

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
А.С.ПУШКИНА



# ПУШКИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

КАНДИДАТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК Э.Г.БАБАЕВ,  
КАНДИДАТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК С.Г.БОЧАРОВ,  
ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РСФСР С.С.ГЕЙЧЕНКО,  
КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК В.С.ЛИСТОВ,  
ДОКТОР ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК Н.И.МИХАЙЛОВА,  
КАНДИДАТ ФИЛОСОФСКИХ НАУК И.А.ПРОХОРОВ,  
И.Б.РОДНЯНСКАЯ,  
ДОКТОР ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК Л.С.СИДЯКОВ,  
А.Е.ТАРХОВ,  
ДОКТОР ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК С.А.ФОМИЧЕВ

РЕДАКТОР „ПУШКИНСКОЙ БИБЛИОТЕКИ“  
А.Е.ТАРХОВ

РАЗРАБОТКА СЕРИЙНОГО ОФОРМЛЕНИЯ  
Т.А.АРЗАМАСОВОЙ,  
Л.Г.ЕВЗОВИЧА,  
Е.А.СВЯТСКОГО

МОСКВА «КНИГА»  
1989–1999

# ПУШКИН В РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКЕ

КОНЕЦ XIX –  
ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XX ВВ.

МОСКВА «КНИГА»  
1990

**ББК 83.3Р1-8ПУШКИН  
П91**

**Составление, вступительная статья,  
биобиблиографические справки**

*Р. А. Гальцевой*

**Художник**

*Е. А. Святский*

П  $\frac{4603020101-084}{002(01)-90}$  21-90

ISBN 5-212-00261-3

© Состав, вступительная  
статья, биобиблиографи-  
ческие справки. Гальце-  
ва Р. А., 1990

## ПО СЛЕДАМ ГЕНИЯ

Перед нами — мысль о Пушкине, рожденная в лоне русского философского ренессанса конца XIX — начала XX века. Быть может, из всего когда-либо сказанного о поэте как о личности и мыслителе самое близкое ему по духу выражено именно здесь. И эта конгениальность русской философии пушкинскому мирозерцанию вполне естественна, поскольку философская мысль этой эпохи сама явилась на свет как преемница и продолжательница традиций и культурного дела русской классической литературы. Выскажем уверенность, что в русской культуре существует что-то вроде литературно-философской эстафеты, и даже шире — эстафеты искусства и философии, из сферы художественного созерцания набранная мощь тут передается в область философского осмысления и наоборот. Таковы отношения между русской классикой и философским возрождением конца века. Родившаяся в результате сшибки традиционной культуры с западным миром, когда, по известной формуле А. И. Герцена, «на призыв Петра цивилизоваться Россия ответила явлением Пушкина», — русская литература (вобравшая в себя и по-своему переплавившая плоды обмирщенной европейской цивилизации) вступила в свой классический «золотой век». Затем, в ответ на новое, нигилистическое веяние времени восходит в конце века философия, которая, опираясь на духовную крепость «святой русской литературы» (как назвал ее Т. Манн), преодолевает разрушительный искуc и подводит итоги развитию духа «золотого века» классики. Нет, не русская словесность «серебряного века» оказывается главной наследницей классиче-

ской литературы — для этого она слишком нестойка, морально двусмысленна, слишком подвержена дионисийским соблазнам. Приемницей русской литературы оказывается именно философская мысль, она наследует духовные заветы «золотого века» классики и потому сама переживает «золотой век».

Любопытно и внешнее соответствие: философская панорама повторяет по своим очертаниям картину русской литературы девятнадцатого века, ее, так сказать, «расстановку кадров». Тот, кто стоит у истоков «золотого века» русской философии — Владимир Соловьев, так же как тот, кто стоит у истоков «золотого века» русской литературы — Пушкин — равным образом оказываются и вершинами своих «веков», универсальными творцами, в чьем слове, как в зерне, содержится все разнообразие последующего развития их «дисциплин».

Но помимо структурного сходства, есть содержательное родство между этими течениями в русской культуре, обеспеченное уже тем фактом, что русская философская мысль по своим главным, непосредственно гуманитарным интересам, близка человеческому миру литературы; она занята не столько методологическими и отвлеченными проблемами безличной субстанции, сколько смыслом личной и сверхличной экзистенции; не столько тем, «что есть вервие?», сколько тем, что есть житие, истина жизни. Русская философия — это по преимуществу философия существования, не потерявшая своей связи с высшим бытием, это — экзистенциальная метафизика. Но русскую литературу тоже можно определить как весть о судьбе человека перед лицом высшего смысла, вечных ценностей — истины, добра и красоты.

За одним-двумя исключениями, авторам, вошедшим в этот сборник, не нужно объясняться с Пушкиным по поводу «мировоззренческих предпосылок» (тут с обеих сторон, если воспользоваться словом В. В. Розанова, «две тысячи лет нового углубления, христианского развития сердца»). Среди них есть, разумеется, более близкие и более далекие Пушкину интерпретаторы, но нет упорно невосприимчивых к пушкинскому миру и тем более нет дикарствующих экспериментаторов мысли, нет намеренных оригиналов или рабов модных настроений (корректность требует, правда, заметить, что кое-кто из наших

авторов принимал-таки участие в весьма своеобразном, модернистско-«оргиастическом» праздновании пушкинского юбилея 1899 года, проведенном на страницах журнала «Мир искусства», но тексты, фигурирующие там, остаются за пределами настоящей антологии).

В согласии с характером пушкинского ума, который, по слову Владимира Соловьева, «был уравновешенный, чуждый всяких болезненных уклонений», размышляющие здесь о Пушкине тоже не шокируют читателя фантастическими гипотезами, ставшими ныне почти привычными. Даже то, с чем можно менее всего согласиться, как, например, с избытком искусственного рационализма и схематизма у М. Гершензона или с декларативной и произвольной переакцентировкой некоторых пушкинских мотивов у Д. Мережковского, остается все же по большей части непринципиальными уклонами. Все включенные в этот том авторы безусловно сошлись бы на словах С. Франка об «изумительной духовной реальности, которая на этом свете носила имя Александра Пушкина». Мысли, высказанные философами русского ренессанса, оригинальны своим движением вглубь, а не зигзагами в сторону; открытия живут подспудно, о себе специально не оповещая.

Конечно, среди собравшихся нет полной идентичности мысли, да и бывает ли она? Перед нами что-то вроде спонтанной коллективной монографии, где в согласной перекличке голосов вырастает нечто симфоническое, где тема одной статьи может неожиданно найти восполнение и развитие в другой, а эта последняя без первой оказывается не только беднее, но и хуже понята. Есть внутреннее согласие и в том, что считать главными темами.

