гоголя «Несколько слов о Пушкине» (наст. том, с. 74).

<sup>3</sup> Наст. том, с. 91.

<sup>4</sup> Имеются в виду стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Поэт и толпа» («Чернь»; 1828), «Герой» (1830), «Поэт» (1827), «Эхо» (1831) и, по-видимому, сонет «Поэту» (1830).

<sup>5</sup> Отзыв Белинского см. выше, с. 95.

<sup>6</sup> Текст стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» приводится в том виде, в каком он печатался до 1881 г. (с цензурными поправками, внесенными Жуковским при первой публикации стихотворения в 1841 г., в посмертном издании сочинений Пушкина).

<sup>7</sup> Писарев имеет в виду стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», напечатанные в сентябре 1831 г. в брошюре «На взятие Варшавы». Первое из них было написано 16 августа 1831 г., т. е. еще до взятия города (26 августа), второе — 5 сентября 1831 г., после того как в Петербурге было получено известие о победе. Ср.: *Писарев Д. И.* Сочинения. Т. 3. С. 408—409.

**Ф. М. Достоевский**

Пушкин. (Очерк)

Впервые: МВед. 1880. 13 июня. № 162. Печатается по: *Достоевский*. Т. 26. С. 136—149.



*Достоевский Федор Михайлович* (1821—1881) — писатель, публицист.

Речь Достоевского стала кульминационной точкой пушкинских торжеств, проходивших в Москве летом 1880 г. Празднество было приурочено к торжественному открытию созданного на народные пожертвования памятника Пушкину работы скульптора А. М. Опекушина. Наряду с церемонией открытия, состоявшейся 6 (18) июня, главное место в программе праздника отводилось двухдневным заседаниям Общества любителей российской словесности (7—8 июня). Кроме Достоевского в пушкинских торжествах приняли участие И. С. Тургенев (его речь см. ниже), Д. В. Григорович, А. Н. Островский, А. Ф. Писемский, Я. П. Полонский, А. Н. Майков и другие писатели, а также профессора Московского университета, представители власти и духовенства. Празднество задумывалось как демонстрация единения русской интеллигенции. Но уже в процессе подготовки к пушкинским дням выявилось противостояние либерально-западнической и славянофильской группировок в рядах организаторов праздника (в первую из этих групп входили М. М. Ковалевский, К. А. Тимирязев и подавляющее большинство других профессоров Московского университета; во вторую — И. С. Аксаков, Н. П. Аксаков, С. А. Юрьев, В. М. Лавров и др.). В качестве главных выразителей своих идей эти две партии рассматривали Тургенева и Достоевского, приглашенных на московские торжества. «Мою речь о Пушкине я приготовил, и как раз в самом *крайнем* духе моих (*наших* то есть, осмелюсь так выразиться) убеждений, а потому и жду, может быть, некоего поношения», — писал Достоевский К. П. Победоносцеву 19 мая 1880 г. (*Достоевский*. Т. 30. Кн. 1. С. 156).

Вопреки ожиданиям, выступление Достоевского имело сенсационный успех. Вечером 8 июня, после заседания, он сам описывал эффект, произведенный Пушкинской речью, в письме к А. Г. Достоевской: «...прерывали решительно на каждой странице, а иногда и на каждой фразе громом рукоплесканий. <...> Все, что я написал о Татьяне, было принято с энтузиазмом. (Это великая победа нашей идеи над 25-летием заблуждений!) Когда же я провозгласил в конце о *всемирном единении* людей, то зала была как в истерике, когда я закончил — я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить. <...> Тургенев, про которого я ввернул доброе слово в моей речи, бросился меня обнимать со слезами. Анненков подбежал жать мою руку и целовать меня в плечо. “Вы гений, вы более чем гений!” — говорили они мне оба. Аксаков (Иван) вбежал на эстраду и объявил публике, что речь моя *есть не просто речь, а историческое событие!* <...> Я бросился спастись за кулисы, но туда вломились из залы все, а главное женщины. Целовали мне руки, мучали меня. Прибежали студенты. Один из них, в слезах, упал передо мной в истерике на пол и лишился чувств. Победа, полнейшая победа!» (*Достоевский*. Т. 30. Кн. 1. С. 184—185; ср.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 341, 377—378, 391).

Приветственными были и первые печатные отклики на Пушкинскую речь (см.: *Достоевский*. Т. 26. С. 476). Однако восторг вчерашних слушателей Достоевского пошел на убыль, когда они поняли, что провозглашенное Достоевским примирение славянофилов и западников основывалось, конечно же, на идеях славянофильского толка и что на пушкинском празднике отнюдь не произошло желанного единения всех общественных сил.

Так, Тургенев уже 13 (25) июня 1880 г. писал М. М. Стасюлевичу: «Эта очень умная, блестящая и хитро-искусная, при всей страстности, речь всецело покоится на фальши, но фальши крайне приятной для русского самолюбия. Алеко Пушкина — чисто байроновская фигура, а вовсе не тип современно-русского скитальца; характеристика Татьяны очень тонка — но ужели же одни русские жены пребывают верны своим старым мужьям. А главное: “Мы скажем последнее слово Европе, мы ее ей же подарим — потому что Пушкин гениально воссоздал Шекспира, Гете и др.”. Но ведь он их воссоздал, а не создал, и мы точно так же не создадим новую Европу, как он не создал Шекспира и друг<их>. И к чему этот *всечеловек*, которому так неистово хлопала публика? Да быть им вовсе и нежелательно: лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим безличным всечеловеком. Опять все та же гордыня под личиною смирения... Но понятно, что публика сомлела от этих комплиментов; да и речь была действительно замечательна по красивости и такту» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1967. Т. 12. Кн. 2. С. 272). Ср. рассказ В. В. Стасова о том, что Тургеневу «была невыносима вся ложь и фальшь проповеди Достоевского, его мистические разглагольствования о “русском всечеловеке”, о русской “все-женщине Татьяне” и обо всем остальном трансцендентальном и завиральном сумбуре...» (*И. С. Тургенев в воспоминаниях современников*. М., 1969. Т. 2. С. 117)).

На страницах либеральной печати с развернутыми отзывами о Пушкинской речи выступили, в частности, профессор А. Д. Градовский и К. Д. Кавелин (*Градовский А. Д.* Мечты и действительность // *Голос*. 1880. 25 июня. № 174; *Кавелин К. Д.* Письмо к Достоевскому // *ВЕ*. 1880. № 11). Градовскому Достоевский язвительно и страстно возражал в 3-й главе «Дневника писателя» за 1880 г. (*Достоевский*. Т. 26. С. 167—172). Критика идей Пушкинской речи прозвучала также в журнале М. Е. Салтыкова-Щедрина «Отечественные записки» — в статьях Г. И. Успенского и Н. К. Михайловского (*ОЗ*. 1880. № 6, 7).

В то же время и в «славянофильском» лагере речь Достоевского устроила не всех и не во всем. Скептически отзывался о Пушкинской речи М. Н. Катков, который, впрочем, первым напечатал ее в «Московских ведомостях» (см.: *Русский вестник*. 1903. № 5. С. 175). Большие сомнения вызвал тезис Достоевского о «стремлении к всечеловечности» как о русской национальной черте у славянофила А. И. Кошелева (*Русская мысль*. 1880. № 10. Отд. XVII. С. 1—3). Посягательство на основы официальной церковности усмотрел в Пушкинской речи К. Н. Леонтьев, которому в словах Достоевского о будущей всемирной гармонии почудилась опасная близость к социалистическим идеям (*Леонтьев К. Н.* О всемирной любви // *Варшавский дневник*. 1880. № 162, 169, 173; новейшая перепечатка в кн.: *Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX—начала XX века*. СПб., 1997. С. 68—102).

Подробнее о Пушкинской речи см.: *Достоевский*. Т. 26. С. 440—503 (комментарии Г. М. Фридлендера, А. О. Крыжановского и Г. В. Степановой); *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987.

<sup>1</sup> Наст. том, с. 70.

<sup>2</sup> Согласно «Табели о рангах», утвержденной Петром I в 1722 г., русское служилое сословие было разделено на 14 разрядов (чинов).

<sup>3</sup> Возможно, имеется в виду Я. П. Полонский (см. примеч. Г. В. Степановой в изд.: *Достоевский*. Т. 26. С. 495).

<sup>4</sup> «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>5</sup> Цитата из стихотворения Некрасова «Отрадно видеть, что находит...» (1845).

<sup>6</sup> Современники свидетельствуют, что упоминание героини Тургенева вызвало бурные рукоплескания собравшихся (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 351, 375, 391). И. С. Аксаков 17 августа 1880 г. писал О. Ф. Миллеру о реакции самого Тургенева: «Ив. Сергеевич вовсе этого от Достоевского не ожидал, покраснел и просиял удовольствием <...> Некоторые тогда же подумали, что со стороны Достоевского это было своего рода *captatio benevolentiae* <заискивание (лат.)>. — *Сост.*>. Это несправедливо. Ровно дней за двенадцать <...> Достоевский в разговоре со мною о Пушкине повторил почти то же, что потом было прочтено им в “Речи”, и также упомянул о Лизе Тургенева, прибавив, впрочем, что после этого Тургенев ничего лучшего не написал...» (ЛН. Т. 86. С. 514).

<sup>7</sup> «Нравственным эмбрионом» назвал Татьяну Белинский в девятой статье цикла «Сочинения Александра Пушкина» (Белинский. Т. 7. С. 499). Ниже, говоря о последней встрече Онегина и Татьяны, Достоевский полемизирует с Белинским, истолковавшим поведение Татьяны в VIII главе как свидетельство покорности светским условностям.

<sup>8</sup> «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>9</sup> Достоевский имеет в виду Белинского (см. примеч. 7) и Писарева, который в статье о «Евгении Онегине» интерпретировал поведение Татьяны следующим образом: «Свет мне противен, но я намерена безусловно исполнять все его требования» (Писарев Д. И. Сочинения. М., 1956. Т. 3. С. 349).

<sup>10</sup> Речь идет о женах ссыльных декабристов; ср. упоминания об их подвиге в «Дневнике писателя» за 1873 и 1876 гг. (*Достоевский*. Т. 21. С. 12, 385; Т. 23. С. 89).

<sup>11</sup> О «странном заблуждении» Достоевского, считавшего мужа Татьяны «стариком», писал, например, В. В. Набоков (вообще скептически оценивший Пушкинскую речь): «Первоначально (варианты белой рукописи и отвергнутые чтения) муж Татьяны и Онегин вспоминали “затеи, мнения... друзей, красавиц прежних лет”, а это служит доказательством того, что князь Н не мог быть старше Онегина более чем на полдюжины лет, и следовательно, он был бы тридцать с небольшим» (Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 560; первым соответствующие подсчеты произвел Н. О. Лернер в заметке «Муж Татьяны» (Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 215)).

<sup>12</sup> В черновиках Пушкинской речи далее следовал пересказ разговора Растиньяка, героя романа О. Бальзака «Отец Горио», со студентом Бьяншоном: «“Послушай, представь себе, ты нищий, у тебя ни гроша, и вдруг где-то там в Китае есть дряхлый, больной мандарин, и тебе стоит только здесь, в Париже, не сходя с места, сказать про себя: “Умри, мандарин”, и он умрет, и за смерть его какой-нибудь там волшебник принесет тебе твою счастье на всю твою жизнь, и никто этого не узнает <...>”. Студент ему отвечает: “Est’il bien vieux ton mandarin? Eh bien non, je ne veux pas! <Он стар, твой мандарин? Но нет, я не хочу! (фр.)>”» (*Достоевский*. Т. 26. С. 336;

реминисценции из этого запомнившегося Достоевскому разговора имеются в «Преступлении и наказании» и в «Братьях Карамазовых» (главка «Бунт» книги «Pro и contra»)).

<sup>13</sup> См. примеч. 7 и 9.

<sup>14</sup> Начальные строки стихотворения «Стансы» (1826).

<sup>15</sup> Достоевский подразумевает Л. Толстого и, по-видимому, либо Ф. М. Решетникова, либо Н. С. Лескова.

<sup>16</sup> Имеется в виду «Сказка о медведихе» (1830), которую, наряду с пушкинским «Пророком», Достоевский читал на литературно-музыкальном вечере в Москве 8 июня 1880 г.

<sup>17</sup> То есть «Каменный гость».

<sup>18</sup> Речь идет о стихотворении «Странник» (1835), являющемся переложением отрывка из книги пуританского проповедника Дж. Беньяна «Путь паломника» (1678—1684).

<sup>19</sup> Более развернутый отзыв о стихотворении «Клеопатра», традиционно включаемом в текст повести «Египетские ночи», содержится в статье Достоевского «Ответ “Русскому вестнику”» (см.: *Достоевский*. Т. 19. С. 133—135).

<sup>20</sup> Отсылка к заключительной строфе стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855):

Удрученный ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,  
В рабском виде царь небесный  
Исходил, благословляя.

## И. С. Тургенев

<Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве>

Впервые: ВЕ. 1880. № 7. С. IV—XIII (в разделе «26-ое мая 1880»). Печатается по: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 341—350.

*Тургенев Иван Сергеевич* (1818—1883) — писатель.

Речь 1880 г. завершает целый ряд попыток Тургенева развернуто изложить свои взгляды на значение Пушкина для русской литературы и общества. Еще в апреле 1860 г. он прочитал в Петербурге две лекции о Пушкине (СПЧ. 1860. 30 апр. № 97; Совр. 1860. № 5. Отд. III. С. 113). Отрывок из них Тургенев включил в свои «Воспоминания о Белинском» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 11. С. 34—37). В 1878 г. Тургенев собирался написать статью о Пушкине для «Вестника Европы» (издававшегося в то время М. М. Стасюлевичем), но этот замысел остался несуществующим.

Открытие в Москве памятника Пушкину работы А. М. Опекушина (см. примеч. к речи Достоевского,) побудило Тургенева вновь вернуться к давно задуманному труду. Уже в апреле 1880 г. он включился в работу комитета по организации пушкинского празднества. Первоначально организаторы торжества предполагали издать речь Тургенева отдельной брошюрой и раздавать ее бесплатно. Однако через несколько недель, вчерне завершив речь,

Тургенев решительно воспротивился этому замыслу. В письме к председателю Общества любителей российской словесности С. А. Юрьеву от 7 мая 1880 г. писатель пояснял, что его слова о Пушкине будут неуместны в качестве брошюры для народа, потому что эту речь «литератор и культурный человек написал для своих же собратьев» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1967. Т. 12. Кн. 2. С. 248).

Пушкинская речь была прочитана Тургеневым 7 июня 1880 г. на торжественном заседании Общества любителей российской словесности. Сочувственно встреченная публикой, она, однако, не произвела на слушателей того впечатления, какое вызвала днем позже речь Достоевского с ее страстностью и мессианским пафосом. Не столь бурным было и обсуждение речи Тургенева в тогдашней печати (см.: <Стасюлевич М. М., Пыпин А. Н.> С Пушкинского праздника. 5—8 июня // ВЕ. 1880. № 7. С. XXI—XXXV; Успенский Г. И. Пушкинский праздник. (Письмо из Москвы) // ОЗ. 1880. № 6. Отд. II. С. 173—196). На отдельные положения, высказанные Тургеневым, возражал Н. К. Михайловский (ОЗ. 1880. № 7. С. 122—134). Принципиальное несогласие вызвала речь Тургенева в славянофильской среде. Как вспоминал Н. Н. Страхов, «главный пункт, на котором остановилось общее внимание, состоял в определении той *ступени*, на которую Тургенев ставил Пушкина. Он признавал его вполне народным, т. е. самостоятельным поэтом. Но он ставил еще другой вопрос: есть ли Пушкин поэт *национальный*. <...> Все это и другое подобное было иным не совсем по душе. В группе деятельных участников торжества пронеслось чувство некоторой неудовлетворенности, неясной досады» (Страхов Н. Н. Биография, письма и заметки из записных книжек Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 309). Достоевским речь Тургенева была воспринята как «унижение» Пушкина, у которого Тургенев отнял «название национального поэта» (письмо к А. Г. Достоевской от 7 июня 1880 г. — *Достоевский*. Т. 30. Кн. 1. С. 182). Между тем в указанном пункте Тургенев по-своему развивал мысль, высказанную еще Белинским в критическом цикле «Сочинения Александра Пушкина» (*Белинский*. Т. 7. С. 332—333). К Белинскому восходит и ряд других важных положений речи Тургенева (характеристика Пушкина как «первого русского художника-поэта», слова о способности русских к «ассимиляции», оценки «Руслана и Людмилы», сказок и т. д.).

Подробнее о Пушкинской речи Тургенева см. в примеч. Н. В. Измайлова к изданию: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 12. С. 681—687.

<sup>1</sup> Неточно цитируемые Тургеневым слова Батюшкова, приведенные П. В. Анненковым в «Материалах для биографии А. С. Пушкина» (*Анненков*. С. 55), относились к посланию «Юрьеву» («Любимец ветреных Лайс...»), написанному незадолго до высылки Пушкина из Петербурга в мае 1820 г., а не к элегии «Редает облаков летучая гряда...», написанной уже на юге.

<sup>2</sup> Парафраз выражения, приписываемого Мольеру.

<sup>3</sup> Намек на славянофилов.

<sup>4</sup> Цитата из «Науки поэзии» Горация, ст. 128.

<sup>5</sup> Русское выражение «брать быка за рога» является калькой с французского «prendre le taureau par les cornes».

<sup>6</sup> Тургенев ссылается на суждения Мериме о Пушкине, высказанные в очерке 1868 г. «Александр Пушкин» (см.: *Мериме П.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5. С. 243—267) и на свои собственные беседы с французским писателем, с которым он познакомился в Париже в 1857 г. и много общался в 1860—1861 гг. (см.: *Виноградов А. К.* Мериме в письмах Соболевскому. М., 1928. С. 171, 180—182, 201—202).

<sup>7</sup> Неточная цитата из письма Пушкина к Н. Н. Раевскому-сыну от второй половины июля 1825 г. (ХП, 198; оригинал по-французски). Хронологическое смещение, допущенное Тургеневым, объясняется тем, что в приложении III к «Материалам» Анненкова это письмо было приведено без даты и непосредственно предшествовало помещенному в следующем приложении письму Жуковского к С. Л. Пушкину о гибели поэта (подробнее см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 12. С. 686).

<sup>8</sup> Так именует Тургенев, в соответствии с публикациями того времени, «Историю села Горюхина» (1830).

<sup>9</sup> Слова Баратынского из письма к жене, А. Л. Баратынской, относящегося к первым месяцам 1840 г. (*Баратынский Е. А.* Сочинения. СПб., 1869. С. 423—424). Тургенев допустил еще одну небольшую неточность: Баратынского не было в числе друзей Пушкина, разбивавших его бумаги.

<sup>10</sup> Суждения Тургенева связаны с волновавшей его еще в 1840-е гг. мыслью о конце «периода искусства» (*Kunstperiode*) и начале нового периода «тенденциозной поэзии», когда на первый план выдвигаются насущные потребности современного общественного развития (см., напр., его известную рецензию 1845 г. на «Фауста» Гете в переводе М. П. Вронченко). В этом Тургенев соприкасался с некоторыми идеями деятелей «Молодой Германии», а также Г. Гейне и Л. Бёрне (см.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 281—284). Соответствующие высказывания присутствовали уже в лекциях Тургенева о Пушкине 1860 г., откуда были перенесены писателем также в «Воспоминания о Белинском» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 11. С. 37).

<sup>11</sup> Имеется в виду Некрасов; ср. его стихотворение «Замолкни, Муза мести и печали!..» (1855).

<sup>12</sup> Слова Лермонтова из стихотворения «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

## В. Е. Якушкин

Радищев и Пушкин

Впервые: Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1886. Кн. 1. Печатается по: *Якушкин В. Е.* О Пушкине. М., 1899. С. 3—68.

*Якушкин Вячеслав Евгеньевич* (1856—1912) — внук декабриста И. Д. Якушкина, историк, филолог, публицист, общественный деятель либерального лагеря, впоследствии один из создателей партии кадетов. В 1879 г. окончил историко-филологический факультет Московского университета и до 1899 г. являлся его приват-доцентом. Скрупулезнейшим образом обследовал и описал рукописи Пушкина, хранившиеся в Румянцевском музее в Москве (РС. 1884. Т. XLI—XLIV. № 2—12). В 1899 г. был сослан в Ярославль за реферат об общественных взглядах А. С. Пушкина, прочитан-

ный на заседании Общества любителей русской словесности. Более ранней и, по-видимому, более умеренной версией этого реферата является статья, воспроизводимая в наст. изд. Перепечатанное в год пушкинского юбилея, исследование Якушкина вызвало язвительную критику П. П. Перцова в статье «Смерть Пушкина» (наст. том, с. 353).

<sup>1</sup> Александр I по вступлении своем на престол в 1801 г. учредил Комиссию составления законов, членом которой назначил в числе прочих и Радищева. «Бедный Радищев, увлеченный предметом, некогда близким к его умозрительным занятиям, вспомнил старину и в проекте, представленном начальству, предался своим прежним мечтаниям. Граф З<sup>авадовский</sup> удивился молодости его седин и сказал ему с дружеским упреком: “Эх, Александр Николаевич, охота тебе пустословить по-прежнему! или мало тебе было Сибири?” В этих словах Радищев увидел угрозу. Огорченный и испуганный, он возвратился домой, вспомнил о друге своей молодости, об лейпцигском студенте, подавшем ему некогда первую мысль о самоубийстве... и отравился!» (XII, 34) — так излагал обстоятельства смерти писателя Пушкин в статье «Александр Радищев» (1836).

<sup>2</sup> Статья, которая ныне печатается под редакторским заглавием «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833—1835), была впервые напечатана с большими цензурными пропусками в 1841 г. под заглавием «Мысли на дороге»; статья «Александр Радищев» — увидела свет в 1857 г.

<sup>3</sup> Имеется в виду смягчение цензурных условий в России после смерти Николая I и восшествия на престол Александра II. 6 декабря 1855 г. был упразднен негласный Особый комитет для надзора за печатью (так называемый «Бутурлинский комитет»), рассматривавший уже вышедшие в свет издания и применявший карательные санкции по отношению к «опасным» авторам. Были смягчены также требования предварительной цензуры. Начавшаяся в середине 1850-х гг. подготовка цензурной реформы завершилась принятием в 1865 г. новых Временных правил о цензуре и печати.

<sup>4</sup> Книга Радищева — впервые после ее публикации самим автором в 1790 г. — была переиздана в 1858 г. с предисловием Искандера (псевдоним А. И. Герцена) Вольной русской типографией в Лондоне (см.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 278).

<sup>5</sup> «Путешествие из Москвы в Петербург» (далее Якушкин именует эту статью «Мысли на дороге», согласно первой публикации).

<sup>6</sup> Вопрос о датировке оды «Вольность» до сих пор остается спорным. Одни исследователи датируют ее 1817, другие — 1819 г.

<sup>7</sup> *Морлей Дж.* Дидро и энциклопедисты. М., 1882.

<sup>8</sup> Речь идет о М. Е. Салтыкове-Щедрине.

<sup>9</sup> В начале июня 1826 г. Пушкин подал прошение на высочайшее имя о дозволении покинуть Михайловское и ехать для лечения аневризма в Москву, в Петербург или за границу. 31 июля 1826 г. Вяземский писал Пушкину из Ревеля: «Я видел твое письмо в Петербурге: оно показалось мне сухо, холодно и не довольно убедительно. На твоём месте написал бы я другое и отправил в Москву. Ты имеешь права несомнительные на внимание, ибо остался неприкосновен в общей буре, но должен также и на будущее время дать поручительство в законности жития своего, то есть — обещание, что будешь писать единственно для печати — и разумеется, дав честное слово хранить его ненарушимо. Другого для тебя спасения не вижу» (XIII, 289). Ци-

тируемый Якушкиным ответ поэта на рекомендации Вяземского содержится в письме от 14 августа 1826 г.

<sup>10</sup> Этот разговор поэта с Николаем I пересказал М. А. Корф в «Записке о Пушкине», которая была составлена им для П. В. Анненкова, частично использовавшего ее в «Материалах для биографии А. С. Пушкина» (1855). Смелый ответ Пушкина царю был впервые процитирован Анненковым в книге «Пушкин в Александровскую эпоху» (СПб., 1874).

<sup>11</sup> «...Я принимаю эти 700 рублей не так, как жалование чиновника, но как паек ссыльного невольника» (XIII, 93; из письма к А. И. Казначееву от 22 мая 1824 г.).

<sup>12</sup> О том, что Пушкин якобы «готов был жертвовать нравственным достоинством, лстя вельможам, втираясь в большой свет, добиваясь камер-юнкерского мундира и разных милостей, которые и сыпались на него щедро», писал, например, Кс. А. Полевой в «Записках о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого» (Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Под ред. В. Н. Орлова. Л., 1934. С. 305; мемуары Кс. А. Полевого публиковались фрагментами, главным образом в «Северной пчеле» (с 1856 г.); полностью они были напечатаны в 1887 г. в журнале «Исторический вестник» (№ 1—12)).

<sup>13</sup> В речи на открытии памятника Пушкину в Москве П. И. Бартнев сказал: «Господа! Празднуя память великого поэта, помянем добрым словом государя, который освободил его из ссылки, из-под тройного надзора местного губернатора, местного предводителя и соседнего архимандрита и который, как ни тяжело иной раз бывало положение Пушкина, умел уладить последние часы его жизни известным трогательным письмом своим. Искренняя ему благодарность от беспристрастного потомства» (РА. 1880. Кн. П. С. 487).