В кругу этих мыслителей обсуждаются три тайны Пушкина.

Первая, издавна поражавшая всех — *тайна творчества*, его неисчерпаемость и полнота, в которой объединено все предыдущее и заключено все последующее развитие русской литературы. Пушкин при этом оказался не просто предшественником, но каким-то удивительным завершителем исходящих из него же тенденций, не только *causa efficiens*, но и *causa finalis*, что все более обнаруживается по ходу движения литературно-исторического процесса. Удивительны гармония и совершенство пушкинского духа,

который В. Розанов предлагает «определять только отрицательно», то есть наподобие апофатических определений явлений божественного; и Пушкин-демиург, в восприятии Розанова, оказывается создателем «совершенно закругленного мира». К подобным характеристикам примыкают и слова остальных: о «безукоризненной сдержанности и точности выражений» (Д. Мережковский), о «мерности» (П. Струве) и т. д.

Однако, всматриваясь в эту тайну, русская философия, по экзистенциальности своего настроения, в силу целостного восприятия жизненных явлений, интереса к духовным их корням — не удовлетворяется взглядом на гениальность как на частную, продуктивную способность человека и ищет за ней *тайну духа*. Так, сдержанность формы, преодоление дионисийского хаоса, этот «малый» голгофский крест поэта раскрывается, по мысли В. Ильина, как «большой крест», жертвенность его души. Тот катарсис, та гармоническая красота, в которую разрешается у Пушкина все несчастное и трагическое в жизни человека, осмысливается русскими философами в качестве работы не только поэтического дара, но и человеческого «самообуздания» (П. Струве), «самопреодоления», «самообладания» (С. Франк), аскезы. И, действительно, дружественное участие, поддержка и облегчение, которое человек находит у Пушкина, есть результат не просто поэтического подвига, но акта самопожертвования. Франк описывает феномен Пушкина как сочетание игровой детской непосредственности и одновременно ответственной умудренности. Разъясняя «обычное недоразумение о «жизнерадостности» Пушкина», Франк пишет: «Оно состоит в том, что *форма* его трагической по содержанию поэзии не только вообще эстетически прекрасна, так что ее совершенство как бы заслоняет глубину ее содержания, но и отражает на себе достигнутое им духовное просветление». Поэт готов поделиться своей печалью, но эта печаль не угнетает, не разрушает другой души, ибо он же добывает своей «неустанной духовной активностью» и изливающийся на других свет: печаль его светла. Так, философия развеивает расхожий миф о «легкости», даже «легкомысленности» пушкинской музыки.

Обнаруживается при этом, что Пушкин утешает нас не призрачным утешением стойка, что часто приписывается



ему в литературе, но такой благорасположенностью мудреца ко всей вселенной, через которую нам открывается убеждение в ее смысле.

Итак, тайна творчества выводит и к *тайне личности* Пушкина — и это главное, что приковывает к себе внимание русских мыслителей. Они раздумывают над загадкой страстного влечения русской души ко всякому знаку, который исходит от Пушкина (что до недавнего времени было мало понятно иностранцу). «Пушкин для русского сердца, — подчеркивает А. Карташев, подхватывающий в юбилейной статье тему Гоголя и Ап. Григорьева, — есть чудесная тайна»; и заключается она в том, что он есть личное воплощение России, или, по С. Булгакову, «откровение русского народа и русского гения». Но как понять саму «русскость»? Этот злосчастный, можно сказать, вопрос тоже оказался продвинул вперед усилиями философов.

Никак не умаляя всечеловеческой отзывчивости пушкинского гения, его способности к перевоплощению в любую национальную форму, С. Франк и И. Ильин вступают в полемику с Достоевским, чья знаменитая Пушкинская речь по сути свела своеобразие русского национального склада к высшей степени благородной, но, так сказать, служебно-посреднической функции, не выявляющей самобытную, качественную определенность души народа. Набрасывая рисунок этой души, как она явлена в личности Пушкина, Ильин находит место и для «всемирной отзывчивости», видя ее, однако, не автономной способностью, но следствием конкретной русской черты: душевного простора, вместительности, объемности. Из одного только великого разнообразия и гармонизации любовно сотворенных национальных типов у поэта создана целая вселенная, некое «положительное всеединство» в литературе. С. Франк, намекающий «пути познания духовного мира» Пушкина как выразителя духа нации, пытается выявить и как бы инвентаризовать «национально типичные» черты. Философ показывает, как через «непосредственность» пушкинской поэзии просвечивает «невыразимое своеобразие русского духа». Это — простота, безыскусственность, самоотречение, смирение и, конечно же, почти безграничная широта духа, способного к сочувственному приятию чужой души и прошедших культур, к переливам и игре. Но

несмотря на всю широту характер этот, как видим, есть вполне оформленная реальность, в основе которой, по убеждению Франка,— «благостное примирение с жизнью через внутреннее преобразование личности, преображающее мир и дающее ощутить его божественность». Таковы некоторые итоги философского углубления в тайны Пушкина как олицетворителя национального духа.

Но с точки зрения представленных здесь авторов драгоценная личность поэта бесконечно важна сама по себе и может быть понята только через ее жизненную судьбу и в свете кончины. Ведь смерть, подчеркивает С. Булгаков, «является важнейшим событием и самооткровением в жизни всякого человека, а в особенности в этой трагической кончине». И вообще, как всякий роковой момент в жизни нации, дуэль и смерть Пушкина в течение всех этих ста пятидесяти лет без конца возвращают к себе воображение соотечественников, беспрерывно отменяющее и переигрывающее прошлое. «Чья смерть, чья кончина из русских великих людей,— вопрошает Карташев,— так несравненно жгуче, садняще записалась на скрижалях русского сердца?» — и отвечает: «Ничья». Однако отменить бывшее нельзя, остается его понять,— уразуметь в свете кончины поэта «его духовный путь... последний и высший смысл его жизни» (Булгаков), а вместе с тем — отчасти и нашей собственной.