<sup>14</sup> Цитаты из статьи «Опровержение на критики» (XI, 163).

## Д. С. Мережковский

Пушкин

Впервые: Философские течения русской поэзии / Сост. П. П. Перцов. СПб., 1896. С. 3—86. С некоторыми поправками статья была включена Мережковским в книгу «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» (СПб., 1897) и позднее неоднократно перепечатывалась в ее составе (новейшее переиздание см.: Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995). В наст. изд. печатается по первой публикации (этот текст цитирует М. О. Меньшиков в своей полемической статье, помещаемой ниже).

*Мережковский Дмитрий Сергеевич* (1866—1941) — писатель, поэт, теоретик символизма, философ, публицист.

Статья Мережковского о Пушкине вызвала продолжительную полемику как при первом своем появлении в свет, так и в год 100-летнего юбилея поэта. Главный упрек критиков заключался в убеждении, что «г. Мережковский ищет себя в Пушкине и находит, и восторгается Мережковским в Пушкине» (НВр. 1897. 27 июня (9 июля). № 7661. С. 2). Кроме того, полемика вокруг «Вечных спутников» скоро приобрела политический харак-



тер. Либеральный публицист В. Д. Спасович утверждал в своей рецензии (ВЕ. 1897. № 6. С. 578—603), что попытка Мережковского провозгласить Пушкина великим философом и духовным наставником будущей русской литературы совершенно несостоятельна, ибо — при всем формальном совершенстве пушкинской поэзии — Пушкин-человек был чужд глубоких умственных и общественных запросов, отличался поверхностностью и легкомыслием, легко менял свои политические убеждения, делаясь предателем вольнолюбивых надежд собственной юности. Статья Спасовича вызвала в критике еще большую бурю, чем очерк Мережковского (см.: *Энгельгардт Н.* Спасович о Пушкине // НВр. 1897. 27 июня (9 июля). № 7661. С. 2—3; *Розанов В. В.* Два вида «правительства» // НВр. 1897. 15 (27) июля. № 7679. С. 2; Книжки «Недели». 1897. № 7. С. 286—288; *Жизнь.* 1897. № 24. С. 299—308; см. также примеч. 4 на с. 673 наст. изд.).

Столь же резкое недовольство вызвала статья Мережковского у таких сторонников общественно-утилитарной «реальной» критики, как А. М. Скабичевский и П. Ф. Гриневиц (см.: *Скабичевский А. М.* Курьезы и абсурды молодой критики // Новое слово. 1896. № 9. С. 176—197 (2-й пагинации); *Гриневиц П. Ф.* [Якубович П. Ф.] Сборник журнала «Русское богатство». СПб., 1899. С. 37—39; см. ироничный ответ П. П. Перцова Гриневицу под названием «Литературные окаменелости» — МИск. 1899. Т. II. № 23—24. Отд. 2 (Художественная хроника). С. 91—94). С иных позиций, но не менее резко возражал Мережковскому М. О. Меньшиков в «Книжках «Недели»» (наст. том, с. 294—322). Напротив, «Мир искусства» статью приветствовал (1899. Т. I. № 10. С. 114—116. Подпись: Библиофил). Из других рецензий на «Вечных спутников» укажем лишь самые значительные: *Горнфельд А. Г.* Критика и лирика // Русское богатство. 1897. № 3. С. 29—65 (2-й пагинации); *Никольский Б. В.* [рец.] // Исторический вестник. 1897. № 3; *Овсянко-Куликовский Д. Н.* [рец.] // Жизнь. 1899. № 8. С. 336—341. В юбилейном году была напечатана также статья Мережковского «Праздник Пушкина» (МИск. 1899. Т. I. № 13—14. С. 11—20), варьирующая некоторые положения очерка из «Вечных спутников» и вновь вызвавшая негодование критиков, в частности В. С. Соловьева (см. ниже примеч. к статье Н. Минского «Заветы Пушкина», с. 673).

Позже интонации критиков Мережковского стали иными. В рецензии на 3-е издание «Вечных спутников» (СПб., 1906) А. Блок указывал, что в 1897 г., когда книга вышла 1-м изданием, «легко было <...> принять Мережковского за эстета, индивидуалиста, космополита». «Теперь, — продолжал Блок, — статья о Пушкине, вновь изданная, звучит по-новому. Она — не случайная прихоть, не красивый этюд, но осуществление святого права русского писателя. <...> Когда Мережковский говорит о страшной идее «Медного всадника», о «чужом, нерусском, туманном призраке» — Онегине, о «загадочной, темной и глубокой, как русская сказка», Татьяне, о том, что такое Толстой и Достоевский в связи с Пушкиным — слышите ли, о чем и как он говорит? Он страшится ответственности своей, он не рубит с плеча и самоуверенно, потому что за спиной его — Россия; он сын ее и слезами обливается за нее, болью ее горит, тоской ее тоскует, и вопрошает, вопрошает без устали» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 635—636).

В 1900-х гг. оценка Мережковским пушкинского творчества претерпела существенные изменения (как и вся его прежняя историко-литературная концепция). В статье 1909 г. «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»

он уже утверждал, что вся последующая русская литература пошла именно за Пушкиным, теперь олицетворявшим для него «созерцательное», пассивное начало, а не за Лермонтовым, единственным «несмирившимся» русским поэтом, и призывал своих современников наконец обратиться от «созерцательности» к «действенности», от Пушкина — к Лермонтову (см.: *Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества*. СПб., 1909; еще до выхода брошюры статья была дважды напечатана в журналах: *Русская мысль*. 1909. № 3; *Весы*. 1909. № 1). Мережковскому возражал, в частности, Ю. И. Айхенвальд (в заметке 1909 г. «Мережковский о Лермонтове», с 1914 г. неоднократно перепечатывавшейся в составе 1-го выпуска «Силуэтов русских писателей»).

В годы эмиграции Мережковский вновь обращается к Пушкину, провозглашая его творчество вершинным явлением русского духа (см. статью «Пушкин с нами» — наст. изд., т. 2). О Мережковском и Пушкине см.: *Минц З. Г. У истоков «символистского Пушкина»* // *Пушкинские чтения в Тарту: Тез. докл. науч. конф. 13—14 ноября 1987 г.* Таллин, 1987. С. 72—76; *Фризман Л. Г. Пушкин в концепции Мережковского* // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1991. Т. 50. № 5. С. 454—458.

<sup>1</sup> Наст. том, с. 70.

<sup>2</sup> Наст. том, с. 102.

<sup>3</sup> Имеется в виду опубликованная П. И. Бартеневым со слов Д. Н. Блудова фраза Николая I после аудиенции, данной им Пушкину в Москве 8 сентября 1826 г.: «Государь подозвал к себе Блудова и сказал ему: “Знаешь, что я нынче долго говорил с умнейшим человеком в России”» (РА. 1865. С. 96 (в примечаниях к отрывку из воспоминаний М. П. Погодина); также в кн.: *Бартенев П. И. О Пушкине*. М., 1992. С. 393). Мережковскому эта фраза была известна по апокрифическим «Запискам А. О. Смирновой» (СПб., 1895. Ч. 1. С. 266; подробнее о «Записках» см. примеч. 6).

<sup>4</sup> Записки А. О. Смирновой. (Из записных книжек 1826—1845 гг.). СПб., 1895. Ч. 1. С. 250.

<sup>5</sup> Там же. С. 138.

<sup>6</sup> «Записки А. О. Смирновой», напечатанные в 1893 г. в журнале «Северный вестник», а затем вышедшие отдельным изданием (Ч. 1—2. СПб., 1895—1897) и произведшие сенсацию в литературных кругах, по большей части были фальсифицированы ее дочерью О. Н. Смирновой, которая частично опиралась на рассказы матери, частично предавалась откровенным домyslам, частично пересказывала то, что уже было известно из других публикаций о Пушкине. По-видимому, литературным образцом для О. Н. Смирновой отчасти послужили упоминаемые Мережковским далее «Разговоры с Гете», записанные его секретарем И. Эккерманом. Отрывки из подлинных записок, подготовленные к печати самою А. О. Смирновой, впервые увидели свет в журнале «Русский архив» в 1871 и 1890—1895 гг. Более полно ее мемуары были опубликованы в конце 1920-х — начале 1930-х гг. М. А. Цявловским и Л. В. Крестовой. Полный их текст напечатан сравнительно недавно (*Смирнова А. О. Дневник. Воспоминания* / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М., 1989).

<sup>7</sup> Имеется в виду поэма «Тазит» и цикл так называемых «маленьких трагедий».

<sup>8</sup> К 1833—1835 гг. относятся неоконченные наброски послания, в которых Пушкин отвергает советы друзей, уговаривавших его продолжить «Евгения Онегина»: «Ты хочешь, мой наперсник строгий...» (1833), «Ты мне советуешь, Плетнев любезный...», «Вы за Онегина советуете, други...» и «В мои осенние досуги...» (все — 1835 г.). П. В. Анненков подробно остановился на этих набросках в «Материалах для биографии А. С. Пушкина» (Анненков. С. 342—343), руководствуясь которыми О. Н. Смирнова вложила разговоры о продолжении «Онегина» в уста самого поэта (Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 220, 310—311).

<sup>9</sup> Цитата из лирической драмы А. Н. Майкова «Три смерти» (1851).

<sup>10</sup> «Меня ведь изображают каким-то крошечником!» — говорит Пушкин в «Записках А. О. Смирновой» (Ч. 1. С. 130).

<sup>11</sup> Цитата из письма Пушкина к А. И. Казначееву (июнь 1824 г.).

<sup>12</sup> Из черновика письма к Александру I (май — июнь 1825 г.).

<sup>13</sup> Из письма к Жуковскому от 31 октября 1824 г.

<sup>14</sup> Из письма к Б. А. Адеркасу (конец октября 1824 г.).

<sup>15</sup> Из письма к Жуковскому (начало июля 1825 г.).

<sup>16</sup> Мережковский цитирует стихотворение «Из Пиндемонти» (1836).

<sup>17</sup> Цитата из письма к Вяземскому от 27 мая 1826 г.

<sup>18</sup> Цитаты из статьи «Баратынский» (1830).

<sup>19</sup> Из письма к Плетневу от 9 декабря 1830 г.

<sup>20</sup> Из письма к нему же от 11 апреля 1831 г. Речь идет о романе Булгакина «Петр Иванович Выжигин» (1831) — продолжении романа «Иван Выжигин» (1829), имевшего сенсационный успех.

<sup>21</sup> 30 июля 1830 г. Пушкин писал Н. Н. Гончаровой: «Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» (XIV, 414; оригинал по-французски). Как установлено комментаторами, Пушкин имел в виду старинную копию «Бриджуотерской мадонны» Рафаэля, выставленную для продажи в витрине книжного магазина И. В. Сленина на Невском проспекте (см.: Кока Г. М. Пушкин перед мадонной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967. С. 38—43; та же картина подразумевается в сонете «Мадонна», 1830). Мережковский доверился указанию «Записок А. О. Смирновой», где утверждалось, будто Н. М. Смирнов говорил Пушкину, «что Натали напоминает ему мадонну Перуджино» (Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 169; эта картина была куплена Смирновым в Перуджии и находилась в его петербургской коллекции — см.: там же, с. 318—319).

<sup>22</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 311—312.

<sup>23</sup> Там же. С. 340.

<sup>24</sup> Мережковский воспроизводит близко к тексту соответствующий фрагмент из книги П. В. Анненкова «Материалы для биографии А. С. Пушкина» (Анненков. С. 425).

<sup>25</sup> Наст. том, с. 73.

<sup>26</sup> Цитата из неоконченной статьи, в современных изданиях печатающейся под заглавием «Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”» (1825—1826).

<sup>27</sup> Греческая трагедия родилась из религиозно-культовых обрядов, посвященных богу виноделия Дионису (само слово *tragodia* первоначально

обозначало «песнь о козле» или «песнь козлов», т. е. козлоногих сатиров из Дионисовой свиты). Именно эту, трагическую, ипостась Диониса особо акцентировал Ф. Ницше в работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872).

<sup>28</sup> *Сверчок* — прозвище, данное Пушкину в 1817 г. при вступлении его в литературное общество «Арзамас». Прозвище *Искра* постоянно используется применительно к Пушкину в «Записках А. О. Смирновой» О. Н. Смирнова, «издательница» записок своей матери, приводит в предисловии к книге заметку, якобы извлеченную ею из записей А. О. Смирновой: «Я зову Пушкина “Искра”, потому что его ум искрится. Это название больше подходит к нему, чем “Сверчок”» (Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 19).

<sup>29</sup> Там же. С. 80.

<sup>30</sup> Там же. С. 89.

<sup>31</sup> Имеется в виду книга Дж. Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550; 2-е изд. 1568). Материалами, изложенными у Вазари, Мережковский воспользовался при работе над романом «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1901).

<sup>32</sup> «Отрывки из путешествия Онегина».

<sup>33</sup> Цитата из письма к Плетневу от 22 июля 1831 г.

<sup>34</sup> Второзаконие, 32: 35; Послание к римлянам, 12: 19. Л. Толстой избрал эти слова Библии эпиграфом к роману «Анна Каренина» (1877).

<sup>35</sup> Матфей, 13: 45, 46.

<sup>36</sup> «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

<sup>37</sup> «19 октября» (1825), «Евгений Онегин» (гл. 2, строфа XXXIX).

<sup>38</sup> «Евгений Онегин» (гл. 2, строфа XXXIX).

<sup>39</sup> «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»

<sup>40</sup> «Элегия» (1830).

<sup>41</sup> «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»

<sup>42</sup> Наст. том, с. 163—164.

<sup>43</sup> Наст. том, с. 101.

<sup>44</sup> См. примеч. 29 на с. 671.

<sup>45</sup> Цитата из стихотворения Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?...» (1830).

<sup>46</sup> Имеются в виду «Песни о Стеньке Разине» (1826). При жизни Пушкина они не были напечатаны. В 1827 г. поэт предпринял попытку провести их через цензуру, но получил отказ. Среди современников поэта распространились слухи о том, будто Пушкин написал целую «поэму» о Стеньке Разине (см.: Языковский архив. СПб., 1913. Т. 1. С. 358 (письмо Н. М. Языкова из Дерпта от 7 марта 1828 г.); ЛН. 1934. Т. 16—18. С. 750 (письмо С. П. Шевырева к С. А. Соболевскому от 1832 г.)). Это утверждение присутствует также в «Записках А. О. Смирновой» (Ч. 1. С. 70; ср. также С. 130, 185).

<sup>47</sup> Ж.-Ж. Руссо отстаивал преимущества «естественного состояния» перед цивилизованным обществом в своих трактатах «Рассуждение о науках и искусствах» (1750), «Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми» (1755) и «Об общественном договоре» (1762). В итальянской литературе XVI века наиболее яркие образцы *пасторали* (жанра, восходящего к античной буколке и представляющего идиллическую жизнь пастухов и пастушек на лоне природы) представлены в творчестве Я. Саннад-

заро («Аркадия», 1480—1485, опубл. 1504) и Т. Тассо («Аминта», 1573, опубл. 1580).

<sup>48</sup> В *Назарете* проповедовал Иисус Христос, в долинах *Умбри* — Франциск Ассизский.

<sup>49</sup> Имеется в виду поэма «Тазит» (см. примеч. 10 на с. 640).

<sup>50</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 245.

<sup>51</sup> Там же. С. 265.

<sup>52</sup> Там же. С. 162.

<sup>53</sup> Там же. С. 245.

<sup>54</sup> *Pater ecstasticus* (Отец восторженный), *Pater profundus* (Отец углубленный), *Doctor marianus* (Возвеститель почитания Девы Марии), *Maria Aegyptiaca* (Мария Египетская — из Житий святых) — фигуры, появляющиеся в финале второй части «Фауста»; они были заимствованы Гете из христианской мифологии и символизировали различные формы духовного очищения.

<sup>55</sup> *Сакья-Муни* (вернее, принц Сиддхарта Гаутама, прозванный Шакьямуни, «мудрец из племени шакья»; 566—476 или 563—473 до н. э.) — основатель буддизма и последний земной Будда.

<sup>56</sup> *Лао-Дзи* (в современной транскрипции — Лаоцзы) — легендарный основатель даосизма в Китае (VII в. до н. э.).

<sup>57</sup> *Веды* — священные книги индусов; их древнейшая часть, «Ригведа» (окончательно оформилась к X в. до н. э.), включает в себе священные гимны и песнопения.

<sup>58</sup> *Законы Ману* (ок. I—II в. до н. э.) — священная книга, составление которой приписывалось первопредку Ману, прародителю людей в древнеиндийской мифологии.

<sup>59</sup> Имеется в виду Второзаконие, последняя часть Моисеева Пятикнижия.

<sup>60</sup> Об *Аримане* и *Ормузде* см. примеч. 7 на с. 690.

<sup>61</sup> Имеются в виду стихотворения Байрона «Ода к Наполеону Буонапарте» (1814), «Прометей» (1816) и трагедия «Каин» (1821).

<sup>62</sup> «Царство Божие внутри вас» (1890—1893) — трактат Л. Толстого.

<sup>63</sup> Эпиграф к стихотворению «Поэт и толпа». См. примеч. 14 на с. 666.

<sup>64</sup> Отрицательные отзывы Толстого об «Анне Карениной» получили к тому времени широкую известность в публике (см., например: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978. Т. 1. С. 286—287, 358—359).

<sup>65</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 252, 253, 258—260.

<sup>66</sup> Цитата из письма Пушкина к Вяземскому в ноябре 1825 г.

<sup>67</sup> «Поэту» (1830).

<sup>68</sup> «Поэт» (1827).

<sup>69</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 195.

<sup>70</sup> Там же. С. 210.

<sup>71</sup> Имеется в виду стихотворение «В начале жизни школу помню я...» (1830).

<sup>72</sup> Мережковский, как и другие русские символисты, заимствовал противопоставление «аполлонийского» и «дионисийского» начал у Ницше («Рождение трагедии из духа музыки» и др.).

<sup>73</sup> Имеются в виду суждения о «Египетских ночах», высказанные Достоевским в статье «Ответ “Русскому вестнику”» (1861). Ср. наст. том, с. 163.

<sup>74</sup> «Идеал содомский» и «идеал Мадонны» — слова Мити из романа Достоевского «Братья Карамазовы» (ч. I, кн. III, глава «Исповедь горячего сердца. В стихах» — *Достоевский*. Т. 14. С. 100).

<sup>75</sup> Мережковский перефразирует слова Герцена из статьи, впервые напечатанной в конце первого немецкого издания книги «С того берега» (1849) под названием «К Георгу Гервегу» и почти одновременно опубликованной по-французски в прибавлениях к газете «*La Voix du Peuple*» под заглавием «*La Russie*» («Россия»). Герцен писал в этой заметке о том, что русский народ «на императорский призыв образоваться ответил через сто лет громадным явлением Пушкина» (*Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 6. С. 200).

<sup>76</sup> Из стихотворения «Пир Петра Первого» (1835).

<sup>77</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 179.

<sup>78</sup> Из неоконченной большой статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834; цитируемая Мережковским глава в ряде старых изданий печаталась под заглавием «Просвещение России»).

<sup>79</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 288.

<sup>80</sup> Из заметки «О дворянстве» (ок. 1832).

<sup>81</sup> Из статьи «О ничтожестве литературы русской».

<sup>82</sup> «*Ужо тебя!*» — Так читаются эти слова в черновой рукописи Пушкина. Этот вариант (в беловой рукописи замененный на «тебе») воспроизводился в целом ряде изданий вплоть до 1930-х гг.

<sup>83</sup> *Мантуанский лебедь, нежный певец «Энеиды» и «Георгик»* — Вергилий, выступающий у Данте в «Аде» и «Чистилище» как его верный спутник и провожатый.

<sup>84</sup> Начиная с XII века, когда правители Священной римской империи устремили свои притязания за Апеннины, во многих городах Италии, в том числе во Флоренции, разгорелась борьба между *гибеллинами*, сторонниками императорской власти, и *гвельфами*, сторонниками папы. Данте, бывший сначала приверженцем так называемых «белых» гвельфов и изгнанный из Флоренции их противниками, «черными» гвельфами, впоследствии стал гибеллином, возложив свои политические надежды на императора Генриха VII Люксембургского. Средневековый идеал всемирной Римской империи, восходящий к Блаженному Августину, Данте подробно обосновывал в своем латинском трактате «О монархии» (1312—1313).

<sup>85</sup> Упоминаемые Мережковским персонажи греческих мифов стали героями трагедий Софокла («Эдип-царь», ок. 429—425 до н. э.; «Антигона», ок. 442 до н. э.) и Еврипида («Медея», 431 до н. э.; «Алкеста», 438 до н. э.).

<sup>86</sup> *Маргарита* (Гретхен) — возлюбленная гетевского Фауста, в конце второго акта трагедии являющаяся ему в райском сонме и предстоящая за него перед Девой Марией. *Беатриче* — возлюбленная Данте; ее тень является поэту в конце второй части «Божественной комедии» («Чистилище») и сопровождает его в райских кущах.

<sup>87</sup> Леонардо да Винчи Мережковский посвятил вторую часть трилогии «Христос и Антихрист» — роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1901). Очерк о Гете вошел в книгу Мережковского «Вечные спутники» (1897).

<sup>88</sup> Имя *Эвфориона*, сына Елены и Ахилла в некоторых версиях мифов троянского цикла, использовал Гете во второй части «*Фауста*». Сын *Фауста* и Елены, *Эвфорион* гибнет в своем порыве ввысь. Сам Гете считал этот персонаж олицетворением новейшей поэзии и ее ярчайшего представителя — Байрона (ср. его разговор с Эккерманом от 5 июля 1827 г. — *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете. М., 1986. С. 235—236).

<sup>89</sup> Из письма к Вяземскому от 24—25 июня 1824 г.

<sup>90</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 282. Мнение о том, что Мицкевич излишне подчинился влиянию Байрона в своей поэме «*Конрад Валленрод*» (1828), действительно было в пушкинском кругу (см., например, стихотворение Баратынского «Не подражай, своеобразен гений...», 1828).

<sup>91</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 155.

<sup>92</sup> Из чернового наброска «О драмах Байрона» (1827).

<sup>93</sup> См.: *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете. С. 432.

<sup>94</sup> «*Фауст*», ч. I, сцена «У городских ворот».

<sup>95</sup> «*Codex Atlanticus*» («Атлантический кодекс») — самый большой из сохранившихся сводов рукописей Леонардо да Винчи, составленный в начале XVII в. и хранящийся в Амброзианской библиотеке в Милане. По частям издавался Дж. Пьюмати в 1894—1903 гг.

<sup>96</sup> В четвертом томе своей автобиографии «Поэзия и правда» (кн. 20) Гете рассказывает о том, что в своих попытках «приблизиться к сверхчувственному» он открыл в природе — как одушевленной, так и неодушевленной — «нечто, дающее знать о себе лишь в противоречиях и потому не подходящее ни под одно понятие и, уж конечно, не вмещающееся ни в одно слово. Это нечто не было божественным, ибо казалось неразумным; не было человеческим, ибо не имело рассудка; не было сатанинским, ибо было благотельно; не было ангельским, ибо в нем нередко проявлялось злорадство. Оно походило на случай, ибо не имело прямых последствий, и походило на промысел, ибо не было бессвязным. <...> Это начало, как бы вторгавшееся во все другие, их разделявшее, но их же и связующее, я называл демоническим, по примеру древних <...>. Я тщился спастись от этого страшилища и, по своему обыкновению, укрывался за каким-нибудь поэтическим образом» (*Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 3. С. 650). Понятие «демонического» поясняется также в «Разговорах с Гете» И. Эккермана (записи от 28 февраля, а также от 2 и 8 марта 1831 г.). «Демоническое — это то, чего не может постигнуть ни рассудок, ни разум, — говорил Гете Эккерману. — Моей натуре оно чуждо, но я ему подвластен» (*Эккерман И. П.* Разговоры с Гете. С. 404). Греческое слово «δαίμων», подразумеваемое у Гете, исконно применялось древними для обозначения любого божества, помогающего или препятствующего человеку. Особую популярность стяжал в античной и новоевропейской традиции рассказ о «демоне» Сократа, впервые сообщенный Платоном (в данном случае «демон» был переосмыслен как некий таинственный внутренний голос).

<sup>97</sup> По-видимому, в этих словах заключена отсылка к трактату Л. Пачоли «О божественной пропорции» (написан в 1496—1499 гг. в сотрудничестве с Леонардо да Винчи; опубликован в 1509 г.).

<sup>98</sup> «По ту сторону добра и зла» (1886) — трактат Ницше.

<sup>99</sup> См. примеч. 28 на с. 644.

<sup>100</sup> Подразумевается статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860).

<sup>101</sup> Силоамский источник у подножия Сиона упоминается в евангельском рассказе об исцелении слепого Иисусом (Иоанн, 9: 1—11).

<sup>102</sup> Записки А. О. Смирновой. Ч. 1. С. 148.

<sup>103</sup> Там же. С. 163.

<sup>104</sup> См. примеч. 64.

<sup>105</sup> Имеются в виду лубочные картинки, которые в 1812 г., перед оставлением Москвы русскими войсками, распространялись среди жителей города вместе с писанными в шутовском тоне «афишками» генерал-губернатора Ф. В. Растопчина.

<sup>106</sup> «Вульгатой» именовался в средние века латинский перевод Библии, выполненный блаженным Иеронимом в 386—405 гг., но впоследствии подвергшийся многим исправлениям и дополнениям. Этот перевод, утвержденный в качестве канонического Тридентским собором (1546), был издан Римской курией в 1590 г. под названием «*Biblia sacra vulgatae editionis*» и лег в основу всех позднейших изданий латинской Библии.

<sup>107</sup> Речь идет о стихотворении Лермонтова «Смерть поэта» (1837).

<sup>108</sup> Наст. том, с. 163.

<sup>109</sup> Неточная цитата из стихотворения А. В. Кольцова «Лес» (1837).

<sup>110</sup> Из стихотворения Пушкина «Туча» (1835).

## В. С. Соловьев

### Судьба Пушкина

Впервые: ВЕ. 1897. № 9. С. 131—156. Печатается по: Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 271—299.

Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ, поэт, публицист; автор статей о Достоевском, Лермонтове, Мицкевиче, Тютчеве и других русских и западноевропейских писателях и поэтах. Пушкинскому творчеству посвящена также статья Соловьева «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899).

Статья «Судьба Пушкина» тотчас по своем напечатании вызвала целую бурю негодования в критике. Например, К. П. Медведский выступил в «Московских ведомостях» со статьей «Пушкин пред судом нравственного критика», где утверждалось: «Даже у Писарева мы не найдем равного по нелепости упрека Пушкину. Г. Соловьев, философ и ученый-эстетик, не различает вещей, доступных пониманию каждого профана со здравым смыслом» (МВед. 1897. 18 сент. № 257. С. 3; ср. также последующие реплики Медведского: МВед. 1897. 25 сент. № 264. С. 2; 2 окт. № 271. С. 3). Ср.: Б., А. [Богданович А. И.] Суд над Пушкиным и мрачная философия «оправдания добра» г. Влад. Соловьева // Мир Божий. 1897. № 10. Отд. II. С. 7—10 (2-я пагинация); НВр. 1897. № 7731; Никольский Б. В. Суд над Пушкиным. СПб., 1897. Наиболее принципиальные возражения Соловьеву высказал В. В. Розанов в статье «Христианство пассивно или активно?», в которой отстаивал право Пушкина защищать «ближайшее отечество свое — свой кров, свою семью, жену свою; все это защищал он в “честь”, как и воин отстаивает не всегда существование, но часто только “честь”, доброе имя, правую гордость своего отечества» (НВр. 1897. 28 окт. № 7784).



Статья В. Соловьева неоднократно становилась предметом полемических выпадов также в год 100-летнего юбилея поэта. Например, Е. А. Соловьев, подробно разбирая «Судьбу Пушкина» в обзорной статье «А. С. Пушкин в потомстве», констатировал: «...Мне все кажется, что я присутствую при довольно-таки некрасивом зрелище и вижу блестящего, жизнерадостного Пушкина, великого поэта светлой жизни, перед мрачным лицом святейшей инквизиции» (Памяти А. С. Пушкина. Юбилейный сборник. Изд. редакции журнала «Жизнь». СПб., 1899. С. 64). См. также статью П. П. Перцова «Смерть Пушкина» (наст. том, с. 354—355), статью В. В. Розанова «Еще о смерти Пушкина» (Миск. 1900. Т. III. № 7—8. Отд. 2. С. 133—143; *Розанов В. В. Мысли о литературе*. М., 1989. С. 247—262) и открывавшую юбилейный номер «Мира искусства» статью Д. С. Мережковского «Праздник Пушкина» (Миск. 1899. Т. II. № 13—14. С. 13—14).

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

<sup>2</sup> Ряд писем Пушкина и некоторые другие материалы, имеющие отношение к дуэли и смерти поэта, были впервые опубликованы в т. 6 Сочинений Пушкина под редакцией П. А. Ефремова (СПб., 1882) и в т. 7 Сочинений Пушкина под редакцией П. О. Морозова (СПб., 1887).

<sup>3</sup> Неточная цитата из баллады Жуковского «Торжество победителей» (1828).

<sup>4</sup> Гегель в первой части «Лекций по эстетике» определяет прекрасное как «чувственное явление, чувственную видимость идеи» (*Гегель Г. В. Ф. Эстетика*. М., 1968. Т. 1. С. 119).

<sup>5</sup> Цитата из письма к А. Н. Вульфу от 7 мая 1826 г.

<sup>6</sup> Персонажи поэмы Гоголя «Мертвые души» (гл. IX).

<sup>7</sup> Речь идет о герое трагедии Шекспира «Жизнь Тимона Афинского» (1608).

<sup>8</sup> Слова из «Поэтики» Аристотеля (*Аристотель. Сочинения*: В 4 т. М., 1983. Т. 4. С. 675).

<sup>9</sup> Стихотворение «Красавица» (1832) ошибочно относили к Н. Н. Гончаровой вплоть до 30-х гг. XX века (см. примеч. к статье С. Н. Булгакова «Жребий Пушкина» — наст. изд., т. 2).

<sup>10</sup> Из стихотворения «В часы забав иль праздной скуки...» (1830).

<sup>11</sup> Из стихотворения «Когда б не смутное влечение...» (1833).

<sup>12</sup> Неточная цитата из «Евгения Онегина», гл. 6, строфа XLIV.

<sup>13</sup> Из стихотворения «19 октября» (1825).

<sup>14</sup> В Лимонарии, сочиненном Иоанном Мосхом около 622 г. и посвященном Софронию, будущему патриарху Иерусалимскому, подобный сюжет отсутствует (см. рус. пер.: *Иоанн Мосх. Луг духовный*. М., 1848 и др. изд.).

<sup>15</sup> *Гивеониты* — жители города Гивы, известные своей жестокостью (Книга Судей, 19: 16—28 и др.).

<sup>16</sup> Деяния Апостолов, 5: 1—11.

<sup>17</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфа X. Этот фрагмент статьи Соловьева вызвал в 1899 г. серьезную размолвку между ним и А. Ф. Кони. Последний отметил в своей юбилейной статье «Нравственный облик Пушкина», что те, кто желал бы видеть поэта «не мячиком предрассуждений», «не представ-

ляют себе ясно последующей картины жизни “мужа чести и ума”, малодушно затыкающего себе уши среди возрастающего наглого презрения общества» (ВЕ. 1899. № 10. С. 522). О реакции Соловьева и о последовавшем примирении см. примеч. А. А. Носова в изд.: *Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика*. М., 1991. С. 666).

<sup>18</sup> «Солнцем нашей поэзии» назвал Пушкина В. Ф. Одоевский в некрологе, напечатанном в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1837. 30 янв. № 5. С. 48).

<sup>19</sup> Из заметки Пушкина о Байроне (1830). См.: *Пушкин А. С. Сочинения* / Под ред. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. 7. С. 154 (текст отличается от принятого в современных изданиях).

<sup>20</sup> Полемика с суждениями Мережковского в очерке «Пушкин».

<sup>21</sup> Из поэмы «Полтава» (песнь I).

<sup>22</sup> Адресатом эпиграммы является известный историк, профессор Московского университета М. Т. Каченовский, который редактировал журнал «Вестник Европы», пользовавшийся репутацией ретроградного издания (см. примеч. к статье А. Г. Глаголева, с. 611). О Каченовском почтительно и с благодарностью отзывался отец философа — историк С. М. Соловьев (см.: *Соловьев С. М. Записки*. Пг., 1915. С. 42—44).

<sup>23</sup> Ода Пушкина «На выздоровление Лукулла», напечатанная в 1835 г. в журнале «Московский наблюдатель» и сопровождавшаяся подзаголовком «Подражание латинскому», была написана при следующих обстоятельствах. В октябре 1835 г. по Петербургу пронесся ложный слух о смерти графа Д. Н. Шереметева, в действительности тяжело заболевшего в своем воронежском имении. Дальний родственник молодого и богатого вельможи, министр народного просвещения С. С. Уваров, поспешил заявить свои права на наследство и даже явился опечатывать дом Шереметева в Петербурге. Стихотворение Пушкина, в едва завуалированной форме излагавшее это происшествие, вызвало большой скандал и надолго попало под цензурный запрет (подробно см.: *Петрунина Н. Н. «На выздоровление Лукулла» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика*. Л., 1974. 323—361).

<sup>24</sup> Из стихотворения «Поэт и толпа» (1828).

<sup>25</sup> Речь идет об аудиенции, которую Николай I дал Пушкину в Аничковом дворце 23 ноября 1836 г. (подробно см.: *Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году: (Предыстория последней дуэли)*. Л., 1989. С. 174—186).

<sup>26</sup> Имеется в виду письмо Пушкина к барону Геккерну от 26 января 1837 г.

<sup>27</sup> Это письмо было написано Пушкиным еще 21 ноября 1836 г., после разыгравшейся в начале того же месяца истории с анонимными пасквилями, с первым вызовом Дантеса на дуэль и с последовавшим вслед за тем сватовством последнего к Е. Н. Гончаровой (подробно см.: *Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году*. С. 164—174).

<sup>28</sup> Соловьев излагает обстоятельства дуэли в соответствии с рассказом секунданта Пушкина К. К. Данзаса, изданным в записи А. Аммосова в 1863 г. (П. в восп. Т. 2. С. 403—404).

<sup>29</sup> Цитата из письма Жуковского к С. Л. Пушкину от 15 февраля 1837 г. (П. в восп. Т. 2. С. 428).

<sup>30</sup> Цитата из письма Вяземского к А. Я. Булгакову от 9 февраля 1837 г. (РА. 1879. Кн. II. С. 246).

<sup>31</sup> Из письма Жуковского к С. Л. Пушкину от 15 февраля 1837 г. (П. в восп. Т. 2. С. 434—435).

<sup>32</sup> Соловьев полемизирует с мнением, которое отстаивали, в частности, П. В. Анненков и А. В. Дружинин (см. примеч. 11 на с. 640).

<sup>33</sup> Из письма Вяземского к А. Я. Булгакову от 9 февраля 1837 г.

<sup>34</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфа XXXIII.

## М. О. Меньшиков

### Клевета обожания

Впервые: Книжки «Недели». 1899. № 10. С. 178—213.

*Меньшиков Михаил Осипович* (1859—1918) — публицист, литературный критик, автор многочисленных очерков, посвященных русским писателям — Л. Толстому, Чехову, Лескову, Я. Полонскому и др. (см.: *Меньшиков М. О. Критические очерки*. СПб., 1899—1902. Т. 1—2). В статьях, помещавшихся в 1890-х гг. в газете «Неделя» и журнале «Книжки «Недели»» Меньшиков энергично выступал против «декаданса» в литературе и падения нравственности в обществе. Позднее, в 1900-е гг., его взгляды приобретают все более охранительный и государственно-националистический оттенок; это отчетливо обнаруживается в его многочисленных публикациях в газете «Новое время», одним из ведущих сотрудников которой он был в 1901—1917 гг. (подробнее см. в статье А. И. Рейтблата о Меньшикове в журнале «Неприкосновенный запас», 1999. № 2). В 1908 г. Меньшиков выступил одним из создателей Всероссийского национального союза. В 1918 г. был расстрелян Чрезвычайным полевым штабом Новгородской ЧК.

Настоящая статья является развернутой рецензией на очерк Мережковского о Пушкине (см. выше, с. 191—267). Она вызвала положительный отклик Чехова в письме к Меньшикову от 26 декабря 1899 г.: «Ваша “Клевета обожания” — образцовая критическая статья, это настоящая критика, настоящая литература» (*Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1980. Т. 8. С. 335*). Сочувственно упомянул о «Клевете обожания» также В. С. Соловьев в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (ВЕ. 1899. № 12; *Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика*. М., 1991. С. 317; о его частных возражениях Меньшикову см. ниже, в примеч. 11, 15, 20).

Переиздания избранных статей Меньшикова и литература о нем: *Меньшиков М. О. Из писем к ближним*. М., 1991; *Меньшиков М. О. Выше свободы: Статьи о России*. М., 1998; М. О. Меньшиков: Материалы к биографии. М., 1993; *Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина*. СПб, 1998. С. 18—19 (об отношении Меньшикова к пушкинскому творчеству).

<sup>1</sup> «Слова, слова, слова!» — фраза Гамлета в одноименной трагедии Шекспира.

<sup>2</sup> Впервые статья Мережковского была напечатана в 1896 г. (см. выше, с. 653).

<sup>3</sup> Этот термин вошел в критический обиход после появления антологии «Молодая поэзия. Сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов» (СПб., 1895), составленной и изданной П. П. Перцовым и В. В. Перцовым.

<sup>4</sup> *Ничшеанец* — то есть ницшеанец (орфографический разнбой, обычный при транслитерации фамилии Ницше в русской литературе рубежа веков). Ср. далее в наст. томе написание *нитчанство* (с. 345).

<sup>5</sup> *Мережковский Д. С.* О символизме «Дафниса и Хлои» // Лонгус. Дафнис и Хлоя / Пер. Д. С. Мережковского. СПб., 1896. С. 13.

<sup>6</sup> Там же. С. 13.

<sup>7</sup> Там же. С. 9. Столкновение двух противоположных типов культуры — эллинизма и христианства, религии плоти и религии духа — явилось главной темой Мережковского также в романе «Смерть богов. Юлиан Отступник» (1896).

<sup>8</sup> Там же. С. 10.

<sup>9</sup> См.: *Шевырев С. П.* Рассказы о Пушкине // П. в восп. Т. 2. С. 46. Мнение о влиянии Шеллинга на Пушкина разделяли П. В. Анненков и П. О. Морозов (см.: *Анненков П. В. А. С. Пушкин: Материалы для его биографии и оценки его произведений.* СПб., 1873. С. 169—170; *Морозов П. О.* Задачи искусства // Мир божий. 1892. № 3. С. 1—12).

<sup>10</sup> «Ямбом» это стихотворение именуется в перебеленном автографе (III, 713—714). Указание на это дал П. В. Анненков в своем издании сочинений Пушкина (СПб., 1855. Т. 2. С. 474).

<sup>11</sup> Это мнение было высказано Л. Н. Майковым, который заметил по поводу стихотворения «Чернь» (ссылаясь, как и Меньшиков, на воспоминания Шевырева): «Пушкин обращался <...> не к народной черни, а к пустой толпе светской» (*Майков Л. Н.* Историко-литературные очерки. СПб., 1895. С. 181—182). Против такого определения «черни» возражал В. С. Соловьев в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»: «...его вражду к этой “черни” пытаются истолковать <...> в смысле антиаристократическом, разумея под “чернью” — “светский круг” общества, будто бы преследовавший Пушкина. Но если поэт не мог иметь враждебного столкновения с простым народом из-за поэзии, этому народу неизвестной, то он не мог враждовать и против того общественного слоя, к которому принадлежали его лучшие друзья и самые восторженные ценители его поэзии. Значит, враждебная поэту толпа вовсе не имеет, да и не может иметь, социальных или вообще социальных признаков. Это есть не общественная, а умственная и нравственная чернь, — люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения, требующие от нее рабской службы практическим целям» (*Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. С. 362—363). Подробнее о различных толкованиях слова «чернь» см.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 290—294. Обзор различных интерпретаций пушкинского стихотворения дан в статье: *Муравьева О. С.* Поэт, толпа и литературная критика: (К истории восприятия стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа») // РЛ. 1992. № 2. С. 3—10.

<sup>12</sup> *Шевырев С. П.* Рассказы о Пушкине // П. в восп. Т. 2. С. 47.

<sup>13</sup> См. примеч. 7 на с. 636.

<sup>14</sup> В действительности Пушкин заимствовал эпиграф «*Procul este, profani*» («Прочь, непосвященные», *лат.*) не у Горация, а у Вергилия («Энеида», песнь VI, ст. 258; слова жрицы Сивиллы при входе с Энеем в подземное царство). Сходным образом начинается первая ода третьей книги Горация: «*Odi profanum vulgus et arceo*» («Ненавистна мне чернь непосвященная, и гоню ее прочь», *лат.*), по-видимому, оказавшаяся не менее важной для Пушкина при создании стихотворения. К Горацию восходит сочетание «народ непосвященный» у Пушкина (буквальный перевод слов «*profanum vulgus*»), а также отсутствующий у Вергилия мотив конфликта между поэтом и толпой (причем у Горация, как и у Пушкина, поэт выступает в качестве «жреца муз» — *musarum sacerdos*).

<sup>15</sup> Это утверждение Меньшикова вызвало резкое несогласие В. С. Соловьева: «Трудно прийти в себя от изумления, читая в статье г. Меньшикова, будто бы это, переданное Пушкиным, циничное зубоскальство беспредельно самодовольных филистеров, так же беспечных насчет нравственности, как и насчет поэзии, — будто бы оно есть действительное, искреннее раскаяние и даже “воплъ раскаяния”! — Однако! — Кто же написал эту покаянную речь толпы? Ведь Пушкин? А разве он с начала до конца не объявляет этих людей хладно-надменными, тупо-лукавыми глупцами? Считая же их надменными, как мог он приписать им искреннее смирение, как мог вложить в их лукавые уста слова и “вопли” истинного раскаяния? <...> Гнев поэта правдив и понятен: не так возмутительна прямая вражда к доброму и прекрасному, как притворное к ним уважение, делающееся лукавым средством вражды» (Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 364—365).

<sup>16</sup> Считая, что эпиграф к «Поэту и толпе» заимствован из Горация, Меньшиков вынужден сделать оговорку о том, что римский поэт был аристократом «по воспитанию», а не по рождению, ибо Гораций в действительности был сыном вольноотпущенника (в Сатирах (I, 6) он сам подробно рассказывает читателям об отце, не пожалевшем усилий на его образование и воспитание).

<sup>17</sup> Парафраз изречения Цицерона «*Salus populi suprema lex*» («Благо народа — высший закон», *лат.*), принадлежащий германскому императору Вильгельму II (эти слова он записал в почетной книге посетителей мюнхенской ратуши в 1891 г.).

<sup>18</sup> См. выше, с. 244.

<sup>19</sup> Пушкин следующим образом изложил этот эпизод в «Истории Петра»: «5 ноября <1724 г.> Петр на яхте своей прибыл в Петербург и, не приставая к берегу, поехал на Лахту, думая посетить Систребетские заводы. Пред вечером Петр туда пристал. Погода была бурная, смеркалось. Вдруг в версте от Лахты увидел он идущий от Кронштадта бот, наполненный солдатами и матросами. Он был в крайней опасности, и скоро его бросило на мель. Петр послал на помощь шлюпку, но люди не могли стащить судна. Петр гневался, не вытерпел и поехал сам. Шлюпка за отмелью не могла на несколько шагов приблизиться к боту. Петр выскочил и шел по пояс в воде, своими руками помогая тащить судно. Потом, распорядясь, возвратился на Лахту, где думал переночевать и ехать далее. Но болезнь его возобновилась. Он не спал целую ночь и возвратился в Петербург и слег в постель» (X, 285).

<sup>20</sup> «Блестящей ошибкой Петра Великого» назвал основание Петербурга Н. М. Карамзин в «Записке о древней и новой России» (*Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России*. СПб., 1914. С. 31). В. С. Соловьев писал по поводу «Клеветы обожания»: «...автор этой примечательной статьи заслуживает упрека за неверную мысль о ненужности и зловредности Петербурга. Мнимая ошибка Петра Великого — действительная ошибка г. Меньшикова» (*Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика*. С. 317).

<sup>21</sup> Имеются в виду слова о наводнении 7 ноября 1824 г. из письма Пушкина к брату от 4 декабря того же года: «Этот потоп с ума мне нейдет, он вовсе не так забавен, как с первого взгляда кажется. Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из онегинских денег. Но прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного» (XIII, 127).

<sup>22</sup> Из стихотворения «Герой» (1830).

<sup>23</sup> Из стихотворения «Наполеон» (1821).

<sup>24</sup> О П. П. Перцове см. ниже, в примеч. к его статье «Смерть Пушкина». Славянофильские воззрения Перцова определились к концу 1890-х гг., в самом деле не без влияния писателя и публициста С. Ф. Шарпова (1855—1911).

<sup>25</sup> О том, что Пушкин, живя в Бессарабии, странствовал с цыганским табором, сообщает его брат Л. С. Пушкин (П. в восп. Т. 1. С. 50; впервые: Москвитянин. 1853. Ч. III. № 10). Ср. также: *Анненков*. С. 90.

<sup>26</sup> Известный ученый-востоковед О. И. Сенковский, с 1834 г. редактировавший журнал «Библиотека для чтения», сменил свое сочувственное и даже восторженное отношение к творчеству Пушкина (см. примеч. 3 на с. 632) на откровенную неприязнь, после того как Пушкин объявил о создании журнала «Современник» и ушел из «Библиотеки для чтения».

<sup>27</sup> Коллегии в России были учреждены Петром I в 1717—1721 гг.

<sup>28</sup> О культе Наполеона во французской и русской поэзии 1820—1830-х гг. см.: *Descotes M. La légende de Napoléon et les écrivains français du XIX siècle*. Paris, 1967; *Грунский Н. К.* Наполеон I в русской художественной литературе // *Русский филологический вестник*. 1898. № 3—4; *Sorokine D. Napoléon dans la littérature russe*. Paris, 1974.

<sup>29</sup> Меньшиков пересказывает стихотворение Мережковского «Сакья-Муни» (1885). См.: *Поэты 1880—1890-х годов*. Л., 1972. С. 150—152.

### Епископ Антоний (Храповицкий)

Слово пред панихидой о Пушкине, сказанное  
в Казанском императорском университете 26 мая 1899 года

Впервые: Православный собеседник. 1899. № 6. С. 783—801 (также отдельный оттиск — Казань, 1899). Печатается по: *Митрополит Антоний (Храповицкий)*. О Пушкине. М., 1991. С. 4—15.

Епископ (с 1918 г. — митрополит) *Антоний* (в миру — *Храповицкий Алексей Павлович*; 1863—1936) — духовный писатель, богослов, проповедник, церковный и общественный деятель; член Государственного Совета (1906), член Святейшего Синода (1912); один из лидеров движения за возрождение патриаршества и один из главных претендентов на патриарший

престол на Всероссийском поместном соборе 1917—1918 гг. Эмигрировал в Югославию в 1920 г. С 1921 г. возглавил «карловацкий» раскол (Русскую Синодальную Зарубежную Церковь). Умер в Белграде в 1936 г. митрополитом Зарубежной Церкви. В годы эмиграции была опубликована еще одна речь митрополита Антония о Пушкине, произнесенная им в Париже 18 июля 1929 г., — «Пушкин как нравственная личность и православный христианин» (Царский вестник. 1929. № 45—47; также отд. оттиск — Белград, 1929; см. ироничную рецензию В. Ф. Ходасевича «Митрополит Антоний о Пушкине» (Возрождение. 1929. 21 июля)).

<sup>1</sup> Наст. том, с. 163—164.

<sup>2</sup> См. примеч. 6 на с. 645.

<sup>3</sup> «Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом» (XI, 57; из наброска предисловия к «Борису Годунову», который был включен Пушкиным в статью «Отрывки из писем, мысли и замечания», 1827).

<sup>4</sup> Официальная записка «О народном воспитании» была составлена Пушкиным в Михайловском 15 ноября 1826 г. по распоряжению Николая I, переданному ему Бенкендорфом.

<sup>5</sup> См. письма Пушкина к жене от 18 мая 1834, 21 и 29 сентября 1835, 18 мая 1836 г. (Пушкин А. С. Письма к жене / Изд. подгот. Я. Л. Левкович. Л., 1986. С. 57—58, 73—75, 81, 157—159, 180—184).

<sup>6</sup> Имеются в виду суждения, высказанные двумя французскими литераторами — писателем и критиком Э. М. де Вогюэ в книге «Русский роман» (*Vogüé E.-M. Le roman russe*. Paris, 1886; рус. пер. под названием «Современные русские писатели. Толстой. Тургенев. Достоевский» — М., 1887), а также публицистом и историком А. Леруа-Болье в книге очерков «Царская империя и русские» (*Leroy-Beaulieu A. L'Empire des Tsars et les Russes*. Paris, 1881—1883. Vol. 1—3; 4-е изд. — 1897).

<sup>7</sup> «Доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света» (Иоанн, 12: 36).

<sup>8</sup> «Еще на малое время свет есть с вами; ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма, а ходящий во тьме не знает, куда идет» (Иоанн, 12: 35).

<sup>9</sup> «Приходит ночь, когда никто не может делать» (Иоанн, 9: 4).

<sup>10</sup> «Так, Господи! Ты знаешь, что я люблю Тебя» (Иоанн, 21: 15).

## А. Н. Веселовский

Пушкин — национальный поэт

Впервые: Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1899. Т. IV. Кн. 3. С. 781—799 (одновременно — в сб.: Чествование памяти А. С. Пушкина императорскою Академией наук в сотую годовщину дня его рождения. Май 1899 г. СПб., 1900. С. 16—33). Печатается по: Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 501—514.

Веселовский Александр Николаевич (1838—1906) — академик; историк и теоретик литературы, один из родоначальников и крупнейших представителей сравнительно-исторического метода.