При едином одушевлении авторов, в их ответах на этот вопрос имеются заметные расхождения, связанные с разным пониманием мотивировок поведения поэта (но не с разным представлением о должном человеческом поведении вообще). Если взглянуть на переключку мнений по этому трагическому предмету, выискивая только изъяны в позициях, то окажется, что В. Соловьев осуждает Пушкина за неподобающую высокой христианской душе поэта втянутость в недостойные интриги, в связи с чем не видит для него другой судьбы, чем та, которая его постигла, и тем самым высказывает претензию на знание (задним числом!) того, что известно одному Господу богу. С. Булгаков, повторяя многие соловьевские аргументы, нагружает Пушкина однозначно пророческой миссией и, естественно, не удовлетворяется его поведением; однако под

конец все же реабилитирует Пушкина за его христианский уход из жизни (хотя пророку ведь мало просто умереть по-христиански). Так выглядят — повторим, взятые с исключительно негативной стороны — мнения двух философов о судьбе поэта. Но патетика этих позиций в целом так сильна, высота выраженного в них духа так очевидна, а внутренняя задетость роковым событием так ощутима, что вряд ли где-нибудь еще читатель мог бы встретить суждение и настроение подобного масштаба — масштаба, достойного самого поэта. Читатель узнает (если он еще не знал), что в жизни действуют законы возмездия и воздаяния, жертвенного великодушия и просветления. (Между прочим, включившийся в спор с Булгаковым Владислав Ходасевич, поэт и пушкинист, пусть кое в чем и внес справедливые коррективы в вопрос, однако сразу снизил пафос разговора.)

Развиваемая русскими мыслителями метафизика судьбы провоцирует читателя на дополнительные раздумья и гипотезы, в частности, на такое развитие мысли, брошенной В. Соловьевым: а что, если здесь, в линии жизни Пушкина, настойчиво дает о себе знать провиденция — ожидавшая от поэта искупительного акта и вынуждавшая к защите чести своей жены того, кто совершил когда-то поругание Жены пренепорочной, Невесты невестной?

Конечно, не всё только тайны, требующие такой духовной углубленности, исследуют наши авторы; в их поле зрения — многое из того, что является более доступным просто для добросовестного и заинтересованного рассуждения и что оставалось тем не менее для нашей, отечественной аудитории еще достаточно таинственным. Таковы темы: политические, исторические и религиозные взгляды Пушкина, его место среди течений общественной мысли России, его позиция между Востоком и Западом...

И главное, знакомство с представленными в сборнике результатами работы русской философской мысли окажется существенным не только для определения взглядов Пушкина, но и для нашего самоопределения.

Сегодняшняя полемика вокруг «качества» религиозности поэта, без сомнения, получит направляющие ориентиры из соответствующей статьи С. Франка, да и из работ С. Булгакова, И. Ильина, Вяч. Иванова... Согласится кто-то с их выводами или нет, но проигнорировать

историзм их подхода после чтения этого сборника он уже не сможет.

Исследования Г. Федотова и С. Франка о «либеральном консерватизме» Пушкина потребны на сегодняшний день не только тем, кто хочет постичь пушкинский мир, но кто решает—для себя ли или, быть может, для нас всех—вопросы современного гражданского мира, кто раздумывает над пригодным для жизни человека общественном зданием. Политическая позиция нашего национального учителя могла бы служить духовным гарантом от торжества мажоритаризма—господства большинства, губительного давления массы на личность. Она могла бы быть вразумляющим примером нынешнему мыслителю в постижении связи между свободой и истиной, между уважением к праву и утверждением метафизических оснований человеческого, в том числе и общественного бытия,—связи личной свободы с «родимой обителью», почвой, традицией и культурной преемственностью. Она могла бы, наконец, научить двум необходимым вещам: любить уклад и склад своего народа, но не менее—и дух рафинированной европейской культуры, не желая русской истории двигаться мрачным изоляционистским путем.

*Р. Гальцева*

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ  
ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ  
ВАСИЛИЙ РОЗАНОВ  
ЛЕВ ШЕСТОВ  
МИХАИЛ ГЕРШЕНЗОН  
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ  
СЕРГЕЙ БУЛГАКОВ  
АНТОН КАРТАШЕВ  
ВЛАДИМИР ИЛЬИН  
ПЕТР СТРУВЕ  
ИВАН ИЛЬИН  
ГЕОРГИЙ ФЕДОТОВ  
СЕМЕН ФРАНК



## СУДЬБА ПУШКИНА

## I

Есть предметы, о которых можно иметь неверное или недостаточное понятие—без прямого ущерба для жизни. Интерес истины 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,—недаром 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 теплотою 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 преимущества пред 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. Одного 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 превосходящей *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 независима 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 состав той *необходимости*, которую управляют 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* через 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 вечною сиять.

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 с тем, и с другим. Но от этих ли сил мы зависим *окончательно*, они ли определяют общий ход нашей жизни и решают ее исход,—они ли образуют нашу судьбу?

Сила, господствующая в жизни лиц и управляющая ходом событий, конечно, действует с равною 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 преобладающей 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 чужд. 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, я должен был, наконец, придти к печальному утешению:

Жизнь его не враг отъял,—  
Он своею силой пал,  
Жертва гибельного гнева,

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 игрушкою 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. 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.

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 просветленною 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\**, а скорее подходит к тому, что на юридическом языке обозначается как

\* Свечение идеи (нем.—Ред.).

«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».

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 характеристичен для этой доброй женщины, но дело не в этом. Если бы оказалось, что действительное чудовище безнравственности было искренно 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 дамою» или даже, может быть, «дамою приятною во всех отношениях». 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 несчастье 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 мгновение» 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, такую непроходимую пропасть 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 искренен, как, например, у Шекспирова Тимона Афинского, но который не выдерживает логической критики. В самом деле, если бы дурная действительность была единственно настоящею, то как возможно было бы для человека *тяготиться* этой 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 минуту вдохновения, а решился сохранить и умножить эти залюбованные лучшее 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».

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 практическим 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 характеризуя (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.



## 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». 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», — неудовлетворенность игрою темных страстей и ее светлыми отражениями в легких образах и нежных звуках. «Познал он глас иных желаний, познал он новую печаль». Он понял, что «служенье муз не терпит суеты», что «прекрасное должно быть величаво», 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 во-время 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 самомнения. 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 через это терял и всякое оправдание для своего раздражения,— оно оказывалось уже только дурною страстью вражды и злобы.

## VI

Самолюбие и самомнение 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. Софония, патриарха иерусалимского,—я читал такой рассказ. К знаменитому подвижнику пришел начинающий монах, прося указать ему путь совершенства.—Этою 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, преблаженными 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: этою 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 и до Анании и Сапфиры богообманщиков, укорял их во всех ересях 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 пошевелинулся.— 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 самомнения:

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 с умом.

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 них.

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 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. 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. Препрежнее 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».

В сознании своего гения и в христианской вере поэт имел двойную опору, слишком достаточную, чтобы держаться в жизни на известной высоте, недосягаемой для мелкой вражды, клеветы

\* Одиночество королей (англ.—Ред.).

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»,—вообще в той пресловутой *среде*, роковое предназначение которой только в том, кажется, и состоит, чтобы «заедать» людей.

При всей своей распространенности это мнение, если его разобрать, 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 нового культа, за что и пострадал от косной и низменной толпы. 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 силлогиз-

му: Maj\*.: Великий поэт должен быть провозвестником радикальных идей; Min\*\*.: Пушкин не был таким провозвестником; C.\*\*\*.: Ergo\*\*\*\*—Пушкин был никуда негодным пошляком. Здесь в заключении высказывается субъективная оценка, грубо неверная, но логически вытекающая из приложения к *действительному* Пушкину произвольного мерил, 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 заключении 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, привязыва-

\* Большая посылка (лат.—Ред.).

\*\* Меньшая посылка (лат.—Ред.).

\*\*\* Вывод (лат.—Ред.).

\*\*\*\* Следовательно (лат.—Ред.).

ется (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 Гёте, 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», 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 Карамзинными, 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 общество 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 негодьями.

Главная беда Пушкина были эпиграммы. Между ними есть, правда, высшие образцы этого невысокого, хотя законного рода словесности, есть настоящие золотые блестки добродушной игривости и веселого остроумия; но многие другие ниже поэтического



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,—

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 Музагэт, 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.

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 жертвоприношенье,  
Жрецы ль у вас метлу берут?

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 несвойственной, 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, что 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. 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. 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. Он нашел 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 ранюю. 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» \* недрожашею рукою выстрелил в своего противника и слегка ранил его. Это крайнее душевное напряжение, этот отчаянный порыв страсти окончательно сломил силы Пушкина и действительно решил его земную участь. *Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна.*

## XI

Последний взрыв злой 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 суетой, 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». 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 выведать, в каких чувствах умирает он к Геккерну, спросил его: не поручит ли он ему чего-нибудь в случае смерти касательно Геккерна.— «Требую,— отвечал он,— чтобы ты не мстил за мою смерть: прощаю ему и хочу умереть христианином».

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,

\* Подождите, у меня достаточно сил, чтобы сделать выстрел (фр.—Ред.).

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?»

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 признательны 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?

Какой внешний, механический взгляд! Никаких новых художественных созданий Пушкин нам не мог дать и никакими сокровищами не мог больше обогатить нашу словесность.

## ХII

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 *сознательно*, 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». 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 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 действительно 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 эпитафией  
 Взбесить оплошного врага...—И т. д.  
*Но отослать его к отцам*  
*Едва ль приятно будет вам.*

Так говорил еще не перегоревший в юных страстях автор «Евгения Онегина»; что бы сказал возмужалый автор «Пророка» и «Отцы пустынноики 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 бесповоротно 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 жизненною катастрофою. Не мог бы он с такою тяжестью на душе по-прежнему привольно подниматься на вершины вдохновения для «звуков 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 сходящий на него в минуты вдохновения белый луч творческого озарения становился живою радугою. 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 многолетней нравственной агонией 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 Нарзанае есть то, чего нет ни в какой другой воде, так, с другой стороны, для полного отчета о составе нашей невской воды приходится принимать во внимание такие осложнения, каких не найдется ни в Нарзанае, ни в каком-либо другом целебном источнике. Но все-таки мы наверно найдем и в Неве, и в Нарзанае, и во всякой другой воде основные вещества — водород и кислород, — без них никакой воды не бывает. При всей своей особенности 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*.

## ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА

В конце нынешнего юбилейного года, после того, как Пушкин освещался и рассматривался со всяких сторон, осталось еще сказать о нем разве только как о поэте, — не потому, конечно, чтобы о пушкинской поэзии вовсе не говорилось при чествовании поэта, а потому, что о ней говорилось или слишком мало, или недостаточно принципиально, а то и слишком неладно<sup>1</sup>. В других отношениях эта столетняя годовщина не прошла бесследно, и было бы неблагодарностью не упомянуть ее добрым словом. Кроме первого тома академического издания сочинений Пушкина, следует указать еще на очень важные, хотя и не бросающиеся в глаза данные для личной характеристики поэта — в биографических исследованиях Л. Н. Майкова о нескольких близких Пушкину лицах (особенно о его товарище Пущине и об А. П. Керн); затем — на чрезвычайно полный и обстоятельный

труд Ф. Е. Корша об особенностях пушкинской версификации (по поводу вопроса об окончании «Русалки»), интересный и в некоторых других отношениях; далее, по счастливому совпадению, в этом году вышел IV том обширной «Истории русской литературы» А. Н. Пыпина: значительная часть этого тома занята Пушкиным, с приложением полнейшей библиографии о нем. Из общих взглядов и рассуждений касательно Пушкина, кроме нескольких прекрасных юбилейных речей в Петербурге и в Москве (с одною из петербургских читатели «Вестника Европы» хорошо знакомы),— следует в особенности отметить только что появившуюся статью М. О. Меньшикова, защищающего Пушкина от «клеветы обожания»<sup>2</sup>. Правда, это заглавие, при всем своем остроумии, есть одна из немногих ошибок в талантливой и симпатичной статье г. Меньшикова: клевета, как в юридическом, так и в житейском смысле, есть заведомо ложное, следовательно, злоумышленное приписывание кому-нибудь дурных свойств, ему не принадлежащих, или постыдных деяний, им не совершенных. Обожатели Пушкина, конечно, не клеветали и не могли клеветать на него, когда высказывали о нем свои чрезвычайно неосновательные, хотя весьма к нему благожелательные и, следовательно, никак не клеветнические суждения, и г. Меньшиков правильнее бы выразил свой упрек словами: нерассудительность обожания, бессмыслица обожания и т. п. Ведь если бы какой-нибудь обожатель Петра Великого стал утверждать, что славнейшее дело этого государя есть суд над царевичем Алексеем, то состава клеветы тут не было бы, а была бы лишь нелепая оценка исторических фактов; или если бы чья-нибудь извращенная мысль подарила нас заявлением, что вся сила и красота солнца заключается в его пятнах, то и это была бы не клевета, а только глупость. Кроме неточности заглавия, автор этой примечательной статьи заслуживает упрека за неверную мысль о ненужности и зловредности Петербурга. Мнимая ошибка Петра Великого— действительная ошибка г. Меньшикова. Впрочем, к этому анти-историческому и противополошкинскому взгляду мы еще вернемся.