Речь Веселовского «Пушкин — национальный поэт» была произнесена им 26 мая 1899 г. в большом зале Санкт-Петербургской консерватории на торжественном публичном собрании Академии наук в честь сотой годовщины рождения Пушкина. Впоследствии, работая над книгой «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» (СПб., 1904), Веселовский начал собирать материалы для большого труда о Пушкине, однако этот замысел остался неосуществленным.

<sup>1</sup> *Марс, Беллона* — в римской мифологии боги войны; их имена часто использовались в торжественных одах.

<sup>2</sup> *Стародум* — герой-резонер в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1783).

<sup>3</sup> Бурлеск (*фр. burlesque*) — жанр комической, пародийной поэзии, основывающийся на несоответствии между темой и характером ее интерпретации. Возвышенные темы излагались в бурлесках подчеркнуто «низким» стилем, а «низкие», в том числе простонародные темы, — стилем «высоким».

<sup>4</sup> Цитаты из стихотворения Карамзина «Поэзия» (1787) и из прозаического примечания к нему же.

<sup>5</sup> Цитата из статьи «Меланхолия», напечатанной в журнале «Иппокрена, или Утехи любословия» (1800. Ч. VI. С. 433). Тема меланхолии в русской литературе конца XVIII в. была подробно рассмотрена Веселовским в книге «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» (СПб., 1904. С. 31—46; гл. I: «Эпоха чувствительности»).

<sup>6</sup> Цитата из статьи Грибоедова «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады “Ленора”» (1816), написанной в защиту баллады Катенина «Ольга» и полемически направленной против «слезливого» и «романического» балладного стиля Жуковского (см.: *Грибоедов А. С. Сочинения. Воспоминания современников*. М., 1989. С. 379).

<sup>7</sup> Наст. том, с. 22.

<sup>8</sup> Именуя «народниками» членов «Беседы любителей русского слова», Веселовский имеет в виду характерное для них внимание к славянской древности, объективно сближавшее их с некоторыми направлениями западноевропейского романтизма, притом что сами «беседчики» считали себя хранителями классических традиций. Между тем русские «антиклассицисты» 1810-х гг., члены литературного общества «Арзамас», были продолжателями карамзинского «нового слога», ориентированного на французскую традицию XVIII в. (см.: *Алтышуллер М. Г. Предтечи славянофильства в русской литературе*. Ardis. Ann Arbor, 1984; *Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка*. Wien, 1992. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 27)).

<sup>9</sup> *Даль В. И.* Воспоминания о Пушкине // П. в восп. Т. 2. С. 262.

<sup>10</sup> Из первоначальной редакции стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (III, 1035).

<sup>11</sup> Ошибка Веселовского. Цитируемые слова заимствованы не из письма Рылеева, а из письма Дельвига к Пушкину от 28 сентября 1824 г. (XIII, 110).

<sup>12</sup> Из письма Вяземского к Пушкину от 28 августа 1825 г. (XIII, 221).



<sup>13</sup> В действительности это письмо относится к первой половине декабря 1825 г. (XIII, 253).

<sup>14</sup> Слова из некролога, напечатанного в 1837 г. в журнале «Московский наблюдатель» (Ч. X. С. 122).

<sup>15</sup> Цитата из стихотворения А. И. Подолинского «Переезд через Яйлу на южном берегу Тавриды. (Памяти А. С. Пушкина)» (Совр. 1838. № 7. С. 87—101).

<sup>16</sup> Наст. том, с. 70.

<sup>17</sup> Из речи М. П. Погодина перед студентами Московского университета о смерти Пушкина (см.: *Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина*. СПб., 1890. Т. IV. С. 100).

<sup>18</sup> Цитата из рецензии Пушкина на сборник В. Теплякова «Фракийские элегии» (1836; XII, 82).

<sup>19</sup> Имеется в виду фраза, которую предание приписывает Мольеру: «Je prends mon bien partout où je le trouve» (Я беру мою собственность всюду, где я ее нахожу — *фр.*).

<sup>20</sup> См., например, заметку Пушкина «О дворянстве» (ок. 1832).

<sup>21</sup> «*Очарование древностью*» — цитата из прозаического наброска Пушкина «Гости съезжались на дачу...» (VIII, 42).

<sup>22</sup> Имеется в виду работа Пушкина над «Историей Пугачева» и его поездка в сентябре 1833 г. по местам, связанным с пугачевщиной (Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Оренбург, Уральск).

<sup>23</sup> Подразумеваются строки из «Стансов» (1826): «...Он всеобъемлющей душой / На троне вечный был работник».

<sup>24</sup> Из стихотворения «Осень» (1833).

<sup>25</sup> Наст. том, с. 73.

<sup>26</sup> «*На развалинах замка в Швеции*» (1814) — историческая элегия Батюшкова.

<sup>27</sup> Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков. СПб., 1870. Т. 1. Стб. 862.

<sup>28</sup> Цитата из статьи «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825).

<sup>29</sup> Сравнение с богом Протеем, способным принимать любой облик (см. примеч. 7 на с. 637), было впервые высказано применительно к поэтическому языку Пушкина князем П. И. Шаликовым в рецензии на первую главу «Евгения Онегина» (П. в прижизн. критике. С. 262). Впрочем, это уподобление было уже далеко не ново: оно употреблялось по отношению к Вольтеру, Шекспиру, Гете, а на русской почве с успехом переносилось и на Карамзина (ср. следующие строки Вяземского, посвященные Карамзину: «И слог его, уступчивый и гибкий, / Живой Протей, все измененья брал» (*Вяземский П. А. Стихотворения*. Л., 1986. С. 116)). Сравнение Пушкина с Протеем повторяется в ряде других отзывов (см., например: *Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика*. Л., 1990. С. 374; *Белинский*. Т. 7. С. 352). Веселовский, вероятно, имеет в виду ставшее знаменитым стихотворное обращение к Пушкину в письме Н. И. Гнедича от 23 апреля 1832 г.: «Пушкин, Протей / Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!..» (XV, 19).

**Ф. Сологуб**

К всероссийскому торжеству

Впервые: МИск. 1899. Т. II. № 13—14. С. 37—40.

*Сологуб Федор Кузьмич* (наст. фам. *Тетерников*; 1863—1927) — прозаик, поэт, критик, один из теоретиков раннего русского символизма. Об эволюции его отношения к Пушкину см. ниже, в примеч. к статье «Старый черт Савельич» (с. 686—687).

Юбилейный пушкинский номер журнала «Мир искусства», в котором была напечатана заметка Сологуба, готовился редакцией с чрезвычайной тщательностью. Статьи о Пушкине для этого номера написали В. В. Розанов («Заметка о Пушкине»), Д. С. Мережковский («Праздник Пушкина»), Н. Минский («Заветы Пушкина») — наст. том, с. 345—351). Кроме того, С. П. Дягилев и Д. В. Filosofov предполагали привлечь к участию в журнале В. С. Соловьева, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова (см.: Сергей Дягилев и русское искусство. М., 1982. Т. 2. С. 40, 41). Чехов от полученного приглашения вежливо отказался, Толстой приглашение игнорировал, Соловьев, одно время печатавшийся в «Мире искусства», на этот раз участия в журнале не принял и, более того, отзывался на пушкинский номер негодующей статей в «Русском богатстве» (см. примеч. к статье Минского, с. 673).

<sup>1</sup> Матфей, 12: 45.

<sup>2</sup> Из стихотворения «Поэт и толпа» («Чернь»). Оттуда же заимствованы последние строки стихотворения В. Корины, которое приводится Сологубом ниже.

<sup>3</sup> В рукописи и гранках статьи: «Из позднейших лишь Достоевский мрачно-подобен ему, светлому <...>» (РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, ед. хр. 323).

<sup>4</sup> В 1899 г. высочайше утвержденным Комитетом по сбору пожертвований в память А. С. Пушкина производился сбор средств на сооружение всероссийского памятника поэту. Инициатором этой акции явился А. С. Суворин, издатель «Нового времени» — консервативной газеты охранительного толка (выпады в адрес «суворинского» памятника см. в статье Мережковского «Праздник Пушкина» — МИск. 1899. Т. II. № 13—14. С. 11—13). В процессе работы особой Комиссии по постройке памятника Пушкину в Петербурге первоначальная идея претерпела существенные изменения. В результате она вылилась в создание при Академии наук специального учреждения, занимающегося изучением наследия поэта, — Пушкинского Дома. В том же году, что и сбор средств на «всероссийский памятник», собирались пожертвования в пользу населения губерний, пострадавших от неурожая 1898 г., о чем и напоминает Сологуб.

<sup>5</sup> О том, какие именно «вирши» имел в виду Сологуб, более определенно говорилось в ранней редакции статьи: «<...> Оскорбительно для памяти поэта, что хоть что-нибудь в нем кажется понятным тем знатокам, которые, напр., носились с неуклюжим переложением молитвы Господней, приписывая его Пушкину» (РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, ед. хр. 323). Здесь подразумевается оживленная полемика об авторстве стихотворного переложения молитвы «Отче наш», долгое время приписывавшегося Пушкину. Это переложение («Я слышал — в келии простой...») было впервые напечатано за подписью Пушкина И. Г. Головиным в Лейпциге в 1859 г. (серия «Русская библиотека», т. 8 («Новые стихотворения Пушкина и Шевченко»)), а затем

многократно воспроизводилось в журналах, газетах, сборниках и даже в собраниях сочинений Пушкина. Внимание читателей и исследователей было вновь привлечено к этому стихотворению в 1898 г., когда известный педагог и литературовед-популяризатор В. П. Острогорский обнаружил его список (неизвестной руки и без подписи) на отдельном листке, вложенном в альбом А. Н. Вульф, и напечатал «пушкинское» переложение молитвы как впервые публикуемую находку (*Острогорский В. П.* Пушкинский уголок земли // *Мир Божий*. 1898. № 9. С. 208—209). Сенсационное «открытие» Острогорского вызвало целых четырнадцать откликов в юбилейной прессе (см.: Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1886—1899. М.; Л., 1949. С. 210—211). Принадлежность стихотворения Пушкину отстаивал, в частности, Н. Ф. Сумцов, возражения раздавались со стороны Н. В. Гербеля, П. А. Ефремова, С. И. Пономарева и др. Истинный автор стихотворения, С. А. Ширинский-Шихматов, был установлен значительно позже Б. Я. Бухштабом (см.: *Бухштаб Б. Я.* Об авторстве стихотворения, приписываемого Пушкину и Фету // *Искусство слова: Сб. статей к 80-летию чл.-корр. АН СССР Д. Д. Благого*. М., 1973. С. 247—253; ср. также: *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 131—133).

<sup>6</sup> Очевидно, стихотворение В. Корина было известно Сологубу в рукописи. Позднее оно было напечатано в сборнике «Зарницы. Стихи и песни» (СПб., 1901. № 2. С. 31).

## Н. Минский

### Заветы Пушкина

Впервые: МИск. 1899. Т. II. № 13—14. С. 21—36.

*Минский Николай Максимович* (наст. фам. *Виленкин*; 1856—1937) — поэт, критик, переводчик; теоретик раннего символизма.

Статья «Заветы Пушкина» явилась продолжением той полемики, которую вели русские символисты с другими направлениями литературной и общественной мысли. Наряду с приведенной выше заметкой Сологуба «К все-российскому торжеству», «Заметкой о Пушкине» В. В. Розанова и статьей Д. С. Мережковского «Праздник Пушкина», она вызвала негодующий ответ В. С. Соловьева под названием «Особое чествование Пушкина» (ВЕ. 1899. № 7. С. 432—440), где философ обвинял авторов «Мира искусства» в «оргиастическом» покушении «сбросить “белеющуюся Ветилую” нашего несравненного поэта в темную и удушливую расщелину Пифона» (*Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 310). Отповедь Соловьеву дал на страницах «Мира искусства» Д. В. Filosofov «Серьезный разговор с нитчанцами. (Ответ Вл. Соловьеву)» (МИск. 1899. Т. II. Отд. 2. С. 25—28). За этим последовал окончательный разрыв Соловьева с «Миром искусства», декларированный им в статье «Против исполнительного листа» (ВЕ. 1899. № 11. С. 848—852). В конце 1899 г. Соловьев вернулся к полемике с «Миром искусства» в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (ВЕ. 1899. № 12. С. 660—711; *Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 316—370), где он упрекал проповедников «новой красоты» в нарушении должного ее соотношения с истиной и добром.

Из других обращений Минского к пушкинскому творчеству следует упомянуть содержательную статью 1909 г. о «Скупом рыцаре» в изд.: Венгеров. Т. 3. С. 102—108.

<sup>1</sup> МИск. 1899. № 9. С. 87—91.

<sup>2</sup> См. примеч. 4 на с. 665.

<sup>3</sup> См. выше, с. 142.

<sup>4</sup> Противопоставление Пушкина А. Мицкевичу было злободневной темой в русской публицистике конца 1890-х гг. Этому в немалой степени способствовала статья либерального публициста В. Д. Спасовича о «Вечных спутниках» Д. С. Мережковского (ВЕ. 1897. № 6), в которой Мицкевич был поставлен выше Пушкина как гражданин, человек и художник. Спасовичу отвечал в газете «Московские ведомости» (1897. № 159) К. Медведский, расценивший статью в «Вестнике Европы» как глумление над великим национальным поэтом. Затем в «Московских ведомостях» было помещено изложение статьи Н. Черняева «Интеллигент о Пушкине» (Южный край. 1897. № 5644), где Спасович прямо обвинялся в «полонофильских тенденциях» (МВед. 1897. № 173. 26 июля. С. 4). Ср. обыгрывание этой темы Ф. Сологубом в романе «Мелкий бес» (1892—1902; опубл. 1905 и 1907), герой которого, Передонов, то убирает в нужник портрет Пушкина за то, что тот был «камер-юнкером», то, снедаемый страхами, вешает Пушкина на стенку, а Мицкевича отправляет в нужник.

<sup>5</sup> Имеется в виду статья В. С. Соловьева «Судьба Пушкина», а также некоторые высказывания Л. Толстого в трактате «Что такое искусство?» (см. ниже примеч. 11).

<sup>6</sup> Вероятно, Минский подразумевает следующие строки стихотворения «Красавица» (1832): «...Но встретясь с ней, смущенный, ты / Вдруг остановишься невольно, / Благоговея богомольно / Перед святыней красоты».

<sup>7</sup> См. выше, с. 288.

<sup>8</sup> Неточная цитата из стихотворения Лермонтова «Смерть поэта» (1837).

<sup>9</sup> Взаимоотношения между Пушкиным и последующей русской литературой, в частности Лермонтовым, совсем иначе рисовались Минским за полгода до пушкинского юбилея, в заметке «Несколько слов о современной русской поэзии» (Новости и Биржевая газета. 1898. 5 (17) ноября. № 305. С. 3). С одной стороны, там утверждалось, что современные русские поэты (так называемые «декаденты») «отвернулись от тенденциозного жаргона» и «наконец вступили на путь, проложенный Пушкиным и Лермонтовым». С другой стороны, в той же заметке Минский уверял, что настроения «современной поэзии» «диаметрально противоположны смятенной тоске, громкой мировой скорби, духу гнева и печали — словом, всему тому, что принято называть байронизмом и что, по традиции Пушкина и Лермонтова, до сих пор омрачало русскую поэзию, горело на ней, как чумное пятно». Последняя реплика вызвала возмущение демократической печати (см.: Б., А. [Богданович А. И.] Критические заметки... Г. Минский о старой и новой поэзии. Байронизм Пушкина и Лермонтова. «Чумное пятно», горевшее до сих пор на русской поэзии и жизнерадостность новой // Мир Божий. 1898. № 12. С. 13—15; Гриневич П. Ф. [Якубович П. Ф.] Пушкин в сознании русской литературы // Сборник журнала «Русское богатство». СПб., 1899. С. 37).

<sup>10</sup> Имеется в виду Пушкинская речь Достоевского.

<sup>11</sup> Подразумевается прежде всего следующий пассаж из трактата Л. Толстого «Что такое искусство?» (1897): «...Я получил больше десяти писем от разных крестьян с вопросами о том, почему так возвеличили Пушкина? На днях еще заходил ко мне из Саратова грамотный мещанин, очевидно сошедший с ума на этом вопросе и идущий в Москву для того, чтобы обличать духовенство за то, что оно содействовало постановке “монамента” господину Пушкину. <...> Со всех сторон он читает или слышит об этом и полагает, что если воздаются такие почести человеку, то вероятно человек этот сделал что-нибудь необыкновенное, или сильное, или доброе. <...> Но каково же должно быть его недоумение, когда он узнает, что Пушкин был человек больше чем легких нравов, что умер он на дуэли, т. е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 30. С. 170—171). В том же юбилейном номере «Мира искусства» с Толстым полемизировал Мережковский (Миск. 1899. № 13—14. С. 14—16).

<sup>12</sup> Роман Толстого «Воскресение» был подвергнут язвительной критике также в статье Мережковского «Торжество Пушкина», помещенной в том же номере «Мира искусства», что и статья Минского.

## П. П. Перцов

### Смерть Пушкина

Впервые: Миск. 1899. Т. II. № 21—22. С. 156—168.

*Перцов Петр Петрович* (1868—1947) — публицист, критик, поэт, мемуарист. Начал свою литературную деятельность как сторонник радикально-народнических убеждений; в 1892—1893 гг. был постоянным сотрудником журнала «Русское богатство», редактировавшегося Н. К. Михайловским. Вскоре, разочаровавшись в социально-ангажированной критике, Перцов сближается с лагерем «декадентов» (Мережковский, Гиппиус, Брюсов и др.). С 1896 г. начинается его тесная дружба с В. В. Розановым. Именно благодаря Перцову, на собственный счет издавшему четыре книги Розанова, началась широкая литературная известность последнего. Наряду с Розановым, Перцов издал «Вечных спутников» Мережковского (1897; 2-е изд. — 1899), сборник «Философские течения русской поэзии» (1896; 2-е изд. — 1899) и ряд других произведений близких ему авторов.

Статья «Смерть Пушкина», явившаяся репликой Перцова в той полемике, которую вел «Мир искусства» с утилитарно-тенденциозной критикой, вызвала несогласие публициста И. Ф. Романова, выступившего на страницах того же журнала со статьей «Еще о судьбе Пушкина. Письмо в редакцию» (Миск. 1900. Т. III. № 1—2. Отд. II. С. 19—22; подпись: *Рцы*). Критику *Рцы*, утверждавшему, что Пушкина погубила прежде всего неспособность противостоять соблазнам «света», отвечал Розанов в заметке «Еще о смерти Пушкина», где содержится высокая оценка статьи Перцова (Миск. 1900. Т. III. № 7—8. Отд. 2. С. 133—143; *Розанов В. В.* Мысли о литературе. М., 1989. С. 247—262).

Основные положения статьи «Смерть Пушкина» Перцов повторяет и развивает в статье «Корни пушкинской трагедии» (Голос Москвы. 1912. 27 янв. № 22. С. 1), а также в «Литературных афоризмах», записывавшихся им на

протяжении многих лет. Ср.: «Пушкин, так много любивший и любимый, вечно кем-нибудь “огончарованный”, — по существу чужд женскому началу и *потому* тянется к нему. Что такое пресловутая Татьяна? Мужской идеал женщины: женщина, какой мужчина хотел бы, чтоб она была. <...>

Основной порок женитьбы Пушкина — то, что он выбрал себе жену, как фаворитку, — по психологии любовничества, а не брака. <...>

Пушкин, женившись, нарушил закон собственной личности. Этим законом была *свобода* (“никому отчета не давать... для власти для ливрей” — и ни для чего на свете не делать никаких уступок из этой свободы). <...> Рок отомстил ему не столько за Н. Н. Гончарову, сколько за него самого» (*Перцов П. П.* Литературные афоризмы // Российский архив: История отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв. М., 1991. Вып. 1. С. 217—218).

Из других заметок Перцова о Пушкине см.: Вопрос о Пушкине в русской критике // Лит. приложение к «Торгово-промышленной газете». 1899. 26 мая. № 10. С. 7—8; Письмо в редакцию // Волжский вестник. 1899. 16 февр. № 44. С. 2; Злая красота // НВр. 1900. № 8583; Генеалогия души // НВр. (ил. прил.). 1912. 5 мая. № 12983. С. 10—11; Тайна Пушкина // Голос Москвы. 1912. 29 янв. № 24. С. 2; Пушкинская годовщина // НВр. 1917. 29 янв. № 14692. С. 6; Что я слышал о Пушкине // Тридцать дней. 1937. № 2. С. 79—80.

<sup>1</sup> Имеется в виду «Заметка о Пушкине» В. В. Розанова (МИск. 1899. № 13—14. С. 1—10). См. резко критический отзыв Андреевича (Е. А. Соловьева) в журнале «Жизнь» (1899. № 9. Библиография. С. 295—301).

<sup>2</sup> Матфей, 22: 12.

<sup>3</sup> См.: *Полевой П. Н.* Наш великий поэт // Исторический вестник. 1899. № 5. С. 464—479; *Соловьев Е. А.* А. С. Пушкин в потомстве // Памяти А. С. Пушкина. Юбилейный сборник. Изд. редакции журнала «Жизнь». СПб., 1899. С. 45—107; *Гриневич П. Ф.* [Якубович П. Ф.] А. С. Пушкин (1799—1899). I. Пушкин в сознании русской литературы. II. Певец гуманной красоты // Сборник журнала «Русское богатство». 1899. С. 1—72 (в статье I автор резко отзывался об оценках Пушкина символистской критикой — Минским и Мережковским); *Мякотин В. А.* Из пушкинской эпохи // Там же. С. 188—237 (большая часть статьи посвящена отношениям Пушкина с декабристами). Говоря о юбилейной статье В. Е. Якушкина, Перцов, по-видимому, подразумевает перепечатку его статьи 1886 г. «Радичев и Пушкин» (*Якушкин В. Е.* О Пушкине. М., 1899. С. 3—68; наст. том, с. 177—190). Что касается И. А. Шляпкина, то, вероятно, из его статей 1899 г. имеется в виду отнюдь не публикация бумаг Пушкинского музея и документов о Ганнибалах в «Памятной книжке Императорского Александровского лицея на 1898—1899 учебный год» (СПб., 1899. Приложение. С. 41—72), а, скорее, биографический очерк «Александр Сергеевич Пушкин» в хрестоматии «Русскому солдату на память об А. С. Пушкине» (СПб., 1899. С. VII—XIV). Неискушенному читателю сообщалось там, например, следующее: «Молодость бывает проказлива, нашалил и Пушкин, и за дерзкие стихи грозило ему суровое наказание, но благодущный император Александр I, победитель Наполеона, только перевел Пушкина из Санкт-Петербурга на службу в Кишинев. <...> После Екатеринослава и Кишинева Пушкин жил в Одессе, на берегу любимого им моря, и наконец, выйдя в

отставку в 1824 г., поселился в своей усадьбе. <...> До сих пор Пушкин трагил свою жизнь и свой талант без особого рассуждения и раздумья, но теперь он понял, что к жизни надо относиться серьезно, думать не об одном себе, а всеми силами служить родной земле и другим людям, а чтобы служить как следует и приносить больше пользы, нужно больше учиться и хорошо знать прошлое и настоящее своей родины» (С. IX—X).

<sup>4</sup> Упоминание о «*мыслящих реалистах*» см. выше, в статье Писарева «Пушкин и Белинский. Лирика Пушкина» (наст. том, с. 150). Смысл, который вкладывал Писарев в это понятие, подробно разъяснен им в статье «Реалисты» (1864).

<sup>5</sup> Герой поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод» (1826—1827), литовский витязь, искусно скрывающий свою ненависть к крестоносцам и становящийся великим магистром Ордена, чтобы тайными ухищрениями уничтожить врагов Литвы. О «валленродизме» много толковали в преддверии 100-летнего юбилея Мицкевича (см., например: *Спасович В. Д., Варта П. [Э. И. Пильц].* Адам Мицкевич и его современные обличители. СПб., 1897; см. также примеч. 4 на с. 673 наст. изд.).

<sup>6</sup> Ср. замечание Перцова в «Литературных афоризмах»: «...религия для Пушкина — такой же внешний, *вне его самого* существующий факт, как и все остальное. У него нет никакой *собственной* в ней потребности (ср. с Гоголем). “В мире есть, между прочим, и религия — и я напишу, между прочим, отцов-пустынников и «Подражания Корану». И последнее даже лучше первого. Кому-то нужны эти *отцы*, но у меня они — сюжет, как и «Египетские ночи» (рядом), и тысячи других *эхо*”» (Российский архив. М., 1991. Вып. 1. С. 214).

<sup>7</sup> Цитата из сатиры И. И. Дмитриева «Чужой толк» (1794).

<sup>8</sup> См. выше, с. 268—293 и примеч. на с. 662.

<sup>9</sup> «*Оправдание добра*» (1897—1899) — философский трактат В. С. Соловьева.

<sup>10</sup> Перцов подразумевает стихотворение Ф. И. Тютчева «29-е января 1837», в первой строфе которого говорится об убийце поэта: «Будь прав или виновен он / Пред нашей правдою земною, / Навек он вышею рукою / В *цареубийцы* заклеямен».

<sup>11</sup> Записки А. О. Смирновой. (Из записных книжек 1826—1845 гг.). СПб., 1895. Ч. 1. С. 181—184 и др. Подробнее о «Записках А. О. Смирновой», по большей части фальсифицированных ее дочерью О. Н. Смирновой, см. примеч. 6 на с. 655—656.