Никто не скажет, конечно, чтобы и те вопросы касательно Пушкина, которые внимательно рассматривались в год его столетия, были исчерпаны, но менее всего это можно сказать об эстетической стороне дела, о значении пушкинской поэзии по существу. *Поздние пришельцы* на роскошное словесное пиршество этого года, вместо ожидаемых— по латинской пословице— *костей*, к удивлению своему находят лучшее блюдо почти нетронутым. При всей должной скромности, трудно не восполь-

зоваться таким счастливым случаем. Задачу эстетического обсуждения пушкинской поэзии я облегчил для себя тем, что заранее (более двух лет тому назад) рассмотрел с своей точки зрения важнейший из неэстетических вопросов касательно Пушкина, именно вопрос о нравственном смысле той роковой катастрофы, которая прервала земную жизнь поэта, дав ему, впрочем, время для окончательного душевного очищения и просветления.

Этический взгляд, изложенный в статье «Судьба Пушкина»<sup>3</sup> и сводящийся к тому простому положению, что *гений обязывает*, и что кому много дано, с того много и взыщется, вызвал общее неудовольствие и единогласное осуждение в печати<sup>4</sup>. Но мотивы такого неудовольствия относились ко всему, что угодно, только не к тому, что было действительно мною высказано и что осталось совсем не затронутым в многочисленных статьях и заметках, появлявшихся в эти два года по поводу «Судьбы Пушкина». Не имея никакой разумной причины останавливаться на такой «критике», или в чем-нибудь изменять те мысли, которые встретили столько порицаний, но ни одного возражения, мало-мальски относящегося к делу,—я могу теперь, говоря о поэзии Пушкина, не возвращаться снова к вопросу о его личной судьбе. В тех случаях, когда мне придется по естественной связи предметов мимоходом коснуться и этого вопроса, читатели «Вестника Европы» позволят мне предполагать, что взгляд мой на дело им известен и не требует повторительного изложения.

## I

Пушкинская поэзия есть поэзия по существу и по преимуществу,—не допускающая никакого частного и одностороннего определения. Самая *сущность поэзии*,—то, что, собственно, ее составляет, или что поэтично само по себе,—нигде не проявлялась с такою чистотою, как именно у Пушкина,—хотя были поэты сильнее его. В самом деле, признавать Пушкина поэтом по преимуществу еще не значит признавать его величайшим из поэтов. Сила поэтического творчества может проистекать из разнородных источников, и самое чистое и полное выражение поэзии как таковой может еще и не быть самым сильным и грандиозным. Не тревожа колоссальных теней Гомера и Данте, Шекспира и Гете,—можно предпочитать Пушкину и Байрона, и Мицкевича. С известных сторон такое предпочтение не только понятно как личный вкус, но и требуется беспристрастною

оценкой. И все-таки Пушкин остается поэтом по преимуществу, более беспримесным,—чем все прочие,—выразителем чистой поэзии. То, чем Байрон и Мицкевич были значительнее его, вытекало не из существа поэзии как такой и не из поэтической стороны их дарования, а зависело от других элементов их душевной природы. Байрон превосходил Пушкина напряженной силой своего самочувствия и самоутверждения, это был более сосредоточенный ум и более могучий характер, что выражалось, разумеется, и в его поэзии, усиливая ее внушающее действие, делая из поэта «властителя дум». Мицкевич был больше Пушкина глубиной своего религиозного чувства, серьезностью своих нравственных требований от личной и народной жизни, высотой своих мистических помыслов, и главное—своим всегдашним стремлением покорять все личное и житейское тому, что он признавал как безусловное должное,—и все это, конечно, звучало и в стихах Мицкевича,—хотя бы и не имевших прямо религиозного содержания,—сообщая им особую привлекательность для душ, соответственно настроенных. Но как демоническое высокомерие Байрона, так и религиозная высота Мицкевича были такие их свойства, которые проявились бы так или иначе и в том случае, если бы эти два могучие человека не написали ни одной поэтической строки. А так как они были при том Божиею милостью и гениальные поэты, то господствующие стороны их личности, сверх своего общего значения, естественно нашли себе выражение и в их поэзии, хотя у Мицкевича стихотворения *намеренно* религиозные, понятно, слабее других; выражаясь в поэзии, эти особые элементы ведь не выражали ее собственной эстетической сущности. Байрон и Мицкевич от себя привносили такое содержание, которое при всей своей значительности не было, однако, существенно для поэзии как такой: один внес свой демонизм, другой—свою религиозную мистику. У Пушкина такого господствующего центрального содержания личности никогда не было, а была просто живая, открытая, необыкновенно восприимчивая и отзывчивая ко всему душа—и больше ничего. Единственно крупное и важное, что он знал за собою, был его поэтический дар; ясно, что он ничего общезначительного не мог *от себя* заранее внести в поэзию, которая и оставалась у него *чистой поэзией*, получавшею свое содержание не извне, а из себя самой. Основной отличительный признак этой поэзии—ее свобода от всякой предвзятой тенденции и от всякой претензии.

Господствующая тенденция Мицкевича была высока и прекрасна, но, когда она слишком явно выступает в его поэзии, она

нарушает ее красоту; ведь потому и признается по справедливости «Пан Тадеуш» самым лучшим, если и не самым характерным произведением Мицкевича, что поэт здесь почти не отступает от своей чисто поэтической задачи и настолько же приближается к Пушкину, насколько отдалается от Байрона. А что касается до этого «властителя дум», то ведь он весь был как бы одною гигантскою претензией, обращенной к Творцу и к творению. Никакой предвзятой, сознательной и преднамеренной тенденции и никакой претензии мы у Пушкина не встретим, если только будем смотреть на него прямо, если только сами подойдем к нему свободные от предвзятой тенденции и несправедливого притязания непременно высмотреть у поэта то, что для нас самих особенно приятно, получить от него не то, что он дает нам — поэтическую красоту — Бог с ней совсем! — а то, что нам нужно от него: авторитетную поддержку в наших собственных помыслах и заботах. При сильном желании и с помощью вырванных из целого отдельных кусков и кусочков можно, конечно, приписать Пушкину всевозможные тенденции, даже прямо противоположные друг другу: крайне прогрессивные и крайне ретроградные, религиозные и вольнодумные, западнические и славянофильские, аскетические и эпикурейские. Довольно трудно разобрать, какой из двух оттенков наивного самолюбия преобладает здесь в каждом случае: желание ли сделать честь Пушкину причислением его к таким превосходным людям, как мы, или желание сделать честь себе чрез единомыслие с нами такого превосходного человека, как Пушкин.