<sup>12</sup> Цитата из двустушия, приписанного Пушкину в мемуарах А. Н. Муравьева: «Я влюблен, я очарован, / Словом, я огончарован» (*Муравьев А. Н.* Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871. С. 11).

<sup>13</sup> Из письма Пушкина к Вяземскому от 2 мая 1830 г. (XIV, 88).

<sup>14</sup> Из письма Пушкина к Н. И. Гончаровой от начала апреля (а не января) 1830 г. (XIV, 76; оригинал по-французски). По-видимому, Перцов в собственном переводе цитирует текст письма по изданию: *Пушкин А. С.* Соч.: В 7 т. / Под ред. П. О. Морозова. СПб, 1887. Т. 7. С. 222.

<sup>15</sup> Из письма Пушкина к Плетневу от 31 августа 1830 г. (XIV, 110).

<sup>16</sup> Послание к Римлянам, 12: 19.

<sup>17</sup> С Владимиром Ивановичем Филипповичем (1796—1862), тогда полковником, позднее новгородским губернатором, и его женой Ларисой Дмит-

риевной (ум. 1868) А. И. Герцен познакомился в 1841 г., во время своей новгородской ссылки («Былое и думы», ч. IV, гл. XXV).

<sup>18</sup> В 1844 г. Н. Н. Пушкина вышла замуж вторично — за Петра Петровича Ланского (1799—1877), генерал-адъютанта, командира лейб-гвардии Конного полка.

<sup>19</sup> Неточная цитата из черновой редакции стихотворения Пушкина «Воспоминание» (1828).

<sup>20</sup> Лермонтов, «Гляжу на будущность с боязнью...» (1838).

<sup>21</sup> Лермонтов, «Не смейся над моей пророческой тоскою...» (1835—1836?).

<sup>22</sup> Лермонтов, «Ангел» (1831).

<sup>23</sup> Говоря о Лермонтове, Перцов опирается прежде всего на помещенный в сборнике «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896; 2-е изд. — 1899; составителем выступил сам Перцов) очерк С. А. Андреевского «М. Ю. Лермонтов». См. также рецензию Перцова на опубликованную в 1890 г. брошюру Андреевского «Лермонтов. Характеристика: Чтение 16 декабря 1889 в Русском литературном обществе» (Волжский вестник. 1891. 1 февр. № 30. С. 3).

<sup>24</sup> Перцов имеет в виду широко известный рассказ о посещении Пушкиным в 1819 г. петербургской гадалки А. Ф. Кирхгоф. В той его версии, которую сообщает С. А. Соболевский в статье «Таинственные приметы в жизни Пушкина» (1870), утверждает: «Предсказание было о том, *во-первых*, что он скоро получит деньги; *во-вторых*, что ему будет сделано неожиданное предложение; *в-третьих*, что он прославится и будет кумиром соотечественников; *в-четвертых*, что он дважды подвергнется ссылке; наконец, что он проживет долго, если на 37-м году возраста не случится с ним какой беды от белой лошади, или белой головы, или белого человека (weißer Roß, weißer Kopf, weißer Mensch), которых и должен он опасаться» (П. в восп. Т. 2. С. 9). Все эти предсказания исполнились.

<sup>25</sup> Лермонтов, «Я не хочу, чтоб свет узнал...» (1837).

<sup>26</sup> Перцов дословно переводит заключительный стих «Песни арфиста» Гете (1783): «...Denn alle Schuld rächt sich auf Erden» (стихотворение включено в 13-ю главу второй книги романа «Годы учения Вильгельма Мейстера»).

## В. В. Розанов

### О Пушкинской Академии

Впервые: Литературное приложение к «Торгово-промышленной газете» [спец. вып., посв. 100-летию юбилею со дня рождения Пушкина]. 1899. № 9. 23 мая. С. 3—4. Печатается по: П. в фил. критике. С. 174—182.

Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — писатель, философ, публицист; с конца 1890-х гг. являлся одним из постоянных авторов газеты А. С. Суворина «Новое время», одновременно сотрудничая в изданиях символистов («Мир искусства»; позднее — «Весы» и «Золотое руно»).

Пушкин — как поэт и как человек — был одной из важнейших фигур в зачастую противоречивых литературно-критических и философских пост-



роениях Розанова. См., например: Несколько слов о Гоголе // МВед. 1891. 15 февр. (позднее статья неоднократно перепечатывалась под названием «Пушкин и Гоголь» в качестве приложения к книге Розанова «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского»); Два вида «правительства» // НВр. 1897. 15 (27) июля. № 7679. С. 2 (рец. на статью В. Д. Спасовича о «Вечных спутниках» Мережковского); Христианство пассивно или активно? // НВр. 1897. 28 окт. № 7784 (рец. на статью В. С. Соловьева «Судьба Пушкина»); Заметка о Пушкине // МЙск. 1899. № 13—14. С. 1—10; А. С. Пушкин // НВр. 1899. 26 мая. № 8348. С. 2—3; Еще о смерти Пушкина // МЙск. 1900. Т. III. № 7—8. Отд. 2. С. 33—143; Ибсен и Пушкин. — «Анджело» и «Бранд» // Русская мысль. 1907. № 7; Пушкин и Лермонтов // НВр. 1914. 9 окт. № 13857; Возврат к Пушкину // НВр. 1912. 29 янв. № 12889. С. 5. Переиздание этих и других статей см.: В. Розанов о Пушкине / Сост. В. В. Сапов. М., 2000. См. также: Носов С. Н. В. В. Розанов: Эстетика свободы. СПб.; Дюссельдорф, 1993; Кибальник С. А. В. В. Розанов «за» и «против» Пушкина // Новый журнал. 1993. № 1. С. 90—94.

<sup>1</sup> Цитата из поэмы Лермонтова «Мцыри» (1839).

<sup>2</sup> Розанов вольно воспроизводит содержание чернового фрагмента, в изданиях того времени обозначавшегося по первой строке — «Будучи русским писателем...». В современных изданиях этим фрагментом открываются реконструкции двух больших полемических статей, задуманных Пушкиным в 1830 г., но не осуществленных вполне, — «Опровержение на критики» и «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений».

<sup>3</sup> Имеются в виду семитомные издания Сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова (СПб., 1855—1857), П. О. Морозова (СПб., 1887) и П. А. Ефремова (СПб., 1887).

<sup>4</sup> Цитата из стихотворения «Адели» (1822).

<sup>5</sup> Наст. том, с. 91.

<sup>6</sup> Откровение Иоанна Богослова, 4: 6—8.

<sup>7</sup> Неточная цитата из стихотворения «Эхо» (1831).

<sup>8</sup> Исход, 20: 2, 3; Второзаконие, 5: 6, 7.

<sup>9</sup> Платон в диалоге «Пир» (180 d) противопоставлял Афродиту Уранию («небесную») и Афродиту Пандемос («всенародную», «пошлую»).

<sup>10</sup> Цитата из стихотворения «Художнику» (1836).

<sup>11</sup> Неточная цитата из стихотворения «В начале жизни школу помню я...» (1830).

<sup>12</sup> Из стихотворения «В часы забав иль праздной скуки...» (1830).

<sup>13</sup> См. примеч. 9.

## В. В. Розанов

### Кое-что новое о Пушкине

Впервые: НВр. 1900. № 8763. Печатается по: П. в фил. критике. С. 182—191.

В настоящем издании воспроизводится лишь начало статьи, которая в остальной своей части посвящена исследованию И. Щеглова (наст. имя — И. Л. Леонтьев) «Нескромные догадки», помещенному в «Литературном

приложении к “Торгово-промышленной газете” за 1900 г. Впоследствии этюд вошел в книгу Щеглова «Новое о Пушкине» (СПб., [1901]; на титуле — 1902), также вызвавшую сочувственную рецензию Розанова (НВр. 1901. 7 нояб. № 9224). Большая часть рецензентов отнеслась к исследованию Щеглова гораздо более критически. См., например: *Брюсов В. Я.* Старое о г. Щеглове // РА. 1901. Кн. XII. С. 61—63; *Горнфельд А. Г.* [рец.] // Русское богатство. 1901. № 12. С. 61.

<sup>1</sup> Речь идет о Шейлоке в драме Шекспира «Венецианский купец» (1596).

<sup>2</sup> *Янкель* — один из героев повести Гоголя «Тарас Бульба».

<sup>3</sup> См. диалог Платона «Пир» (221d — 222a).

<sup>4</sup> Стихотворение «В еврейской хижине лампада...» (1826; в XIX в. печаталось под редакторским заглавием «Начало повести») является началом неосуществленного замысла, посвященного Вечному жида. О том направлении, в котором должно было развиваться действие, можно судить по записанным Ф. Малевским словам Пушкина на вечере у Кс. Полевого 16 мая 1827 г.: «Пушкин. О своем Juif errant <странствующий жид, фр.>. В хижине еврея умирает дитя. Среди плача человек говорит матери: “Не плачь. Не смерть, жизнь ужасна. Я скитающийся жид. Я видел Иисуса, несущего крест, и издевался”. При нем умирает двадцатилетний старец. Это на него произвело большее впечатление, чем падение Римской империи» (*Цявловская Т. Г.* Пушкин в дневнике Франтишка Малевского // ЛН. Т. 58. С. 266).

<sup>5</sup> Обнаруживающийся в настоящей заметке интерес к иудаизму, воспринимаемому прежде всего как религия «семьи» и «пола», был вообще характерен для Розанова. Ср. в особенности его очерк «Юдаизм» (1903). Подробно об отношении Розанова к «еврейскому вопросу» см.: *Николюкин А. Н.* К вопросу о мифологеме национального в творчестве В. В. Розанова // Розанов В. В. Сахарна. Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови. М., 1998. С. 414—420.

## Ю. И. Айхенвальд

Пушкин

Впервые: Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1906. Вып. 1. С. 27—49. Первоначальный набросок под названием «Пушкин как воспитатель. (Эскиз)» был напечатан значительно раньше: Вестник воспитания. 1899. № 5. Отд. I. С. 111—128. Впоследствии Айхенвальд несколько раз перерабатывал очерк — как для последующих изданий «Силуэтов русских писателей» (М., 1908; 1911; 1914; 1917), так и для своей книги «Пушкин» (М., 1908; 2-е, доп. изд.: М., 1916. С. 1—25). Печатается по: *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 61—75 (где воспроизведен текст 6-го, посмертного, издания «Силуэтов русских писателей» — Берлин, 1929. Т. I).

*Айхенвальд Юлий Исаевич* (1872—1928) — критик, писатель, переводчик. Противник «реальной» критики и традиционных историко-литературных построений, Айхенвальд подчеркивал «сверхвременную» эстетическую ценность искусства. Основываясь на учении А. Шопенгауэра о противопо-

ложности рационального познания и интуиции, он выступал сторонником импрессионистического, или имманентного, метода интерпретации литературных произведений (см. его теоретическое предисловие к «Силуэтам русских писателей», а также отзывы современников: Венгеров С. А. Критик-импрессионист // Речь. 1910. 26 мая; Грифцов Б. А. Метод Ю. И. Айхенвальда // Русская мысль. 1913. № 11).

Сочетание лирической приподнятости с легкостью и общедоступностью выражения было отмечено уже первыми рецензентами, откликнувшимися на очерк Айхенвальда о Пушкине (позже вошедший в его книгу «Пушкин»). «...В книге горит праздничный, веселый свет, взятый от негаснущего костра пушкинской поэзии. Легкость и изящество языка не нарушены даже некоторой вычурностью изложения», — писал, например, Н. О. Лернер (Журнал Министерства народного просвещения. 1909. Кн. II. С. 439). Строже отозвался об Айхенвальде-пушкинисте Б. Садовской: «Содержание книги сводится к восклицанию — как я люблю Пушкина. Это — дневник эстетика, написанный изящно и умно» (Весы. 1909. № 7. С. 94. Подпись: Н. Голов). Строгое осуждение встретил критический импрессионизм Айхенвальда со стороны зарождавшейся формальной школы (см. рец. Б. М. Эйхенбаума: Русская школа. 1916. № 4. Отд. III. С. 18—19; также в кн.: Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 311—312). Критическим отзывом под красноречивым названием «Сахарный Пушкин» отозвался на книгу Айхенвальда В. Ф. Ходасевич (Русские ведомости. 1916. 9 нояб. № 259. С. 7).

<sup>1</sup> Одно из основополагающих убеждений Айхенвальда. Ср.: «Человеку не подобает быть частью, дробью. Человек хочет и должен быть целым» (Айхенвальд Ю. И. Похвала праздности. М., 1922. С. 25).

<sup>2</sup> Имеются в виду слова Пушкина из письма к Вяземскому во второй половине мая 1826 г.: «Твои стихи <...> слишком умны. — А поэзия, прости господи, должна быть глуповата» (XIII, 278—279).

<sup>3</sup> Из стихотворения «Что в имени тебе моем...» (1830).

<sup>4</sup> Из стихотворения «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (1827).

<sup>5</sup> Из черновой редакции стихотворения «Воспоминание» (1828).

<sup>6</sup> Из стихотворения «В часы забав иль праздной скуки...» (1830).

<sup>7</sup> «Евгений Онегин», гл. 1, строфа L.

<sup>8</sup> Из стихотворения «Муза» (1821).

<sup>9</sup> Из стихотворения «Поэт» (1827).

<sup>10</sup> Ср.: «Он, как душа, неразделим и вечен...» («19 октября», 1825).

<sup>11</sup> Речь идет о послании «К Овидию» (1821).

<sup>12</sup> «К вельможе» (1830).

<sup>13</sup> Отсылки к стихотворению «Кто знает край, где небо блещет...» (1828) и «Евгению Онегину» (гл. 1, строфа XLIX).

<sup>14</sup> Подразумевается послание «К вельможе».

<sup>15</sup> Из пролога к поэме «Руслан и Людмила».

<sup>16</sup> «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829).

<sup>17</sup> Из стихотворения «Монастырь на Казбеке» (1829).

<sup>18</sup> Вероятно, имеются в виду слова А. Шопенгауэра в конце § 66 четвертой книги трактата «Мир как воля и представление». Переходя к понятию сострадания, являющемуся одним из центральных в его этической системе

ме, Шопенгауэр говорит: «Эгоист чувствует себя окруженным чуждыми и враждебными явлениями, и все свое упование возлагает он на собственное благополучие. Добрый живет в мире дружественных явлений: благо каждого из них — его собственное. <...> “Tat twam asi!” (Это — ты!) Кто может в ясном сознании и с твердым и глубоким убеждением сказать <эту формулу Веды> самому себе по поводу каждого существа, с которым он приходит в соприкосновение, тот этим самым приобщается всякой добродетели и праведности и находится на верном пути к искуплению» (*Шопенгауэр А.* Полн. собр. соч. / В пер. и под ред. Ю. И. Айхенвальда. М., 1901. Т. 1. Вып. 4—5. С. 388—389).

- <sup>19</sup> «Отрывки из путешествия Онегина» (1830).
- <sup>20</sup> Из стихотворения «Няне» (1826).
- <sup>21</sup> Из стихотворения «Зимний вечер» (1825).
- <sup>22</sup> «Полтава», песнь II.
- <sup>23</sup> «Евгений Онегин», гл. 1, строфа XLVI.
- <sup>24</sup> Цитата из «Моцарта и Сальери».
- <sup>25</sup> Парафраз строк из «Евгения Онегина» (гл. 6, строфа XLVI).
- <sup>26</sup> Отсылка к стихотворению «Полководец» (1835).
- <sup>27</sup> Из стихотворения «Деревня» (1819).
- <sup>28</sup> Из стихотворений «Поэту» (1830), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824).
- <sup>29</sup> Из стихотворений «Осень» (1833) и «Поэту» (1830).
- <sup>30</sup> «Евгений Онегин», гл. 4, строфа XXII.
- <sup>31</sup> «Под небом голубым страны своей родной...» (1826).
- <sup>32</sup> «К Овидию».
- <sup>33</sup> «Евгений Онегин», гл. 8, строфа L; гл. 4, строфа XVIII.
- <sup>34</sup> Из стихотворения «19 октября» (1825).
- <sup>35</sup> Из стихотворений «Поэт», «Деревня» и из «Евгения Онегина» (гл. 1, строфа LV).
- <sup>36</sup> Из стихотворения «Буря» (1825).
- <sup>37</sup> Из стихотворения «Когда сожмешь ты снова руку...» (1818).
- <sup>38</sup> Из стихотворений «Когда в объятия мои...» (1830), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) и «Мадонна» (1830).
- <sup>39</sup> Из стихотворения «Красавица» (1832).
- <sup>40</sup> Из стихотворения «Герой» (1830).
- <sup>41</sup> Из стихотворения «В начале жизни школу помню я...» (1830).
- <sup>42</sup> Из стихотворения «Деревня» (1819).
- <sup>43</sup> Айхенвальд ссылается на суждения Шиллера, высказанные в «Письмах об эстетическом воспитании человека» (1795), а также в статьях «О грации и достоинстве» (1793) и «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795—1800).
- <sup>44</sup> Из стихотворения «Напрасно я бегу к сионским высотам...» (1836).
- <sup>45</sup> Из «Бориса Годунова» (1825).
- <sup>46</sup> Имеется в виду стихотворение «Пир Петра Первого» (1835).
- <sup>47</sup> «Наполеон» (1821).
- <sup>48</sup> «Дочери Карагеоргия» (1820).
- <sup>49</sup> Из стихотворения «Для берегов отчизны дальней...» (1830).
- <sup>50</sup> «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830).

- <sup>51</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфы XLV и XXI.  
<sup>52</sup> Из поэмы «Цыганы» (1825).  
<sup>53</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфа XXI.  
<sup>54</sup> Из стихотворений «Зимнее утро» (1829), «Цветы последние милей...» (1825), «Осень» (1833).  
<sup>55</sup> «Виноград» (1824).  
<sup>56</sup> «Козлову» (1825).  
<sup>57</sup> «Евгений Онегин», гл. 2, строфа XXXVIII.  
<sup>58</sup> Речь идет о стихотворениях «Вновь я посетил...» (1835) и «Птичка» (1823).  
<sup>59</sup> «19 октября» (1825).  
<sup>60</sup> Имеются в виду сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» из «Бориса Годунова» и стихотворение «Он между нами жил...» (1834).  
<sup>61</sup> «Воспоминания в Царском Селе» (1829).  
<sup>62</sup> «Воспоминание» (1828).  
<sup>63</sup> «Он между нами жил...» (1834).  
<sup>64</sup> Парафразы строк из «Евгения Онегина» (гл. 5, строфа VII) и стихотворения «Портрет» (1828).  
<sup>65</sup> См. примеч. 30 на с. 644.  
<sup>66</sup> Бытие, 2: 19. Ср. размышления Айхенвальда в статье «Писатель и читатель»: «До слова нет бытия. Только названное существует. А что названо, то понято; а что понято, то прощено или оправдано. Вот почему, называя, поэты и писатели выполняют некое философское назначение, решают метафизическую и этическую задачу. Литература — именование и оправдание жизни; литература — названность мира» (*Айхенвальд Ю. И.* Похвала праздности. М., 1922. С. 81—82).  
<sup>67</sup> «Ведь рифмы запросто со мной живут...» («Домик в Коломне», строфа I).  
<sup>68</sup> Выражение из трактата Квинтилиана «Об образовании оратора».  
<sup>69</sup> Имеются в виду слова И. С. Аксакова из «Речи о А. С. Пушкине», прочитанной 7 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности, приуроченном к открытию памятника Пушкину в Москве (см.: *Аксаков К. С., Аксаков И. С.* Литературная критика. М., 1981. С. 269).  
<sup>70</sup> Из стихотворения «Ночь» (1823).

## В. Я. Брюсов

### Священная жертва

Впервые: Весы. 1905. № 1. С. 23—29. Печатается по: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 94—99.

*Брюсов Валерий Яковлевич* (1873—1924) — поэт, прозаик, критик, литературовед. Заниматься изучением жизни и творчества Пушкина начал в 1890-х гг. Немаловажным толчком к продолжению и углублению пушкиноведческих штудий послужило знакомство Брюсова в 1898 г. с П. И. Бартеневым, редактором журнала «Русский архив», одним из известнейших публикаторов пушкинских текстов и материалов к биографии поэта. Ин-

тенсивная работа в качестве помощника редактора «Русского архива» в 1900—1903 гг. дала Брюсову необходимые комментаторские и публикаторские навыки, подготовив его к дальнейшим профессиональным занятиям Пушкиным (одна из важнейших пушкиноведческих работ Брюсова, статья о «Медном всаднике», помещена в настоящем издании, с. 456—474). Результатом многолетней работы Брюсова-пушкиниста явились 82 научные статьи о поэте (важнейшие из них собраны в книге «Мой Пушкин», подготовленной к печати Н. К. Пиксановым уже после смерти автора) и начатое Брюсовым новое комментированное издание сочинений Пушкина (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 3 т., 6 ч. / Ред., вступ. ст. и коммент. В. Брюсова. М., 1919. Т. I. Ч. I). Это издание, в котором Брюсов предложил ряд текстологических новаций и заново пересмотрел датировки многих пушкинских текстов, по не зависящим от редактора причинам прервалось на первом томе. Нереализованными остались фундаментальные замыслы Брюсова, на многие десятилетия предвосхитившие развитие эмпирического пушкиноведения: «Систематический указатель источников для биографии А. С. Пушкина», указатель к «Евгению Онегину», мечты о Пушкинском словаре. Подробнее о Брюсове как исследователе Пушкина см.: *Цявловский М. А. Брюсов-пушкинист // Валерию Брюсову. Сб., посв. 50-летию со дня рождения поэта. М., 1924; Литвин Э. С. В. Я. Брюсов о Пушкине // Брюсовские чтения 1963 г. Ереван, 1964. С. 202—226; Полоцкая Э. [Примечания] // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 442—456.*

В то же время Пушкин занимает чрезвычайно важное место в поэтическом самосознании Брюсова, не случайно воспринимавшегося современниками в качестве главного продолжателя пушкинской традиции в поэзии начала века (см.: *Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пг., 1922*). С одной стороны, Пушкин был для Брюсова высоким образцом поэта-«мастера», эстетического метра в лучшем значении этого слова (см. его статью «Пушкин-мастер», 1924). С другой стороны, Брюсов, как один из ведущих теоретиков «старшего» символизма, вносит свою лепту в происходивший в 1900-х гг. пересмотр значения «пушкинской линии» в развитии русской поэзии. Проблема должных взаимоотношений между поэзией и жизнью, поставленная в программной литературно-теоретической декларации Брюсова «Священная жертва», занимает центральное место также в статье В. И. Иванова «Поэт и чернь» (Весы. 1904. № 3. С. 1—8), в статье Ф. Сологуба «Старый черт Савельич» (наст. том, с. 407—413) и в статье Д. С. Мережковского 1809 г. «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (см. выше примеч. к его же статье «Пушкин»). Статья «Священная жертва», соприкасающаяся с некоторыми идеями «младших» символистов (мысль о жреческом призвании поэта, развивавшаяся в эти годы А. Белым, В. Ивановым), имела программное значение для символизма как литературного течения. См. отзывы А. Белого (Весы. 1908. № 5; Аполлон. 1910. № 11) и Эллиса (в его книге «Русские символисты» — М., 1910. С. 334—335).

<sup>1</sup> Брюсов ссылается на эпизод, рассказанный Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (в главе «О том, что такое слово»): «Пушкин, когда прочитал следующие стихи из оды Державина к Храповицкому:

За слова меня пусть гложет,  
За дела сатирик чтит, —

сказал так: «Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела» (*Гоголь*. Т. 8. С. 229). Тот же эпизод приводит Вяземский в приписке 1875 г. к своей статье о поэме «Цыганы» (см.: *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 82).

<sup>2</sup> Цитата из стихотворения Державина «Приношение монархине» (1795).

<sup>3</sup> Из стихотворения Т. Готье «Искусство».

<sup>4</sup> Из письма А. К. Толстого к К. Сайн-Витгенштейн от 7(19) мая 1875 г. (*Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 445).

<sup>5</sup> Из послания Пушкина «Юрьеву» («Любимец ветреных Лаис...», 1820).

<sup>6</sup> Из письма Пушкина к М. П. Погодину в августе 1827 г.

<sup>7</sup> «*Парнас*» — название группы французских поэтов, приверженцев теории «искусства для искусства» (Ш. Леконт де Лиль, Т. Готье, К. Мендес, Ж.-М. Эредиа и др.).

<sup>8</sup> Цитата из статьи Т. Готье «О прекрасном в искусстве» (1847).

<sup>9</sup> «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827).

<sup>10</sup> Цитата из стихотворения, завершающего сборник П. Верлена «Сатурналии» (1866).

<sup>11</sup> Из стихотворения Фета «Поэтам» (1890).

<sup>12</sup> Урбанистические сюжеты французского рисовальщика Ф. Ропса (1845—1898) были проникнуты бодлеровскими настроениями.

<sup>13</sup> Подразумевается сборник поэта-парнасца Ж.-М. Эредиа «Трофеи» (1893).

<sup>14</sup> Из стихотворения «To Dawe, esq-r» (1828).

<sup>15</sup> Из стихотворения Языкова «Поэту» (1831).

<sup>16</sup> Из стихотворения Баратынского «Бокал» (1835).

<sup>17</sup> Из стихотворения Лермонтова «Не верь себе» (1839).

<sup>18</sup> «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834).