На самом деле в радужной поэзии Пушкина — все цвета, и попытка окрасить ее в один сама себя обличает явными натяжками и противоречиями, к которым она приводит. Действительная разноцветность пушкинской поэзии бросается всякому в глаза, и внешний, поверхностный взгляд видит здесь бессодержательность, безыдейность, бесхарактерность. На язык просится выражение: *хамелеон*, — которое не звучит похвалою. Но какой разумный смысл может иметь такое суждение? Какого рода содержание требуется здесь от поэзии? Кажется, всякое, кроме только поэтического. Но если вы у химика будете искать богословских положений, а у богослова — химических опытов, то, конечно, найдете бессодержательным и того, и другого. С таким же приблизительно логическим правом можно требовать заранее от поэта определенного образа мыслей — религиозного, политического, социологического и т. д. Искать в поэзии непременно какого-то особенного, постороннего ей содержания — значит не

признавать за ней *ее собственное*, а в таком случае стоит ли и толковать о поэтах? Логичнее будет махнуть на них рукою, как на пустых и бессодержательных людей.

Но есть в поэзии свое содержание и своя польза. Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле,—но только по-своему, только своею *красотою* и ничем другим. Красота уже сама по себе находится в должном соотношении с истиной и добром, как их ощутительное проявление. Следовательно, все действительно поэтическое—значит, прекрасное—будет тем самым содержательно и полезно в лучшем смысле этого слова.

Ни в чем, кроме красоты, настоящая поэзия не нуждается: в красоте—ее смысл и ее польза. Правда, истекающий XIX век определился к своему концу как эпоха подделок. Поддельваются молоко и вино. Но тут если не собственная стыдливость, то страх перед полицией и покупателями внушает виновным некоторую умеренность и приличие, ведь никакой фальсификатор не решится утверждать, что молоко и вино по самому назначению своему могут и должны быть бесполезны и даже вредны. Другое дело фальсификация красоты: этому «вольному художеству» закон не писан. Вечная красота объявляется *старою* красотою, и на ее руинах водружается знамя *новой* красоты, на котором лица, похожие на разных героев не то Щедрина, не то Достоевского, пишут свои девизы: «Дерзай!»—«Посягнем!»—«Плюй на все и торжествуй!» Между старою и новою красотою—то различие, что первая жила в тесном естественном союзе с добром и правдой, а вторая нашла такой союз для себя не только излишним, но и прямо неподходящим, нежелательным. Тут всего любопытнее вот что: сначала объявляется, что красота свободна от противоположности добра и зла, истины и лжи, что она выше этого дуализма и равнодушна к нему, а под конец вдруг оказывается, что эта свобода и красота, и божественное, как будто, беспристрастие к обеим сторонам незаметно перешли в какую-то враждебность к одной стороне (именно правой: к истине и добру) и в какое-то неодолимое «влечение—род недуга» к другой стороне (левой: к злу и лжи),—и в какой-то пифизм, демонизм, сатанизм и прочие «новые красоты», в сущности столь же старые, как «черт и его бабушка».

Но почему я говорю тут о подделке? Разве нет в действительной жизни красивого зла, изящной лжи, эстетического ужаса? Конечно, есть, без этого нечем было бы и подделывать красоту. Но что же отсюда следует? Блеск олова по природе похож на блеск серебра, и желтая медь своим натуральным цветом напоми-

нает золото; но если мне поднесут оловянный полтинник или медный империял, то я, кажется, имею право назвать их фальшивыми. Действительные свойства ложной красоты даются природой, но выдавать ее за настоящую — это уже дело людей, и дело фальшивое. Такой обман, как всякий другой, обличается негодностью своих действий. И гнилушка светится, но такое освещение годится только для сов и филинов; и на болоте вспыхивают огоньки, но на таком огне не согреться и лягушкам.

Свет и огонь пушкинской поэзии шли не из гниющего болота. Ее неподдельная красота была внутренне нераздельна с добром и правдой. Может быть, семиствольная цевница, которую дала ему Муза, была сделана из болотного тростника, но —

Тростник был оживлен божественным дыханьем  
И душу наполнял святым очарованьем —

и ничего не говорил о «новой красоте». Служителям последней приходится таким образом или насильно навязывать Пушкину свои вожеления, вовсе ему чуждые, или объявлять его поэзию бессодержательною, неинтересною, ненужною.

## II

Настоящая чистая поэзия требует от своего жреца лишь неограниченной восприимчивости душевного чувства, чутко послушного высшему вдохновению. Ум, как начало самостоятельности в человеке, тут ни при чем. Лично Пушкин был бесспорно умнейший человек, блестящие искры его ума рассеяны в его письмах, записках, статьях, эпиграммах и т. д. Все это очень ценно, но не здесь *бесценное* достоинство и значение Пушкина; он нам безусловно дорог не своими *умными*, а своими вдохновенными произведениями. Перед вдохновением ум молчит. Острый и ясный ум Пушкина в соединении с тонким вкусом, с верным словесным тактом и с широким литературным образованием — все это выступало вперед и вступало в свои права, когда исчезал «быстрый холод вдохновенья», когда приходилось окончательно обрабатывать, отделять по суждению ума то, что было сделано не от ума, а создано под высшим наитием. Не все, написанное Пушкиным, даже в стихах, принадлежит к пушкинской поэзии: ведь и человек, в высокой степени способный к вдохновению, не всегда испытывает его действие, когда берется за перо. Но если дело идет о настоящих пушкинских стихах, то всякий чуткий к

поэзии читатель также забудет про то, что Пушкин был умен, как и про то, что у него был изящный почерк. Ну, из какого ума мог выйти тот божественный вздох, которым живут и дышат вот такие простейшие и обыкновеннейшие слова:

Еще кого не досчитались вы?  
 Кто изменил пленительной привычке?  
 Кого из вас увлек холодный свет?  
 Чей глас умолк на братской переключке?  
 Кто не пришел? Кого меж нами нет?..

Искусство ума человеческого может из простой глины сделать прекраснейший горшок, но вложить в глину живую душу — не его дело. И какой ум в нескольких словах может воплотить такой захватывающий душу образ:

Сидишь ли ты в кругу друзей,  
 Чужих небес любовник беспокойный,  
 Иль снова ты проходишь тропик знойный,  
 И вечный лед полуночных морей?

.....  
 Ты простирали из-за моря к нам руку,  
 Ты нас одних в молодой душе носил  
 И повторял: на долгую разлуку  
 Нас тайный рок, быть может, осудил...

Где же тут работа ума? Как можно *придумать* эту гениальную простоту? Здесь веет «дух песен» из светлого отрочества, здесь воскресает материнская ласка Музы:

С младенчества дух песен в нас горел,  
 И дивное волнение мы познали,  
 С младенчества две Музы к нам летали,  
 И сладок был их лаской наш удел.

Но «дух песен» и «ласка Музы», это все — метафоры. Положим. Но вот совершенно трезвое, точное, можно сказать, наукообразное, чуть ли не протокольное описание той наличной реальности, которую эти метафоры объясняют, а на иной взгляд — только затемняют. Вот простое описание самим поэтом его творческого процесса, — описание, подходящее, конечно, и к внутреннему опыту всех других поэтов, насколько они сами близки к Пушкину, как чистому поэту, — поэту по преимуществу. Первое условие: *полное уединение*, — и к счастью, оно нередко выпадало на долю невольного и вольного изгнанника. Лучшее



место — глухая деревня; лучшее время — глухая осень — дни поздней осени, когда...

Роняет лес багряный свой убор,  
Сребрит мороз увянувшее поле...

Весною мешают смутное, физиологическое, а не поэтическое, волнение крови: «Я не люблю весны, весной я болен», — высшая сторона человеческой души тяготеет материальной солидарностью с бессловесною природой, с растениями и животными. Летом тоже выступает, хотя с другой стороны, зависимость человека от внешней физической среды:

Ох, лето красное, — любил бы я тебя,  
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.  
Ты, все душевные способности губя,  
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи,  
Лишь как бы напоить, да освежить себя —  
Иной в нас мысли нет...

Наивность или эстетическое непонимание могут сказать: «Разве это серьезно? Разве можно придавать такое значение временам года? Откуда такая легкая капитуляция духовной силы перед силою внешних влияний? Неужели, в самом деле, летней температуры в союзе с комарами да мухами достаточно, чтобы «губить все душевные способности» в великом поэте? Неужели его высокий ум не мог подняться над высотой термометра, и крылатый стих не мог унести его далеко от крылатых насекомых?» Конечно, мог, — да и поднимался, и уносился: разные эпиграммы, шуточные послания, альбомная лесть дамам и девицам, — все, что сочиняется умом с помощью формального стихотворческого искусства, — все это наверное Пушкин писал и летнею, и весеннею порой, а вот настоящих-то своих чисто поэтических произведений — не писал. Если бы Пушкин в самом деле был только, или хотя главным образом, «огромный ум», то, конечно, этот огромный ум сумел бы освободиться от силы телесных воздействий и производил бы свое дело по собственным намерениям, независимо от впечатлений извне. Мог же Демосфен с камешками во рту ораторствовать над шумящим морем, мог же Архимед решать задачи механики под грохот неприятельского штурма. В ораторском искусстве, как и в точных науках, действует по преимуществу ум, активное, самостоятельное начало в человеке, которое, при известной степени силы и при соответственном характере, может до некоторой степени успешно сопротивляться всяким телесным воздействиям. И если бы

творения Пушкина были делом ума и формального словесного искусства, если бы он был только оратором в стихах, подобно Ломоносову или Ламартину, то, конечно, его ум был достаточно силен, чтобы производить свою работу независимо от изменений во внешней природе и от своих собственных телесных состояний. Но какой бы величины ни был ум Пушкина, настоящая пушкинская поэзия не была делом ума, а зависела от восприимчивости его души к воздействиям из *надсознательной* области; а восприимчивость к ним, во-первых, не имеет того характера самостоятельности, который принадлежит уму, а во-вторых, она глубже, теснее и разностороннее связана с материальной, физиологической подкладкой человеческой жизни. Поэтому темные и смутные впечатления из внешней среды должны быть уже ослаблены и нейтрализованы в соответствующей им низшей, чувственной области душевной жизни, чтобы они не могли вторгаться в иную, высшую область, отвращая силы души от их лучшего назначения. Животные голоса в человеке должны затихнуть, умолкнуть, чувственная пестрота и яркость должны побледнеть, чтобы поэт мог слышать «божественные глаголы» и видеть «виденья первоначальных, лучших дней».

Но голоса животной природы—в самом человеке, как и вокруг него,—не молчат ни тогда, когда она весною, возбужденная, ликует и светло радуется новым приливам темной жизни, ни тогда, когда она, удрученная, изнывает и томится летним зноем. Вот причина той, на первый взгляд, странности, что кипучая и жизнерадостная душа Пушкина тяготилась не только красным летом, но и животворною весною. Как поэт жизни, он ощущал, конечно, и жизнь природы, но его крылатая поэзия не любила медлить на этих первых ступенях. Раскрытие поэтического смысла природной жизни Пушкин как бы предоставил своему глубокомысленному современнику—Тютчеву, а лирическую живопись ее явлений—одному из главных птенцов своего «лебединого» гнезда—Фету. Поэзию же самого Пушкина тянуло от природы к жизни человеческой и отсюда—в высь и в даль. Усиленное биение земного пульса весною и летом тяготило его, мешало свободе его лучших вдохновений:

Суровою зимой я более доволен...

Но если зимний сон природы не нарушает тишины и уединения в деревне, то в обычной городской жизни является тут новая помеха для творческих настроений—со стороны среды общественной: возбуждение низшей, страстной души «суетным

светом», или «светскою суетой». Да и в деревне частая смена «жгучего» мороза с искусственным жаром волнуют кровь не хуже внешнего солнца. Всего лучше осень:

Унылая пора, очей очарованье,  
 Приятна мне твоя прощальная краса!  
 Люблю я пышное природы увяданье,  
 В багрец и золото одетые леса.  
 В их сенях ветра шум и свежее дыханье,  
 И мглой волнистою покрыты небеса,  
 И редкий солнца луч, и первые морозы,  
 И отдаленные седой зимы угрозы.

С увяданием природы расцветает в душе поэзия. Вот —

...гаснет краткий день, и в камельке забытом  
 Огонь опять горит,—то яркий свет лиег,  
 То тлеет медленно; а я над ним читаю,  
 Иль думы долгие в душе моей питаю.  
 И забываю мир, и в сладкой тишине  
 Я сладко усыплен моим воображеньем,  
 И пробуждается поэзия во мне:  
 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?