<sup>19</sup> «Когда в объятия мои...» (1828).

<sup>20</sup> «Демон извращенности» («Бес противоречия», 1845) — рассказ Э. По.

## А. Белый

### Апокалипсис в русской поэзии <отрывок>

Впервые: *Весы*. 1905. № 4. С. 11—28. Печатается по: *Белый А.* Луг зеленый: Книга статей. М., 1910. С. 231—236.

*Белый Андрей* (настоящее имя — *Бугаев Борис Николаевич*, 1880—1934) — поэт, прозаик, критик, один из главных теоретиков «младшего» символизма.

В статье «Апокалипсис в русской поэзии», имевшей для символистов программное значение, Белый сжато излагает свои представления о «провиденциальном» месте Пушкина в развитии русской литературы. К той же проблеме обращается он, например, в статье «Брюсов» (1907), в которой следующим образом сопоставляет признанного метра «старших» символистов с Пушкиным: «...изучение поэзии Брюсова, помимо художественного на-

слаждения, которое сопровождает это изучение, еще и полезно: оно открывает нам верную тропу к лучезарным высотам пушкинской цельности. И в то же время тайна Пушкина, о которой нам говорил Достоевский, разгадана Брюсовым. Тайна пушкинской цельности оказывается глубочайшим расщепом души, дробящим, как меч, всякую цельность жизни. Цельность жизни оказывается противопоставленной цельности творчества. Открывается новый ряд борений и противоречий в Пушкине, доселе неведомых нам. Пушкин оказывается не только поэтом, но и священным трагическим героем, укрывшим священство свое под ризою поэзии» (*Белый А. Луг зеленый. М., 1910. С. 179—180*). Как считает Белый, без этого нового, открытого Брюсовым, знания о сокровенных глубинах пушкинского мироощущения читатели Пушкина неизбежно попадают в плен соблазнительной иллюзии понятности: «Пушкин — самый трудный поэт для понимания; и в то же время он внешне доступен. Легко скользнуть на поверхности его поэзии и думать, что понимаешь Пушкина. Легко скользнуть и пролететь в пустоту. Вместо наслаждения хмельным тонким ароматом поэзии пушкинской мы принимаем его музу безуханной. Если отрешиться от арлекинады слов, которыми мы прославляем Пушкина, он для нас в сущности — ничто, водруженное на Олимп» (там же, с. 179).

Позднее Белый много занимался анализом пушкинского ритма. Значительный интерес представляют его наблюдения над ритмом прозы Пушкина (О художественной прозе // Горн. 1919. Кн. 2—3. С. 49—55; 1920. Кн. 5. С. 47—54) и в особенности над ритмом его поэм (см.: *А. Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 644—645* и др.). Увязать созданную им теорию ритмических «кривых» с элементами социологического подхода Белый попытался в книге «Ритм как диалектика и “Медный всадник”» (М., 1829). Развернутое выражение послереволюционных взглядов Белого на творчество Пушкина дано в докладе, неоднократно читавшемся им в 1925 г. Подробный план этой лекции впервые опубликован по авторской рукописи и прокомментирован Дж. Мальмстадом: *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1992. P. 431—482 (California Slavic Studies. Vol. 15)*.

<sup>1</sup> Белый по-своему излагает идею Достоевского, высказанную в Пушкинской речи 1880 г. (наст. том, с. 163).

<sup>2</sup> Цитата из стихотворения Фета «Глубь небес опять ясна...» (1879).

<sup>3</sup> Неточная цитата из стихотворения Тютчева «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...» (1836).

<sup>4</sup> Цитаты из стихотворения Тютчева «Сны» («Как океан объемлет шар земной...», 1830).

<sup>5</sup> Из стихотворения Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..» (нач. 1830-х).

## Ф. Сологуб

Старый черт Савельич

Впервые: Перевал. 1907. № 12. С. 46—50 (в качестве второй статьи цикла «Демоны поэтов»; первая статья, «Круг демонов», была напечатана там же, в № 7). Печатается по: *Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. Кн. 2. С. 164—171*.



Высказанное в «Старом черте Савельиче» представление о Пушкине как о поэте, поддавшемся соблазну полного оправдания наличной действительности, находит параллели в других статьях Сологуба 1900-х — начала 1910-х гг., в которых затрагивается проблема отношений между литературой и жизнью. По Сологубу, поэт непременно должен стремиться к пересозданию мира сообразно своей творческой мечте. Так, в речи на «Диспуте о современной литературе» (1914) он утверждал: «Любить жизнь, вообще жизнь, жизнь, какую бы то ни было, конечно, это нелепо, потому что это значит любить палача и любить жертву. Надо, конечно, выбирать одно, любить и ненавидеть другое. Не любите жизнь таковой, как она есть, потому что в общем своем течении современная жизнь вовсе не стоит этого. Жизнь требует преобразования в творческой воле. В этой жажде преобразования искусство должно идти впереди жизни, потому что оно указывает жизни прекрасные идеалы, по которым жизнь имеет быть преобразована, если она этого хочет; а если не хочет — то будет коснеть» (*Сологуб Ф.* Творимая легенда. М., 1991. Кн. 2. С. 177). С этим заветным убеждением Сологуба связано и характерное для него противопоставление «лирики» и «иронии»: «Две вечные истины, два познания даны человеку. Одна истина, один способ понимания мира — ирония. Она принимает мир до конца. Этим покорным приятием мира она вскрывает роковые противоречия нашего мира, уравнивает их на дивных весах сверхчеловеческой справедливости. Другая истина о мире — лирика. Она отрицает и разрушает здешний мир, и на великолепных развалинах его строит новый» (там же, с. 193; из статьи «Искусство наших дней», 1915).

Если в заметке 1899 г. «К всероссийскому торжеству» (наст. том, с. 343—344) Сологуб усматривал в творчестве Пушкина именно способность уравновесить добро и зло жизни «на дивных весах сверхчеловеческой справедливости», то в «Старом черте Савельиче» он уже упрекает поэта в неправом дифирамбе всему налично данному. Однако позже, в статье «Поэты — ваятели жизни» (1922), он будет оправдывать Пушкина тем обстоятельством, что воспитаный им русский быт еще был «культурным бытом», «в достаточной степени проникнутым элементами сотворенного былым искусством» (*Сологуб Ф.* Творимая легенда. Кн. 2. С. 210). Затем Сологуб вновь подвергнет пушкинскую поэзию переоценке, теперь уже воспринимая воспетую поэтотом русскую жизнь не как «быт культурный», но как «быт застоявшийся, реакционный» (ср. слова Сологуба о Пушкине как «лживом гении», приведенные Вересаевым в примечании к статье «В двух планах», — наст. том, с. 584; разграничение двух типов быта проводится Сологубом в статье «Искусство наших дней» (*Сологуб Ф.* Творимая легенда. Кн. 2. С. 194, 205)).

Приведем также некоторые перекликающиеся с настоящей статьей записи Сологуба, сохранившиеся в его архиве среди заметок разного рода в конверте под названием «Пушкин»:

«П. признавал земную жизнь и довольствовался ею. Все чаяния его были в ней.

О ней даже пророчества»;

«Полное признание действительности, того, что повелось»;

«Пушкин смотрел на жизнь, как на игру, забаву (хотя бы и божественную).

Западные ужимки все вышли из этого желания забавиться» (РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, № 538). Под этим же шифром хранится конверт «Обманы как

тема Пушкина», содержащий подборку цитат, частично пересекающуюся с теми примерами пушкинских «обманов» и «самозванств», которые приводит Сологуб в «Старом черте Савельиче».

<sup>1</sup> «...Жажду жгучую святынь, которых нет...» — цитата из стихотворения Н. Минского «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...» (*Минский Н.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1907. Т. 4. С. 173—174).

<sup>2</sup> О смастеренном злым троллем магическом зеркале, в котором «все доброе и прекрасное уменьшалось донельзя, все же негодное и безобразное, напротив, выступало еще ярче», а «лица искажались до того, что нельзя было и узнать их», рассказывает Г. Х. Андерсен в сказке «Снежная королева» (*Андерсен Г. Х.* Сказки и истории. Кишинев, 1974. Т. 1. С. 289).

<sup>3</sup> Цитаты из стихотворения «Поэт и толпа» и «Евгения Онегина» («Посвящение»; гл. 2, строфа XX; гл. 6, строфа XLIII; гл. 8, строфа XLIX).

<sup>4</sup> Неточная цитата из «Разговора книгопродавца с поэтом».

<sup>5</sup> Речь идет о «Египетских ночах» и «Моцарте и Сальери».

<sup>6</sup> Вероятно, это отголосок полемики вокруг статьи И. Щеглова «Нескромные догадки», впервые напечатанной в 1900 г. в «Литературном приложении к “Торгово-промышленной газете”», а позднее включенной в его книгу «Новое о Пушкине» (СПб., [1901]). Утверждение Щеглова, будто прототипом Сальери послужил Баратынский, вызвало резкое неприятие большинства рецензентов (см., например, следующие полемические заметки Брюсова: Баратынский и Сальери // РА. 1900. Кн. II. Вып. VIII. С. 537—544; Пушкин и Баратынский // РА. 1901. Кн. I. Вып. I. С. 158—164; Старое о г. Щеглове // РА. 1901. Кн. XII. С. 61—63). Напротив, положительно отозвался об этюде Щеглова Розанов в статье «Кое-что новое о Пушкине» (НВр. 1900. № 8763).

<sup>7</sup> Сологуб цитирует «Сцены из лирической комедии “Медвежья охота”» (1866—1867) Некрасова.

<sup>8</sup> О противоположности «Дульцинеи» и «Альдонсы» и о «претворении Альдонсы в Дульцинею» Сологуб подробнее говорит в статье «Искусство наших дней» (*Сологуб Ф.* Творимая легенда. Кн. 2. С. 195—198).

<sup>9</sup> Цитаты из «Полтавы» (песнь I) и «Евгения Онегина» (гл. 7, строфа XXIV).

<sup>10</sup> *Анна Ермолина* — героиня романа Сологуба «Тяжелые сны» (1883—1894).

<sup>11</sup> О том, что завязка комедии «Ревизор» была подсказана Пушкиным, писал сам Гоголь в «Авторской исповеди» (1847).

<sup>12</sup> Вероятно, Сологуб считал В. Г. Бенедиктова (1807—1873) — романтика-эпигона, любимца массового читателя 1830-х гг. — «предшественником» А. Блока. Об отношении Пушкина к Бенедиктову см.: *Гинзбург Л. Я.* Пушкин и Бенедиктов // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 148—182.

<sup>13</sup> *Князь мира сего* — одно из имен дьявола в Библии.

<sup>14</sup> Цитируются стихотворение «Друзьям», поэма «Медный всадник», стихотворение «Дорожные жалобы», поэма «Полтава», стихотворения «Из Пиндемонта» и «Была пора: наш праздник молодой...».

<sup>15</sup> Неточная цитата из письма Пушкина к жене от 18 мая 1836 г.

<sup>16</sup> Цитаты из стихотворений «Деревня», «Воспоминание» (черновая редакция) и «Дар напрасный, дар случайный...».

<sup>17</sup> Из стихотворения «К бюсту завоевателя».

<sup>18</sup> Из «Моей родословной» и «Родословной моего героя».

## Н. А. Бердяев

### Смысл творчества. Опыт оправдания человека <отрывок>

Впервые: *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916. Печатается по: *Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 391—397.

*Бердяев Николай Александрович* (1874—1948) — философ, критик, публицист; крупнейший представитель русского экзистенциального персонализма. В начале 1900-х гг. прошел сложный путь «от марксизма к идеализму». Участвовал в знаменитом сборнике «Вехи» (1909), в котором были подвергнуты критическому пересмотру многие привычные мировоззренческие категории, определявшие сознание русских интеллигентов. Сблившись на рубеже 1900—1910-х гг. с кругом православных философов, объединенных издательством «Путь» (Е. Н. Трубецкой, В. Ф. Эрн, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский), Бердяев вскоре отошел от них в поисках духовной свободы. В 1922 г. был выслан из России вместе с группой других философов и профессоров.

Центральным положением «Смысла творчества», одного из важнейших ранних трактатов Бердяева, является мысль о незавершенном, постоянно продолжающемся творении (теургии). Согласно Бердяеву, теургия совместна вершат Бог и человек. Трактат вызвал оживленную полемику. Бердяевский апофеоз творчества (будь то творчество религиозное или художественное) вызвал негативные оценки как со стороны поборников «православного возрождения» (С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский), так и со стороны представителей православного модернизма в духе Д. С. Мережковского (см.: *Мейер А.* Новое религиозное сознание // Биржевые ведомости. 1916. 28 окт.). Критически отозвался о книге Бердяева также В. В. Розанов (МВед. 1916. 27 мая). Подробно об этой полемике см. в примеч. Л. В. Полякова в изд.: *Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 588—592.

В 1946 г., в книге «Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века», Бердяев писал о Пушкине, развивая положения, ранее высказанные в «Смысле творчества»: «...в нем было что-то ренессансное, и в этом на него не походит вся великая русская литература XIX в., совсем не ренессанская по духу. Элемент ренессанский у нас только и был в эпоху Александра I и в начале XX в. Великие русские писатели XIX в. будут творить не от радостного творческого избытка, а от жажды спасения народа, человечества и всего мира, от печалования и страдания о неправде и рабстве человека. Темы русской литературы будут христианские и тогда, когда в сознании своем русские писатели отступят от христианства. Пушкин, единственный русский писатель ренессанского типа, свидетельствует о том, как всякий народ значительной судьбы есть целый космос и потенциально заключает в себе все. <...> Пушкин утверждал творчество челове-

ка, свободу творчества, в то время как на другом полюсе в праве творчества усомнятся Гоголь, Л. Толстой и другие. Но основной русской темой будет не творчество совершенной культуры, а творчество лучшей жизни. Русская литература будет носить моральный характер, более чем все литературы мира, и скрыто-религиозный характер» (О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 63—64).

<sup>1</sup> *Серафим* Саровский (в миру П. Мошнин; 1759—1833) — основатель Саровского монастыря в Тамбовской губернии; канонизирован в 1903 г.

<sup>2</sup> Речь идет о герое повести Достоевского «Записки из подполья» (1864).

## М. О. Гершензон

### Мудрость Пушкина

Впервые: Мысль и слово. М., 1917. Вып. 1. С. 70—105. Печатается по: П. в фил. критике. С. 207—243.

*Гершензон Михаил Осипович* (1869—1925) — литератор, философ, публицист; историк русской общественной мысли, исследователь славянофильства, филокаличества (работы о П. Я. Чаадаеве, В. С. Печерине) и толстовства; инициатор и главный организатор сборника «Вехи» (1909). Интерес к творчеству Пушкина возник у Гершензона еще в конце 1890-х гг. (находясь в Берлине в 1899 г., он приобрел ряд ценных пушкинских материалов на деньги К. Т. Солдатенкова). Пушкиноведческие разыскания Гершензона, нередко грешившие и субъективизмом философской интерпретации, и издержками биографического метода, тем не менее всегда отличались новизной взгляда на давно привычные произведения (о его напумевшей статье «Памятник» см. далее, с. 703) и стремлением связать анализ «идей» Пушкина с проникновением в глубинную систему мотивов его поэтического творчества.

Статья «Мудрость Пушкина», в 1917 г. прочитанная Гершензоном в качестве публичной лекции, вызвала бурную полемику в литературной среде. См. отзывы об этом выступлении, а также рецензии на первую публикацию: Журнал журналов. 1917. № 7. С. 13 (Ермаков В.); День. 1917. 29 янв. № 27. С. 5 (Венгров Нат.); НВр. 1917. 29 янв. № 14692. С. 6 (Попова О.); Одесский листок. 1917. 6 февр. № 35. С. 4 (Гроссман Л. П.); о некоторых отзывах в периодике 1918 г. см. в примечаниях самого Гершензона — наст. том, с. 455). Вскоре статья была перепечатана автором в составе его книги «Мудрость Пушкина» (М., 1919). Пушкиноведческие этюды философа собраны также в книге: *Гершензон М. О.* Статьи о Пушкине. М., 1926. Подробнее см.: *Измайлов Н. В.* Гершензон как исследователь Пушкина // *Берман Я. З.* М. О. Гершензон: Библиография. Одесса, 1928.

<sup>1</sup> Наст. том, с. 93—94.

<sup>2</sup> Там же. С. 94.

<sup>3</sup> Наст. том, с. 155.

<sup>4</sup> В апреле — первой половине мая 1824 г. Пушкин признавался в письме к неустановленному адресату (вероятно, им был Кюхельбекер): «Пишу пестрые строфы романтической поэмы и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще

встретил» (XIII, 92). Письмо было перехвачено полицией и послужило поводом михайловской ссылки.

<sup>5</sup> Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. СПб., 1903. С. 266.

<sup>6</sup> Цитата из стихотворения «Красавица» (1832).

<sup>7</sup> Заимствованная из иранской мифологии дуалистическая концепция извечной борьбы двух начал — света и тьмы, *Ормузда* и *Аримана* (или, правильнее, Ахурамазды и Ахримана) была подробно разработана во многих позднейших философских и религиозных учениях, прежде всего в манихействе.

<sup>8</sup> Из стихотворений «Красавица» (1832) и «Я думал, сердце позабыло...» (1835).

<sup>9</sup> Из стихотворения «Ее глаза» (1828).

<sup>10</sup> См.: *Волжский А. С.* В обители преподобного Серафима. М.: Путь, 1914. С. 98—99.

<sup>11</sup> Цитата из стихотворения Гете «К месяцу» (1777—1778).

<sup>12</sup> Из стихотворения Пушкина «Еще одной высокой, важной песни...» (1829; перевод начала «Гимна к пенатам» Р. Саути).

<sup>13</sup> См.: *Вяземский П. А.* Мицкевич о Пушкине // РА. 1873. № 6. Стб. 1075—1076.

<sup>14</sup> Вернее, «Обвал» (1829).

<sup>15</sup> Из стихотворений «Наполеон» (1821), «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824), «В. Л. Давыдову» (1821) и «Свободы сеятель пустынный...» (1823).

<sup>16</sup> Из стихотворений «Козлову» (1825), «Увы! Язык любви болтливый...» (1828) и поэмы «Бахчисарайский фонтан» (1824).

<sup>17</sup> «Я пережил свои желанья...» (1821), «К моей чернильнице» (1821).

<sup>18</sup> «Евгений Онегин», гл. 3, строфа X.

<sup>19</sup> Цитируется не вошедший в окончательную редакцию 4-й главы «Евгения Онегина» отрывок под заглавием «Женщины» (опубликован Пушкиным в 1827 г. в журнале «Московский вестник» (Ч. V. № 20. С. 365—367).

<sup>20</sup> «Под небом голубым страны своей родной...» (1826).

<sup>21</sup> Строфа из неоконченной поэмы «Езерский», впоследствии включенная в текст «Египетских ночей» в качестве первой импровизации итальянца.

<sup>22</sup> Цитаты из «Цыган» и «Пира во время чумы».

<sup>23</sup> Цитаты из поэмы «Кавказский пленник».

<sup>24</sup> Цитаты из поэмы «Кавказский пленник», послания «В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...», 1822) и «Разговора книгопродавца с поэтом» (1824).

<sup>25</sup> Из первого наброска предисловия к «Борису Годунову» (XI, 140).

<sup>26</sup> Из стихотворений «К Языкову» («Издrevле сладостный союз...», 1824) и «Мордвинову» (1827).

<sup>27</sup> «Дар напрасный, дар случайный...» (1828).

<sup>28</sup> «В часы забав иль праздной скуки...» (1830).

<sup>29</sup> *Агни* — бог огня в ведийской и индуистской мифологии.

<sup>30</sup> «Таврида» (1822).

<sup>31</sup> В современных изданиях заметка печатается под названием «Возражение на статьи Кюхельбекера в “Мнемозине”» (1825—1826).

<sup>32</sup> «Полтава» (песнь I).

<sup>33</sup> «К морю» (1824).

<sup>34</sup> Из не вошедшего в окончательную редакцию «Цыган» монолога Алеко над колыбелью сына.

<sup>35</sup> Цитаты из стихотворений «Я пережил свои желанья...», «Алексееву», «Война» (все — 1821), «В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...», 1822), «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья?..», 1824), а также из отрывка «Женщины» (см. примеч. 19).

<sup>36</sup> Из стихотворения «Когда б не смутное влечение...» (1833).

<sup>37</sup> «Гречанке» (1822).

<sup>38</sup> Из стихотворений «Гречанке» (1822) и «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824).

<sup>39</sup> «Евгений Онегин», гл. 1, строфа LVII.

<sup>40</sup> «Монастырь на Казбеке» (1829).

<sup>41</sup> Из стихотворения «Ангел» (1827).

<sup>42</sup> См. примеч. 13.

<sup>43</sup> «Дар напрасный, дар случайный...» (1828).

<sup>44</sup> «Предчувствие» (1828).

<sup>45</sup> Из письма Пушкина к Н. И. Кривцову от 10 февраля 1831 г.

<sup>46</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфа XLVI.

<sup>47</sup> Строки из стихотворения «Увы! Язык любви болтливый...» (1828).

<sup>48</sup> Эти строки были впервые расшифрованы и напечатаны П. О. Морозовым (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. / Изд. Имп. Академии наук. СПб., 1912. Т. 3. Примеч. С. 238).

<sup>49</sup> Цитата из стихотворения Тютчева «Как над горячею золой...» (1830).

<sup>50</sup> «Евгений Онегин», гл. 4, строфа IX.

<sup>51</sup> Гершензон говорит о своей книге «Мудрость Пушкина» (М., 1919), куда была включена и одноименная статья.

<sup>52</sup> Ср.: *Айхенвальд Ю. И.* Новое о Пушкине // Наш век. 1918. 17 февр.

## В. Я. Брюсов

### «Медный всадник»

Впервые: *Венгеров. Т. 3. С. 456—465.* Печатается по: *Брюсов В. Я.* Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения / Ред. Н. К. Пиксанов. М.; Л., 1929. С. 63—82.

Статья о «Медном всаднике» во многом основывается на самостоятельном анализе Брюсовым пушкинских черновиков (чем обусловлены многочисленные отличия цитат, приводимых в статье, от тех текстов, которые сегодня являются общепринятыми). Ряд расхождений между черновыми набросками, цитируемыми Брюсовым, и редакциями поэмы, воспроизводимыми в современных изданиях «Медного всадника», связан с тем, что Брюсов склонен был отождествлять эту «петербургскую повесть» Пушкина с замыслом неоконченной поэмы «Езерский», отрывок из которой в 1836 г. был опубликован самим поэтом под заглавием «Родословная моего героя» (подробно см.: *Измайлов Н. В.* 1) Из истории замысла и создания

«Медного всадника» // ПиС. Вып. 38—39. С. 169—190; 2) «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения // *Пушкин А. С. Медный всадник*. Л., 1978. С. 147—265). В настоящей антологии опущена вторая часть статьи Брюсова — «Возникновение и состав повести».

К центральной проблематике данного исследования — к связи между двумя центральными образами поэмы — Брюсов вернулся в статье «Синтетика поэзии» (опубл. в 1925; см.: *Брюсов В. Я. Собр. соч.*: В 7 т. М. 1975. Т. 7. С. 566).

<sup>1</sup> *Белинский*. Т. 7. С. 547.

<sup>2</sup> Наст. том, с. 246—249.

<sup>3</sup> Цитата из стихотворения «В тревоге пестрой и бесплодной...», в 1832 г. вписанного Пушкиным в альбом А. О. Смирновой.

<sup>4</sup> Вероятно, имеются в виду слова о Петре Великом из оды Ломоносова на день тезоименитства великого князя Петра Федоровича 1743 года: «Он бог, он бог был твой, Россия...».

<sup>5</sup> Ныне печатаются под заглавием «Заметки по русской истории XVIII века».

<sup>6</sup> Цитата из заметки Пушкина «О дворянстве» (ок. 1832).

<sup>7</sup> Эти стихи относятся к черновым вариантам поэмы «Езерский».

<sup>8</sup> П. в восп. Т. 2. С. 182. Никаких следов подобного монолога в пушкинских рукописях не сохранилось. Вероятно, это указание П. П. Вяземского является ошибкой его памяти: он мог слышать не монолог Евгения, а выброшенный из окончательной редакции «Цыган» монолог Алеко над колыбелью сына, в котором речь шла о зле «цивилизации» (см.: *Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения*. С. 234).

## А. А. Блок

### О назначении поэта

Речь, произнесенная в Доме литераторов  
на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина

Впервые: Вестник литературы. 1921. № 3 (27). Повторно речь была напечатана в сборнике: Пушкин. Достоевский. Пб., 1921. Печатается по: *Блок А. А. Собр. соч.*: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 160—168.

*Блок Александр Александрович* (1880—1921) — поэт.

Речь о Пушкине была впервые прочитана Блоком 11 февраля 1921 г. в петроградском Доме литераторов, на заседании, посвященном 84-й годовщине смерти поэта. Там же Блок повторно читал речь 14 февраля. Еще одно чтение состоялось на пушкинском вечере в Петроградском университете 26 февраля (даты чтений, по-разному указываемые в разных изданиях, приводятся здесь согласно примечаниям С. Г. Бочарова к речи Ходасевича «Колблемый треножник» — *Ходасевич В. Ф. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 476). Подготовительные заметки к статье «О назначении поэта», а также ее первоначальный набросок содержатся в дневниковых записях Блока от 17 и 21 января, а также 2 и 7 февраля 1921 г. (*Блок А. А. Собр. соч.* Т. 8.

С. 397—400, 403—406). Переключками со статьей пронизано стихотворение Блока «Пушкинскому Дому», законченное 11 февраля 1921 г., в день первого чтения речи о Пушкине.

Об этом выступлении Блока выразительно рассказывает Ходасевич в очерке «Гумилев и Блок» (1931): «Свое вдохновенное слово о Пушкине он читал последним. На нем был черный пиджак поверх белого свитера с высоким воротником. Весь жилистый и сухой, обветренным красноватым лицом он похож был на рыбака. Говорил глуховатым голосом, отрубая слова, засунув руки в карманы. Иногда поворачивал голову в сторону Кристи <официальный представитель правительства, присутствовавший на вечере> и отчеканивал: “Чиновники суть наша чернь, чернь вчерашнего и сегодняшнего дня... Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение...” Бедный Кристи приметно страдал, ерзая на своем стуле. Мне передавали, что перед уходом, надевая пальто в передней, он сказал громко:

— Не ожидал я от Блока такой бестактности.

Однако в той обстановке и в устах Блока речь прозвучала не бестактностью, а глубоким трагизмом, отчасти, может быть, покаянием. Автор “Двенадцати” завещал русскому обществу и русской литературе хранить последнее пушкинское наследие — свободу, хотя бы “тайную” (Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 326).

На том же заседании в Доме литераторов присутствовавшими была принята «Декларация о ежегодном всероссийском чествовании памяти Пушкина в день его смерти». Под ее текстом подписались представители самых разных, зачастую враждебных друг другу литературных течений (Блок, Ф. Сологуб, Н. Гумилев, А. Ахматова, М. Кузмин, В. Ходасевич, И. Садофьев), литературоведы различных школ и формаций (Н. А. Котляревский, Б. Л. Модзалевский, П. К. Губер, П. Е. Щеголев), а также один из старейших и заслуженнейших общественных деятелей России, юрист и писатель А. Ф. Кони.

Подробнее о Блоке и Пушкине см., например: Минц З. Г. Блок и Пушкин // Труды по рус. и слав. филологии. Вып. 21: Литературоведение. Тарту, 1973. С. 135—296; Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 41—82.

<sup>1</sup> «Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности», — значилось в манифесте футуристов «Пощечина общественному вкусу» (М., 1912. С. 1), подписанном Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским, В. Хлебниковым. 10 декабря 1913 г. Блок отметил в записной книжке: «Когда я говорю со своим братом — художником, то мы оба отлично знаем, что Пушкин и Толстой — не боги. Футуристы говорят об этом с теми, для кого втайне и без того Пушкин — хам («аристократ» или «буржуа»). Вот в чем лезть и, следовательно, ложь» (Блок А. А. Собр. соч. М., 1965. [Т. 9:] Записные книжки. С. 198). Продолжение той же записи последовало 9 января 1914 г.: «А что, если так: Пушкина научили *любить* опять по-новому — вовсе не Брюсов, Щеголев, Морозов и т. д., а... *футуристы*. Они его бранят, по-новому, а он становится ближе по-новому» (там же).



<sup>2</sup> См. примеч. 1 на с. 684.

<sup>3</sup> Ошибка Блока: эти слова произносит не Сальери, а Моцарт.

<sup>4</sup> Из стихотворения «Поэт» (1827).

<sup>5</sup> Из стихотворения Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?...» (1836).

<sup>6</sup> Из пушкинской заметки «Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»» (1825—1826), которая в старых изданиях Пушкина печаталась под заглавием «О вдохновении и восторге». Цитируемый Блоком текст расходится с современными изданиями (см.: Венгеров. Т. 4. С. 477).

<sup>7</sup> Первые подходы к созданию Пушкинского словаря были намечены еще академиком И. И. Срезневским в 1870—1880-х гг. В 1890-х гг. аналогичный проект возник в кружке московской интеллигенции вокруг князя А. И. Урусова. В 1904 г. пушкинист В. Ф. Саводник напечатал в «Известиях Отделения литературы и языка Академии наук» (Т. IX. Кн. 1) специальную статью «К вопросу о Пушкинском словаре». 3 февраля 1905 г. на совместном заседании Отделения литературы и языка и Разряда изящной словесности был обсужден представленный А. И. Соболевским краткий «План словаря языка Пушкина» и представленный Ф. Е. Коршем подробный «План исследования о стихосложении Пушкина и словаре пушкинских рифм» (ПиС. Вып. 3. С. 107—134). В 1910 г. к организации коллективной работы по составлению Пушкинского словаря приступил С. А. Венгеров, один из известнейших филологов и библиографов того времени, редактор полного собрания сочинений Пушкина, вышедшего в свет в 1907—1915 гг. (к участию в этом издании он сумел привлечь многих русских литераторов, в том числе Блока, написавшего ряд комментариев к стихотворениям лицейских лет). Венгеров напряженно работал над словарем вместе со своими студентами, участниками Пушкинского семинария при Петербургском университете, однако и на этот раз замысел остался неосуществленным (см.: Пушкинист: Ист.-лит. сборник. СПб., 1914. С. XV—XX, 223—232; С. Б. О Пушкинском словаре. (Справка) // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. С. XXXIV—XL). «Словарь языка Пушкина» был издан значительно позже (М., 1956—1961. Т. 1—4).

<sup>8</sup> О различных истолкованиях слова «чернь» см. примеч. 11 к статье М. О. Меньшикова «Клевета обожания» (с. 665—666). При том, что Блок придает понятию «чернь» оттенок социальный, в своей подчеркнуто антиутилитарной интерпретации отношений поэта с толпой он все же во многом следует Мережковскому. Переключки со статьей последнего о Пушкине из «Вечных спутников» отчетливее звучали в первоначальном наброске блоковской речи, где рассказ о встрече поэта с «чернью» («существами человеческой породы, в которых духовная глубина совершенно заслонена “заботами суетного света”; это — не звери, не птицы, не осколки планет, не демоны, не ангелы, а только — люди» — Блок А. А. Собр. соч. Т. 7. С. 405) непосредственно соседствовал с анализом стихотворения «Поэт», чему находится близкое соответствие у Мережковского. Прочитывая строки «Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется...», Мережковский говорил о поэте: «И он — уже более не человек: в нем рождается высшее, непонятное людям существо. Звери, листья, воды, камни ближе сердцу его, чем братья» (наст. том, с. 233).

<sup>9</sup> Цитируется стихотворение «Из Пиндемонта» (1836).

<sup>10</sup> Из стихотворения «К Н. Я. Плюсковой» (1818).

<sup>11</sup> Из стихотворения Фета «Псевдопоэту» (1866).

<sup>12</sup> Из стихотворения Пушкина «Герой» (1830).

<sup>13</sup> Слова короля Филиппа из трагедии Шиллера «Дон Карлос» (1787; д. V, явл. 9; пер. М. М. Достоевского), привлекавшей особое внимание Блока в 1920—1921 гг. (см. его выступление перед спектаклем «Дон Карлос» в Большом драматическом театре, заметку «О Карлосе» и дневниковые записи от 13 декабря 1920 г., 20 января 1921 г. — Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. С. 372—375; 478—479; Т. 8. С. 386—387, 396).

<sup>14</sup> Блок полемически отталкивается от вывода, к которому пришел В. С. Соловьев в статье «Судьба Пушкина»: «Пушкин убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна» (наст том, с. 288).

<sup>15</sup> Стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», написанное в 1834 г., было впервые опубликовано П. И. Бартевым в статье «Одно из последних неизданных стихотворений А. С. Пушкина» (РА. 1886. Кн. III. № 9. С. 126) и вплоть до 30-х гг. XX в. продолжало датироваться 1836 г.

<sup>16</sup> Вероятно, в подтексте размышлений Блока присутствуют две предсмертные фразы Пушкина, известные по воспоминаниям окружавших его в минуты кончины. 15 февраля 1837 г. Жуковский свидетельствовал в письме к С. Л. Пушкину, вскоре получившем самое широкое хождение в обществе: «Даль, по просьбе его, взял его под мышки и приподнял повыше; и вдруг, как будто проснувшись, он быстро раскрыл глаза, лицо его прояснилось, и он сказал: “Кончена жизнь”. Даль, не расслышав, отвечал: “Да, кончено; мы тебя положили”. — “Жизнь кончена!” — повторил он внятно и положительно. “Тяжело дышать, давит!” — были последние слова его» (П. в восп. Т. 2. С. 434; те же слова Пушкина сообщают в мемуарных записках два врача, присутствовавших при его смерти, — В. И. Даль и И. Т. Спасский (там же, с. 267, 417).

## В. Ф. Ходасевич

### Колеблемый треножник

Впервые: Вестник литературы. 1921. № 4—5 (28/29). С. 18—20. Повторно речь была напечатана в сборнике: Пушкин. Достоевский. Пб., 1921. С. 29—45. Печатается по: Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 201—205. Ср. текст доклада, еще не окончательно отредактированный Ходасевичем для печати: Знамя. 1989. № 3. С. 195—200 (публ. С. Богатыревой по машинописной копии с авторской правкой из архива И. И. Ивича-Бернштейна).

Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939) — поэт, прозаик, критик, мемуарист. В 1922 г. эмигрировал в Берлин, затем в Париж. Пушкинское поведение было одной из постоянных областей его интересов уже в 1910-х гг. В 1924 г. в России была издана книга Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (М., 1924). Существенно доработанное, но в то же время сокращенное ее издание вышло в свет к 100-летию со дня гибели поэта (Ходасевич В. Ф. О Пушкине. Berlin, 1937; Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 395—511). В начале 1920-х гг. Ходасевич задумал написать романизированную биографию Пушкина. В 1932—1933 г. он вернулся к работе над этой книгой и тогда же опубликовал три главы из нее (см.: Ходасевич В. Ф. Собр. соч. Т. 3. С. 54—94), однако реализовать этот замысел до

конца так и не успел. Большое количество статей и заметок о Пушкине Ходасевич поместил в газетах «Сегодня» (Рига), «Возрождение» (Париж) и в журнале «Современные записки» (Париж). Значительная их часть собрана в изданиях: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч. Т. 2; *Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник. М., 1991. Из новейших публикаций см.: В. Ходасевич о Пушкине: (Из архива И. И. Ивичи-Бернштейна) / Публ., подгот. текста и коммент. С. Богатыревой // ВЛ. 1999. Май—июнь. С. 74—118. Подробнее см.: *Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994; *Bathea D.* Khodasevich: His Life and Art. Princeton, 1983; *Brintlinger A.* Writing a Usable Past: Russian Literary Culture, 1917—1937. Evanston, 2000.

Речь «Колеблемый треножник» была впервые прочитана Ходасевичем на пушкинском вечере, проходившем 14 февраля 1921 г. в петроградском Доме литераторов (см. выше примеч. к речи Блока «О назначении поэта»). Повторное чтение состоялось 26 февраля в Петроградском университете (см. примечания С. Г. Бочарова в изд.: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч. Т. 2. С. 476). О том впечатлении, которое произвело на собравшихся выступление Ходасевича, рассказывается в дневнике М. С. Шагинян: «Речь Ходасевича кончилась неожиданным для него триумфом: все ему неистово хлопали. Я ее прочитала: она лирическая и вызывает лирическое потрясение. Она вся построена на личной нежности к Пушкину и исторической субъективизации общественных настроений с точки зрения “нас” (группы немногих, лично и интимно воспринимающих Пушкина); говорю “нас”, но это “мы” у Ходасевича почти что “я”, эгостическое общение с Пушкиным. Именно поэтому, что речь покоилась на несомненном внутреннем опыте, а может, и потому, что была антиобщественна, она зажгла консервативную питерскую аудиторию» (*Шагинян М. С.* Человек и время. М., 1980. С. 646). Из печатных откликов см.: *Винокур Г. О.* Там, в России. (Литературные заметки) // Новый путь (Рига). 1922. 1 янв.; *Бицлли П. М.* Этюды о русской поэзии. Прага, 1926. С. 66; ниже, в примеч. 7, см. также об отзыве Б. М. Эйхенбаума.

<sup>1</sup> Речь идет о стихотворении «Домовому» (1819).

<sup>2</sup> Обзор имевшихся к тому времени толкований поэмы см. в статье Брюсова «Медный всадник» (наст. том, с. 457—459).

<sup>3</sup> Ходасевич имеет в виду свою статью «Петербургские повести Пушкина» (Аполлон. 1915. № 3. С. 33—50; также: Уединенный домик на Васильевском / Вступ. ст. В. Ходасевича. М., 1915. С. 3—33), в которой «Медный всадник», «Домик в Коломне» и «Пиковая дама» рассматриваются как различные варианты художественного решения той основной ситуации, которая была намечена уже в устном рассказе Пушкина «Уединенный домик на Васильевском», в 1829 г. литературно обработанном и напечатанном В. П. Титовым (см.: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч. Т. 2. С. 48—70).

<sup>4</sup> См. статью Брюсова (наст. том, с. 458—460).

<sup>5</sup> О М. О. Гершензоне и его книге см. выше, с. 689. В черновике речи последняя фраза звучала: «Немало верного сказано в ней о Пушкине — а все-таки не без меткости кто-то назвал ее “Мудростью Гершензона”...» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч. Т. 2. С. 477).

<sup>6</sup> «Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят исключительно чистым и правильным языком», — писал Пушкин в статье «Опровержение на критики» (1830; XI, 149).

<sup>7</sup> Адресатами этого выпада были члены ОПОЯЗа (см. ниже, с. 698), прежде всего Б. В. Шкловский. Ср. замечание Ходасевича в статье 1927 г. «О формализме и формалистах»: «Формализм есть писаревщина наизнанку — эстетизм, доведенный до нигилизма» (*Ходасевич В. Ф.* Соч. Т. 2. С. 154). С позиций «формальной школы» Ходасевичу отвечал Б. М. Эйхенбаум в статье «Методы и подходы» (Книжный угол. 1922. № 8. С. 19—20). Подробнее о Ходасевиче и формалистах см.: *Malmstad J. E. Khodasevich and Formalism: A Poet's Dissent // Russian Formalism: A Retrospective Glimpse. A Festschrift in Honor of Victor Erlich.* New Haven, 1985. P. 68—81.

<sup>8</sup> Ходасевич цитирует стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) по тексту с поправками Жуковского (см. примеч. 6 на с. 645).

<sup>9</sup> Цитата из сонета «Поэту» (1830).

<sup>10</sup> Изречение Гераклита Эфесского (см.: *Фрагменты ранних греческих философов.* М., 1989. Ч. 1. С. 242).

<sup>11</sup> Цитата из послания Пушкина «Жуковскому» (1818; первоначальная редакция). «В дыму столетий! Это выражение город. Я все отдал бы за него, движимое и недвижимое. Какая бестия! Надобно нам посадить его в желтый дом, не то этот бешеный сорванец нас всех заест, нас и отцов наших. Знаешь ли, что Державин испугался бы дыма столетий?» — писал Жуковскому Вяземский 25 апреля 1818 г. (А. С. Пушкин: Новонайденные его сочинения. Его черновые письма. Письма к нему разных лиц. Биографические и критические статьи о нем. М., 1885. Вып. 2. С. 14).

<sup>12</sup> Февральские заседания в Доме литераторов, приуроченные к 84-й годовщине со дня смерти Пушкина, задумывались как начало ежегодных всероссийских чествований памяти Пушкина (см. примеч. к речи Блока «О назначении поэта»). Впоследствии они были перенесены с февраля на май-июнь, превратившись в ежегодно отмечавшиеся русским зарубежьем Дни русской культуры.

## В. Б. Шкловский

«Евгений Онегин»

(Пушкин и Стерн)

Впервые: Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 199—220.

*Шкловский Виктор Борисович* (1893—1985) — писатель, литературовед, критик; один из главных вдохновителей Общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ).

В статье Шкловского о «Евгении Онегине» отчетливо заявлены основные теоретические установки русских «формалистов»: отношение к литературному творчеству как к совокупности «приемов» и убеждение в том, что литературная эволюция обусловлена необходимостью «деавтоматизации» читательского восприятия. Явственно ощутима здесь и полемическая позиция новой школы по отношению к традиционным литературоведческим и критическим подходам — будь то академическое пушкиноведение, социально-ангажированная «реальная» критика или же мистические прозрения символистов.

См. рецензии на сборник «Очерки поэтики Пушкина», в том числе на статью Шкловского: *Русский современник.* 1924. № 3. С. 263—264 (Вино-

кур Г. О); Печать и революция. 1925. № 1. С. 269 (Бобров С.); Россия. 1925. № 5. С. 263—289 (Столяров М.). Иное, полемически отталкивающееся от статьи Шкловского, истолкование взаимоотношений между «фабулой» и «игрой с фабулой» в пушкинском романе было дано, например, в гораздо более поздней статье С. Г. Бочарова «Форма плана. (Некоторые вопросы поэтики Пушкина)» (ВЛ. 1967. № 12. С. 115—136).

См. также следующие книги В. Б. Шкловского: Заметки о прозе Пушкина. М., 1937; Заметки о прозе русских классиков: О произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого, Чехова. М., 1955; Повести в прозе. М., 1966. Т. 2. С. 8—82; Художественная проза: Размышления и разборы. М., 1959.

<sup>1</sup> Неточная цитата из статьи А. Белого «Гоголь» (*Белый А.* Луг зеленый: Книга статей. М., 1910. С. 98—99).

<sup>2</sup> Английский поэт и критик С. Джонсон немало способствовал возрождению славы Шекспира своим предисловием к изданию его сочинений (1765). Нелестное мнение Вольтера о «Гамлете» высказано в «Рассуждении о древней и новой трагедии» (1748): «Можно подумать, что это произведение — плод воображения пьяного дикаря» (*Вольтер.* Эстетика. М., 1974. С. 114). Говоря о культе Шекспира у романтиков, Шкловский имеет в виду отзывы братьев А. В. и Ф. Шлегелей, Л. Тика, В. Гюго, А. де Виньи, Ф. Гизо, С. Кольриджа и др. (см., например: *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 18—19).

<sup>3</sup> Подразумевается 4-я глава пятой части романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1793—1796).

<sup>4</sup> А. П. Сумароков вольно обработал трагедию Шекспира в своей одноименной трагедии «Гамлет» (1748, пост. 1750).

<sup>5</sup> «Театр народной комедии», возглавлявшийся в 1920—1922 гг. режиссером С. Э. Радловым, продолжил на своей сцене студийные эксперименты В. Э. Мейерхольда. Комедия Шекспира «Виндзорские кумушки» была поставлена Радловым в 1920 г.

<sup>6</sup> Цитата из статьи А. Я. Таирова «К постановке “Ромео и Джульетты”» (*Таиров А. Я.* Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., 1970. С. 289; впервые: Культура театра. 1921. № 6). Трагедия Шекспира была поставлена Таириным в 1921 г. на сцене Московского Камерного театра (основан им же в 1914 г.).

<sup>7</sup> Там же. С. 289.

<sup>8</sup> В 1921—1924 гг. Ю. Н. Тынянов вел совместно с С. И. Бернштейном лексикологический семинарий по словарю Тютчева при Государственном институте истории искусств. Результаты этих исследований, затрагивавшие в том числе и соотношение между поэтическим словарем «архаистов» и Пушкина, были использованы Тыняновым в работе над книгой «Архаисты и новаторы» (Л., 1929).

<sup>9</sup> См. следующие работы Б. В. Томашевского: Ритмика 4-х-стопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина» // ПиС. Вып. 29—30. Пг., 1918. С. 144—187; Стихотворная техника Пушкина. (По поводу статьи В. Я. Брюсова в VI томе Собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгеровой) // Там же. С. 131—143; Пятистопный ямб Пушкина // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 7—143; Русское стихосложение. Метрика. Пб., 1923.

<sup>10</sup> Какая работа имеется в виду, установить не удалось.

<sup>11</sup> Наст. том, с. 481.

<sup>12</sup> Ошибка Шкловского: речь Ходасевича «Колеблемый треножник» была произнесена в том же 1921 г., что и речь Блока (см. выше, с. 696—697).

<sup>13</sup> Наст. том, с. 485—488.

<sup>14</sup> Эти слова из «Гамлета» процитировал Л. Стерн в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» (т. 1, конец гл. 12). Подробнее см.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 273—274.

<sup>15</sup> *Анненков*. С. 229.

<sup>16</sup> Эта история, приключившаяся с рыцарем Ринальдом и красавицей Анджеликой, излагается не у Л. Ариосто, а у его предшественника М. Бо-ярдо — в рыцарской поэме «Влюбленный Роланд» (1495).

<sup>17</sup> Начальные строфы 4-й главы, отсутствующие в каноническом тексте романа и напечатанные Пушкиным в качестве отдельного отрывка под заглавием: «Женщины» (см. примеч. 19 на с. 690).

<sup>18</sup> Подразумевается повесть Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (1832), о «стернианстве» которой Шкловский уже писал в своей работе ««Тристрам Шенди» Стерна и теория романа» (Пг., 1921. С. 17—18).

<sup>19</sup> В современных изданиях «Домика в Коломне» цитируемые строфы следуют под номерами XXXIX и XL. Шкловский ориентировался на редакторское решение, принятое в некоторых старых изданиях, где в текст поэмы включался (в скобках) большой фрагмент, исключенный Пушкиным из окончательной редакции (см.: *Венгеров*. Т. 3. С. 98—99).

<sup>20</sup> Имеются в виду слова Пушкина в письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разни-ца» (XPI, 73).

<sup>21</sup> Ср. в трактате Аристотеля «Поэтика»: «Что же касается речи, то над нею нужно особенно трудиться в частях, лишенных действия и не замеча-тельных ни по характерам, ни по мыслям» (*Аристотель*. Сочинения: В 4 т. М., 1983. Т. 4. С. 675).

<sup>22</sup> См.: *Эйхенбаум Б. М.* Проблемы поэтики Пушкина // Пушкин. Дос-тоевский. Пб., 1921. С. 76—96.

<sup>23</sup> Статья историка и педагога В. О. Ключевского (1841—1911) «Евгений Онегин и его предки» была впервые напечатана в журнале «Русская мысль» (1887. № 2).

<sup>24</sup> О внутренней хронологии «Евгения Онегина» см.: *Лотман Ю. М.* Ро-ман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 18—23.

## Б. М. Эйхенбаум

Болдинские побасенки Пушкина

Впервые: Жизнь искусства. 1919. 13—14 дек. № 316—317; 16 дек. № 318. Печатается по: *Эйхенбаум Б. М.* О литературе: Работы разных лет. М., 1986. С. 343—347.

*Эйхенбаум Борис Михайлович* (1886—1959) — историк и теоретик ли-тературы. Участвовал в Пушкинском семинарии С. А. Венгерева. В 1910-х гг.,

выступая как профессиональный критик, откликнулся рецензиями на некоторые новые пушкиноведческие работы (Новое в области «пушкинизма» // Русская мысль. 1914. № 7; Ю. Айхенвальд. Пушкин // Русская мысль. 1916. № 4; Пушкинист. Вып. 2 // Речь. 1916. 7 ноября, и т. д.; подробнее см. в примеч. Е. А. Тоддеса, М. О. Чудаковой, А. П. Чудакова в изд.: *Эйхенбаум Б. М. О литературе*. М., 1986. С. 486—487). Статья о «Повестях Белкина», как и другая известная статья Эйхенбаума 1919 г. — «Как сделана “Шинель” Гоголя», ознаменовала его присоединение к ОПОЯЗу и явилась одним из программных выступлений «формальной школы».

Из позднейших работ Б. М. Эйхенбаума о Пушкине см.: Проблемы поэтики Пушкина // Пушкин — Достоевский. Пб., 1921. С. 76—98 (также: *Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу*. Л., 1924. С. 157—170); Мелодика русского лирического стиха. Пушкин — Тютчев — Лермонтов. Пг., 1922; Путь Пушкина к прозе // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1922. С. 59—74; О замысле «Графа Нулина» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Т. 3. С. 349—357; О прозе. Л., 1969. С. 167—184; 214—230; О поэзии. Л., 1969. С. 169—180, 391—435 (там же, на с. 542—550, см. библиографию: Работы Б. М. Эйхенбаума о поэзии).

<sup>1</sup> Наст. том, с. 76.

<sup>2</sup> Цитата из письма Пушкина к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г. (XIV, 133).

<sup>3</sup> В позднейшей исследовательской литературе была предпринята попытка оспорить принадлежность этой рецензии Надеждину (см.: *Осовцов С. М. Н. И. Надеждин — театральный критик*. Л., 1966. С. 12).

<sup>4</sup> «Наталья, боярская дочь» (1792) — повесть Н. М. Карамзина.

<sup>5</sup> В статье «Станционный смотритель» (Творчество. (Харьков). 1919. № 4. С. 20—21).

<sup>6</sup> Цитата из «Заметки о “Графе Нулине”» (1830).

## Ю. Н. Тынянов

### Пушкин и Тютчев

Впервые: Поэтика. Временник отдела словесных искусств Государственного института истории искусств. Л., 1926. Вып. 1. С. 107—126. Вошло в книгу Тынянова «Архаисты и новаторы» (Л., 1929). Печатается по: *Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники*. М., 1969. С. 166—191.

*Тынянов Юрий Николаевич* (1894—1943) — писатель, литературовед, участник ОПОЯЗа, один из ведущих теоретиков формальной школы. Наиболее значительные работы Тынянова о Пушкине («Архаисты и Пушкин» (1926), «Пушкин» (1929), «Пушкин и Кюхельбекер» (1934) «О “Путешествии в Арзрум”» (1936), «Безыменная любовь» (1939)) собраны в упомянутой выше книге «Пушкин и его современники» (М., 1969; с вступ. статьей В. В. Виноградова «О трудах Ю. Н. Тынянова по истории русской литературы первой половины XIX века» — с. 5—22). См. также статьи Тынянова «О композиции “Евгения Онегина”» (1921—1922) и «Мнимый Пушкин» (1922) в кн.: *Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино*. М.,

1977. С. 52—92. Предметом художественного повествования становится биография поэта в неоконченном романе Тынянова «Пушкин» (ч. 1—3; 1935—1943).

Статья «Пушкин и Тютчев» вызвала продолжительную полемику. Слишком смелыми счел выводы Тынянова В. М. Жирмунский, полагавший, что «каковы бы ни были личные и литературные отношения Тютчева и “архаистов”, в его лирике признаки “архаизма” играют совершенно второстепенную роль» (*Жирмунский В. М.* Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 100). С подробным разбором статьи выступил Г. Чулков (Звенья. М.; Л., 1933. Т. 2. С. 255—267). В частности, он высказал большие сомнения в справедливости сделанного Тыняновым вывода о том, что Пушкин отказывал Тютчеву в «истинном таланте». Обращаясь к высказыванию Пушкина 1830 г., на котором строил свои заключения Тынянов, Чулков отмечал, что «Пушкин еще не составил тогда, в 1830 г., своего мнения о Тютчеве... В лучшем случае ему довелось прочесть девять-десять пьес поэта». С тем же положением статьи Тынянова полемизировал В. В. Гиппиус (см.: *Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 205). Подробнее см. в комментариях А. Л. Гришунина и А. П. Чудакова в изд.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 396—398.

<sup>1</sup> *Аксаков И. С.* Федор Иванович Тютчев (Биографический очерк) // РА. 1874. Вып. 10; изд. 2-е: *Аксаков И. С.* Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886.

<sup>2</sup> Урания, альманах, изданный М. П. Погодиным. М., 1826.

<sup>3</sup> *Полевой Н. А.* Баллады и повести В. А. Жуковского // МТ. 1832. № 20. С. 524.

<sup>4</sup> *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1879. Т. 2. С. 28—33.

<sup>5</sup> *Щеголев П. Е.* Неизданная статья Пушкина об альманахе «Северная лира» // ПиС. Вып. 23—24. С. 6.

<sup>6</sup> *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 422.

<sup>7</sup> Там же. С. 425.

<sup>8</sup> Согласно предположению В. В. Гиппиуса, неосведомленность Киреевского могла объясняться тем, что он знал стихи Тютчева независимо от журнальных публикаций, из живого общения с поэтом в Мюнхене (*Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 205).

<sup>9</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 3. С. 406.

<sup>10</sup> Б. В. Томашевский указал Тынянову на экземпляр сочинений Пушкина из библиотеки П. А. Ефремова (по архиву Тынянова в РГАЛИ установлено в примеч. к изд.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 398).

<sup>11</sup> В черновом варианте статьи здесь присутствовал фрагмент, исключенный Тыняновым при публикации (см.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 398—399).

<sup>12</sup> В подлиннике — по-французски. Пер. Ю. Н. Тынянова.

<sup>13</sup> Северные цветы на 1825 год. СПб., 1825. С. 77.

<sup>14</sup> О природе фрагмента у Тютчева см. подробнее: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929; *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 399.



<sup>15</sup> Денница. Альманах на 1830 год. М., 1830. С. 124.

<sup>16</sup> Там же. С. 126—127.

<sup>17</sup> Там же. С. 129.

### Л. В. Пумпянский

#### Об оде А. Пушкина «Памятник»

Впервые: ВЛ. 1977. № 8. С. 136—151 (подгот. к печати Н. Николаевым; примечания публикатора широко использованы в нашем издании).

*Пумпянский Лев Васильевич* (1894—1940) — историк и теоретик литературы, профессор Ленинградского университета; автор многочисленных работ о немецкой литературе, о русской поэзии XVIII в., а также о русской литературе XIX в. (Тургенев, Тютчев и др.). Пушкину посвящены также следующие работы Л. В. Пумпянского: «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Т. 4—5. С. 91—124; Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // ПИМ. Т. X. С. 207—215.

<sup>1</sup> Имеется в виду написанная Державиным в 1779 г. ода «Ключ», идея которой была заимствована из оды Горация «К ключу Бандузии» (Оды. Кн. III, 13), известной Державину по немецкому переводу К. В. Рамлера (см.: *Державин Г. Р. Сочинения* / С объяснительными примечаниями Я. К. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 77).

<sup>2</sup> Цитаты из стихотворения Пушкина «Приметы» (1821), стихотворения Фета «Первая борозда» (1854) и стихотворения В. Иванова «Полевой труд» (1912).

<sup>3</sup> Не вполне точно цитируются строки из стихотворении Брюсова «Памятник» (1912).

<sup>4</sup> Цитата из баллады Шиллера «Граф Гапсбургский» (1803) в переводе Жуковского (1818).

<sup>5</sup> *Проппелсис* — троп, состоящий в наделении объекта каким-либо свойством, которым тот не обладал до указанного действия и которое должно появиться лишь в результате этого действия. Слово *apolepsis* автор статьи употребляет в значении противоположном проппелсису.

<sup>6</sup> В собрании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова «Памятнику» была предпослана статья «Последний завет Пушкина», которая принадлежала редактору издания. Поскольку в черновом автографе вместо строки «Что чувства добрые я лирой пробуждал» присутствовала строка «Что звуки новые для песен я обрел», впоследствии зачеркнутая Пушкиным, Венгеров реконструировал ход мысли поэта следующим образом: «Нет, мало для поэта истинно великого одних эстетических достоинств, только к памятнику того не зарастет “народная тропа”, кто пробуждает “добрые чувства”, кто был учителем жизни. И зачеркивается формула эстетическая, а взамен ее дается учительно-гражданская» (Венгеров. Т. 4. С. 48). С теми, кто подобно Венгерову, усматривал в «Памятнике» признание Пушкиным общественной миссии поэта, полемизировал М. О. Гершензон в статье о стихотворении, вошедшей в его книгу «Мудрость Пушкина» (М., 1919). Как

считал Гершензон, слова о «чувствах добрых» представляют собой не более чем иронически пересказываемый Пушкиным суд толпы, суд «глупца», отвергаемый поэтом в последней строфе «Памятника». Подробнее см.: *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения // *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 48—52.

<sup>7</sup> Подразумевается стих «Чти бога и не спорь с глупцом» из «Альбома Онегина», введенного Пушкиным в черновую редакцию 7-й главы романа.

## В. В. Вересаев

В двух планах  
(О творчестве Пушкина)

Впервые: Красная новь. 1829. № 2. С. 200—221. Вошло в книгу: *Вересаев В. В.* В двух планах: Статьи о Пушкине. М., 1929. С. 130—172. Печатается по: *Вересаев В. В.* Загадочный Пушкин / Сост. и коммент. Ю. У. Фохт-Бабушкина. М., 1996. С. 265—295 (с исправлением некоторых неточностей по изданию 1929 г.).

*Вересаев Викентий Викентьевич* (наст. фамилия Смидович; 1867—1945) — писатель, литературовед.

Начав свой путь с участия в народническом, а потом в марксистском движении, Вересаев после поражения революции 1905—1907 гг. испытывает разочарование в перспективах политической борьбы и приходит к созданию новой «философии жизни», предполагающей «терпимое и любовное уважение» к жизни как она есть (*Вересаев В. В.* Полн. собр. соч. М., 1928. Т. 5. С. 18). С наибольшей полнотой концепция Вересаева воплотилась в его литературно-философском исследовании «Живая жизнь» (часть I: «О Достоевском и Льве Толстом» — 1910; часть II: «Аполлон и Дионис. (О Ницше)» — 1914). После Октябрьской революции писатель, в попытках найти духовную опору в круговороте политических перемен, с особой интенсивностью начал заниматься Пушкиным. В 1929 г. он признавался: «Я не исследователь и не критик по специальности. Если я брался за какую-нибудь исследовательскую или критическую тему, то потому, что к теме этой меня приводила общая линия моих исканий. <...> Эта же линия привела меня к Пушкину. В нем я думал найти самого высшего, лучезарно-просветленного носителя “живой жизни”, подлиннейшее увенчание редкой у человека способности претворять в своем сознании жизнь в красоту и радость. В процессе моей работы над Пушкиным я убедился, что мой подход к нему был совершенно неправилен, что я в нем не найду того, чего искал» (*Вересаев В. В.* Загадочный Пушкин. С. 181).

Заключение Вересаева о том, что два облика Пушкина — жизненный и творческий — бесконечно удалены друг от друга, сказалось наиболее эпатающим образом в цикле коротких рассказов под общим заглавием «Поэт. (Комментарии)» (Красная новь. 1924. № 2). Результатом размышлений писателя о Пушкине-поэте и Пушкине-человеке явились также книга статей под говорящим названием «В двух планах» (1929) и получивший широкую известность литературно-документальный монтаж «Пушкин в жизни» — «систематический свод подлинных свидетельств современников», как определяет эту книгу сам Вересаев (М., 1926—1927. Вып. 1—4; 6-е изд. — М.,

1936. Т. 1—2). В советской печати «Пушкин в жизни» сразу же был подвергнут критике и за отсутствие должной проверки источников, и за «идейные промахи» (свод отзывов см.: Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем: 1918—1936. Л., 1973. Ч. 2. С. 78, 89, 146). Не менее бурную реакцию вызвали работы Вересаева о Пушкине среди литераторов русского зарубежья. Так, например, отрицательно отозвался о книге «В двух планах» Ходасевич в журнале «Современные записки» (1931. Кн. XLIV). Отвечая на предъявленные ему со стороны Вересаева обвинения в абсолютизации биографического метода, Ходасевич утверждал: «Таких нелепостей я не писал, и подозревать меня в “наивном автобиографизме” чрезвычайно наивно. Еще наивнее — выдвигать обратный догмат: об абсолютной антибиографичности Пушкина» (Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 498). Еще резче отозвался он о «Пушкине в жизни» (Последние новости. 1927. 13 янв.). Говоря о том, что Вересаев целенаправленно отсекает все поэтические признания Пушкина, дабы на основе посторонних свидетельств представить его себе и читателю как «живого человека», Ходасевич писал: «Тут и лежит его основная ошибка. Оторванный от своего творчества, состоящий только из “характера, настроений, наружности, одежды”, воспроизведенных по противоречивым, часто лживым, а еще чаще — близоруким записям современников, — Пушкин предстает в этой книге вовсе не “совершенно как живой”, а напротив — совершенно как мертвый. Пушкин без творчества — живой труп» (Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 143). Ср. также скептическое замечание о «двупланном» Пушкине в статье С. Н. Булгакова «Жребий Пушкина» (наст. изд., т. 2).

<sup>1</sup> См.: Чуковский К. Уот Уитмен: Поэзия грядущей демократии. М.; Пг., 1923. С. 49—50.

<sup>2</sup> Цитата из письма Достоевского к А. Е. Врангелю от 9 ноября 1856 г. (Достоевский. Т. 28. Кн. 1. С. 244).

<sup>3</sup> Наст. том, с. 99.

<sup>4</sup> *Атараксия* (греч. ataraxia — невозмутимость) — состояние душевного покоя и освобождения от всех тревог, которое рассматривалось многими древнегреческими философами как главная цель человека.

<sup>5</sup> Из стихотворения «Красавица» (1832).

<sup>6</sup> Под этим редакторским заглавием печаталось во многих изданиях XIX в. стихотворение «Отцы-пустынники и жены непорочны...» (1836).

<sup>7</sup> Стихотворения «На статую играющего в свайку» и «На статую играющего в бабки» (1836).

<sup>8</sup> См. примеч. 15 на с. 695.

<sup>9</sup> Цитата из письма к Дельвигу, написанного Пушкиным в 1824 г. для альманаха «Северные цветы». Напечатано в 1826 г. под названием «Отрывок из письма к Д.» (VIII, 438).

<sup>10</sup> Из письма к А. Н. Вульфу от 7 мая 1826 г. (XIII, 275).

<sup>11</sup> Из письма к жене от 25 сентября 1835 г. (XVI, 50).

<sup>12</sup> Стихотворение «Когда в объятия мои...», написанное в 1828 г., никак не могло относиться к Н. Н. Гончаровой, ставшей женою Пушкина в феврале 1831 г. (см.: Сандомирская В. Б. О датировке стихотворения «Когда в объятия мои...» // ПИМ. Т. 4. С. 354—361). По-видимому, так же обстоит

дело и со стихотворением «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...», оригинально разрабатывающим традиционный мотив антологической лирики и датируемым в некоторых копиях 1830 г. (см.: *Ботвинник Н. М.* О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1976. Л., 1979. С. 147—156).

<sup>13</sup> Эти слова Брюллова приводит А. О. Смирнова в своих «Автобиографических записках» (П. в восп. Т. 2. С. 155).

<sup>14</sup> Цитата из посмертно изданной книги Ницше «Воля к власти» (1906). Ср.: *Вересаев В. В.* Аполлон и Дионис. (О Ницше). М., 1924. С. 116.

<sup>15</sup> Из письма к Дельвигу от 4 ноября 1830 г. (XIV, 121).

<sup>16</sup> Цитаты из письма к Плетневу в ноябре-декабре 1822 г., из письма к Дельвигу от 16 ноября 1823 г. и, вероятно, слегка измененные слова из письма к брату Л. С. Пушкину от 20-х чисел ноября 1824 г. (XIII, 53, 75, 123).

<sup>17</sup> В современных изданиях это письмо датируется 10-ми числами января 1836 г.

<sup>18</sup> Это стихотворение Архилоха Вересаев включил в обширную подборку собственных переводов из древнегреческой лирики (опубликована под общим заглавием «Эллинские поэты» в 1929 г., в качестве 10-го тома Полн. собр. соч. Вересаева).

<sup>19</sup> Цитата из письма Жуковского к И. И. Дмитриеву от 12 марта 1837 г. (РА. 1866. Стб. 1642).

<sup>20</sup> Статья Иванова-Разумника «Евгений Онегин», впервые опубликованная в 1907 г. (*Венгеров.* Т. 3. С. 205—234), была полностью воспроизведена в издании: *Иванов-Разумник.* Сочинения. Пг., 1916. Т. 5. С. 48—113.

<sup>21</sup> Цитируется переложение пушкинского стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...», выполненное поэтом И. П. Клюшниковым, который обычно подписывал свои стихотворения псевдонимом «Ф» (отсюда отмеченная Вересаевым путаница в инициалах):

Дар мгновенный, дар прекрасный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?..  
Ум молчит, а сердцу ясно:  
Жизнь для жизни мне дана...

и т. д. (*Каллаш В. В.* Puschkiniana и библиографические труды о Пушкине. Т. 2: Стихотворения о Пушкине. Киев, 1902. С. 80).

<sup>22</sup> Из письма Гете к Гегелю от 3 мая 1824 г. (Goethes Briefe. München, 1976. Bd. 4. S. 108).

<sup>23</sup> Дневниковая запись Л. Толстого от 19 февраля 1898 г. (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 53. С. 183).

<sup>24</sup> Из письма Пушкина к Плетневу от 31 августа 1830 г. (XIV, 110).

<sup>25</sup> В своей интерпретации незавершенного послания Пушкина к В. Ф. Раевскому («Не тем горжусь я, мой певец...», 1822) Вересаев следует мнению Н. О. Лернера, высказанному в примечаниях к изд.: *Венгеров.* Т. 2. С. 584 (помещено под 1821 г.).

<sup>26</sup> Цитируется незаконченный набросок «О нет, мне жизнь не надоела...», предположительно датированный 1829 г. в большинстве старых изданий.

<sup>27</sup> «Евгений Онегин», гл. 6, строфа XXXVI.

<sup>28</sup> Из черновой редакции стихотворения «...Вновь я посетил...» (1835).

<sup>29</sup> Цитата из книги Ницше «Сумерки кумиров» (1888).

<sup>30</sup> Неточная цитата из стихотворения Некрасова «Зине» («Ты еще на жизнь имеешь право...», 1876).

<sup>31</sup> Предание сообщает, что древнегреческий поэт *Архилох* (VII в. до н. э.) посватался к Необуле, дочери Ликамба. Получив отказ, он язвительными стихами довел до самоубийства и Необулу, и даже ее сестру. Итальянский ювелир, медальер и скульптор *Бенvenuto Челлини* (1500—1571), известный не только своим искусством, но и чрезвычайно бурной биографией, однажды убил собрата по ремеслу и вынужден был бежать из Рима во Флоренцию, но вскоре был прощен папой Павлом III. Среди современников *Достоевского* ходили неясные слухи о том, что некогда он изнасиловал девочку. Этот мотив присутствует в «Преступлении и наказании» и «Бесах» (пропущенная глава IX — «У Тихона. Исповедь Ставрогина»), а также в неосуществленном замысле романа «Житие великого грешника».

<sup>32</sup> Из послания «Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...» (1822).

<sup>33</sup> Из послания «Козлову» (1825).

<sup>34</sup> *Белинский*. Т. 7. С. 344.

<sup>35</sup> Наст. том, с. 100—101.

<sup>36</sup> Речь идет о датированном 23 ноября 1826 г. отрывке «Как счастлив я, когда могу покинуть...», возможно, относившемся к первоначальному замыслу «Русалки».

<sup>37</sup> Из стихотворения Лермонтова «Ангел» (1831).

<sup>38</sup> Из неоконченной поэмы «Таврида» (1822).

<sup>39</sup> См.: *Гершензон М. О.* Тень Пушкина // Искусство. 1923. № 1. С. 114—141.

<sup>40</sup> Из послания «Гнедичу» (1832).

<sup>41</sup> См. примеч. 29 на с. 671.

<sup>42</sup> Слова из рассказа Чехова «Скучная история» (1889).

<sup>43</sup> Отсылки к стихотворениям «Отцы-пустынники и жены непорочны...» (1836), «Странник» (1835), «И дале мы пошли — и страх обнял меня...» (1832) и «Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают...» (перевод из Ксенофана Колофонского; 1833).

<sup>44</sup> Из стихотворения «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824).

<sup>45</sup> Вересаев цитирует рецензию Пушкина «Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme. (Жизнь, стихотворения и мысли Иосифа Делорма)» (1831).

<sup>46</sup> Из неоконченной поэмы «Езерский» (1832—1833).

<sup>47</sup> *Белинский*. Т. 7. С. 314.

<sup>48</sup> Там же. С. 316, 323, 338, 344.

## Д. Д. Благой

Из книги «Социология творчества Пушкина»

На рубеже тридцатых годов (Болдинская осень 1830 г.)

Впервые: Литература и марксизм. 1929. Кн. 3 (частично); *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. М., 1929. С. 156—262 (полностью). Печатается по: *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. 2-е, доп. изд. М., 1931. С. 169—244.

Благой *Димитрий Димитриевич* (1893—1984) — советский литературовед, чл.-корр. АН СССР, автор многочисленных работ по истории русской литературы XVIII—XX вв., в том числе ряда монографий о жизни и творчестве Пушкина: *Творческий путь Пушкина (1813—1826)*. М.; Л., 1950; *Творческий путь Пушкина (1826—1830)*. М.; 1967; *Мастерство Пушкина*. М., 1955; *Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина*. М., 1977 (2-е изд. — М., 1979) и др. Подробнее см.: *Благой Д. Д. Мой путь в науку о литературе // Советские писатели. Автобиографии*. М., 1972. Т. IV. С. 84—97; *Пигарев К. В. Д. Д. Благой. (К 75-летию со дня рождения) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1968. Вып. 1. Библиография научных трудов Д. Д. Благого приведена в юбилейных сборниках: Д. Д. Благой: К 65-летию со дня рождения и 40-летию научно-педагогической деятельности*. М., 1958; *Искусство слова: Сб. ст. к 80-летию чл.-корр. АН СССР Д. Д. Благого*. М., 1973. С. 403—411.

На протяжении нескольких лет книга Благого «Социология творчества Пушкина» вызывала разноречивые отклики в советской печати (см., например: *Вересаев В. В. В защиту Пушкина // Известия. 1935. 2 апр.*; *Чулков Г. Ревнители пушкинской славы // Красная новь. 1935. № 8. С. 209—216*; перечень прочих рецензий см.: Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем: 1918—1936. Л., 1973. Ч. 2. С. 115, 139). Вскоре, однако, она оказалась идейно не соответствующей официально насаждавшемуся образу Пушкина и была основательно забыта в отечественном литературоведении. Между тем эта книга является не только характерным образцом вульгарно-социологического метода, но и едва ли не самой яркой пушкиноведческой работой Д. Д. Благого. В последние десятилетия интерес к ней оживился как в России, так и за границей (см. ее репринтное переиздание в серии «Slavica-Reprint», № 28 (Düsseldorf; Vaduz, 1969)). Некоторые наблюдения Д. Д. Благого, высказанные в воспроизводимом здесь этюде о болдинской осени, были развиты в статье: *Муравьева О. С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24. С. 17—28.*

<sup>1</sup> Так называемая полемика о «литературной аристократии» освещена более подробно в примеч. к статье Булгарина «О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина» (наст. том, с. 627). К той же полемике примыкали две статьи Пушкина 1830 г. об «Истории русского народа» Н. А. Полевого — книге, которую ее автор противопоставлял знаменитому труду Карамзина (запечатлевшего, по мнению Полевого, историю российского государства, но не историю народа). См. этюд Д. Д. Благого «Классовое самосознание Пушкина», вошедший в «Социологию творчества Пушкина» (М., 1931. С. 5—50).

<sup>2</sup> О полемике вокруг этого послания см.: *Вацуро В. Э. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х гг.: История создания и идейно-художественная проблематика*. Л., 1974. С. 177—212.

<sup>3</sup> «Это полная, дивными красками написанная картина русского XVIII века» (*Белинский*. Т. 7. С. 354; ср. также: *Анненков*. С. 253).

<sup>4</sup> Цитата из письма Пушкина к В. Ф. Одоевскому от 30 октября 1833 г.; ср.: «Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещичья лень — так одолели меня, что не приведи боже» (XV, 90).

<sup>5</sup> Речь идет о так называемом «Начале автобиографии» (относящемся, по-видимому, к 1834 г.) и о заметке «В одной газете (почти официальной)...», которая в современных изданиях печатается в составе статьи «Опровержение на критики» (1830).

<sup>6</sup> Резолюция Николая I по поводу «Моей родословной» была впервые напечатана П. В. Анненковым: «Всякая брань бесчестит того, кто произносит ее, а не того, на кого направлена она. Оружие против нее — презрение. В сатирах Пушкина можно найти ум, но еще более желчи. Для чести его пера, а особенно для чести его *рассудка* — лучше было бы, если бы остались они в неизвестности» (Анненков. С. 252).

<sup>7</sup> Заглавие «Шалость», вписанное Пушкиным в перебеленном автографу то ли для замены заглавия «Бесы», то ли в качестве подзаголовка (III, 834), впервые воспроизвел в печати П. В. Анненков в 1855 г. (Пушкин А. С. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 2. С. 541).

<sup>8</sup> Речь идет об имевшемся в библиотеке Пушкина сборнике произведений четырех английских поэтов: Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Paris, 1829.

<sup>9</sup> Исходя из того обстоятельства, что наброски «Придет ужасный час... Твои небесны очи...» и «Надеждой сладостной младенчески дыша...» расположены среди черновиков «Евгения Онегина», П. В. Анненков при первой публикации охарактеризовал их как образцы тех «северных поэм», которые читал Онегину Ленский (Анненков. С. 328). Такое определение было отчасти вызвано стремлением избежать возможных цензурных осложнений (см.: Анненков П. В. Любопытная тяжба // ВЕ. 1881. № 1. С. 17—19).

<sup>10</sup> См.: Морозов П. О. Примечания // Пушкин А. С. Сочинения. СПб.: Изд. Имп. Академии наук, 1912. Т. 3. С. 356 (2-й пагинации).

<sup>11</sup> Наст. том, с. 577.

<sup>12</sup> См. примеч. 36 на с. 707.

<sup>13</sup> Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 146.

<sup>14</sup> Наст. том, с. 578.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Точка зрения Б. В. Томашевского была оспорена М. А. Цявловским в книге «Рукою Пушкина» (М.; Л., 1935; 2-е изд.: М., 1997. С. 196, 198 (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 17)).

<sup>17</sup> См.: Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // РС. 1884. Т. XLIV. Октябрь. С. 79; Пушкин А. С. Сочинения и письма: В 7 т. / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 3. С. 651.

<sup>18</sup> См.: Пушкин А. С. Сочинения. СПб., 1841. Т. 9. С. 30.

<sup>19</sup> Анонимная рецензия на роман Ж. Жанена «Исповедь» (Литературная газета. 1830. 23 окт. № 60. С. 193—195) была введена в корпус пушкинских текстов Н. О. Лернером в изд.: Венгеров. Т. 6. С. 209—212. Критику этой атрибуции см.: Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 121—122.

<sup>20</sup> Эпизод из V действия второй части «Фауста» Гете.