Этот отчет поэта о процессе своего творчества говорит сам за себя; никто, я полагаю, не усомнится в его полнейшей правдивости. Ну и что же тут описывается? Какие-нибудь тонкие изобретения и сложные комбинации огромного ума? Ничуть не бывало. Успение природы, успение телесной жизни в поэте—и пробуждение в нем поэзии не как *деятельности* ума, а как *состояния* души, охваченной лирическим волнением и стремящейся излиться в свободном проявлении—свободном, значит, не придуманном, не сочиненном. Тут поэт уже ничего не ищет:

все—и звуки, и образы—приходит к нему само собой. Никакой преднамеренности и даже никакого предвидения: «Плывет... Куда ж нам плыть?»

Правдивое описание настоящего творчества прекрасно оттеняется в другом стихотворении таким же описанием безнадежно-тщетной попытки *намеренного* сочинительства в поэзии:

Беру перо, сию, насильно вырываю  
У Музы дремлющей несвязные слова.  
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права  
Над рифмой, над моей прислужницею странной:  
Стих вяло тянется, холодный и туманный...  
Усталый, с лирою я прекращаю спор.

### III

Поэт не волен в своем творчестве. Это—первая эстетическая аксиома. Так называемая «свобода творчества» не имеет ничего общего с так называемой «свободой воли». Как ясно из гениально простого свидетельства Пушкина, творчество свободно никак не в том смысле, чтобы ум поэта мог по своей воле, по своему заранее обдуманному выбору и намерению создавать поэтические произведения. Такие сочинения могут быть только подделками под поэзию, настоящий же поэт, когда и захочет насиловать свою музу, проявить над нею свою свободу воли и творчества—не может, и из этих попыток совсем ничего не выходит. Настоящая же свобода творчества имеет своим предварительным условием пассивность, чистую потенциальность ума и воли,—свобода тут принадлежит прежде всего тем поэтическим образам, мыслям и звукам, которые сами, свободно приходят в душу, готовую их встретить и принять. И сама поэтическая душа свободна в том смысле, что в минуту вдохновения она не связана ничем чуждым и противным вдохновению, ничему низшему не послушна, а повинуетя лишь тому, что в нее входит или приходит к ней из той надсознательной области, которую сама душа тут же признает иною, высшею, и вместе с тем своею, родною. В мире поэзии душа человеческая не является как начало деятельного самоопределения,—здесь она определяется к действию тем, что в ней лучше ее и что открывается сознанию лишь в самой действительности, только чрез самый опыт поэтических явлений, как чего-то данного свыше, а не задуманного или придуманного умом. Если бы поэт мог сам сочинять свои произведения, или хотя бы только

предвидеть, что и когда ему даст вдохновение, то он не брался бы за перо, чтобы только грызть его в напрасной борьбе с «лирой», или «Музой».

Бывают стихотворцы от ума, принимающие себя и другими иногда принимаемые за поэтов: образец их—Вольтер. Но, несмотря на французское образование Пушкина, на его незрелое вольнодумство и на общий школьный вкус к нескромным шуткам, он тщетно пытался перевести «Орлеанскую Девственницу»: душа, сродная истинной красоте, могла на минуту острием своего ума касаться ее противоположности, но войти в это уродство, надолго себе усвоить эту чужеродную стихию было для нее невозможно. У Пушкина есть бесподобные эпиграммы, а также шутки, которых нескромность связана изяществом формы, не допущена до цинизма и расплывается в игривой и добродушной веселости; это словно яркие, легкие бабочки, которых гадкое червеобразное туловище совсем закрыто и пересилено роскошными порхающими крылышками. Есть у Пушкина и *chef d'oeuvre\** сосредоточенного юмора—летопись села Горохина\*\*. Но попытки запрягать поэзию в ярмо сложного порнографического острословия не удавались Пушкину: «Гавриилиада», «Царь Никита», перевод «Девственницы»—слабы и остались неконченными.

Поэтический гений не зависит от самодеятельности ума, но он не лишен самосознания. И без философского размышления истинный поэт непосредственно знает о существенном характере творчества, о его безвольной, пассивной основе. Мы видели его описание самого процесса, как создаются поэтические произведения. В других стихотворениях мы находим более общие, суммарные очерки того, что есть поэзия по мысли, или, лучше сказать, по внутреннему опыту, по творческому самосознанию Пушкина. Будем внимательны: ведь это сама поэзия свидетельствует о себе устами своего любимого сына, или—прозаичнее говоря—ведь это *показание эксперта*. Будем внимательны, но, благочестиво внимая голосу гения, говорящего о том, что ему всего лучше известно, не откажемся от прав разумной критики. Ведь и в точнейшей специально научной экспертизе не все есть голос самой науки,—есть непременно и субъективный элемент, привнесенный личностью этого определенного ученого; понятливый судья заметит и выделит эту примесь. Тем более присутствует она в поэтической исповеди поэта о том, что составляет

\* Шедевр (*фр.—Ред.*).

\*\* Современное прочтение—«Горюхино».—*Ред.*

сердцевину его существования, что тончайшими нитями переплетается со всею жизнью его души. Мы должны принять в расчет этот личный элемент, не преувеличивая и не умаляя его значения, и никогда не теряя из виду, в этом поэтическом свидетельстве, тех главных черт, которые несомненно выражают всеобщую и объективную правду самого дела.

#### IV

В семи произведениях открывает нам Пушкин свои мысли или свои внутренние опыты относительно существенного характера и значения поэзии, художественного гения вообще и настоящего призвания поэта. Эти произведения — неодинакового характера и неравного художественного достоинства — внутренне связаны между собою и представляют в сущности лишь вариации одной главной темы. Все они принадлежат зрелой поре в жизни поэта: три первые, именно «Пророк», «Поэт» («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон») и «Чернь», явились на пороге между отходящею юностью и наступающею возмужалостью (1826—1828), а остальные четыре, именно: «Поэту» («Поэт, не дорожи любовью народной»), драматическая сцена «Моцарт и Сальери», «Эхо» («Ревет ли зверь в лесу глухом») и «Памятник» — принадлежат последнему семилетию пушкинской поэзии (1830—1836). Само собою понятно, что такая поэзия о поэзии могла явиться только во вторую половину жизни поэта: для того, чтобы в его душе могло сложиться хотя бы самое поэтическое, самое вдохновенное и, следовательно, независимое от умственной преднамеренности выражение для существенного смысла пережитых творческих опытов, прежде всего нужно было их пережить. Вот почему превосходное в своем роде стихотворение «Муза»<sup>5</sup>, при всей своей художественной прелести, не может быть причислено к настоящим выражениям поэтического самосознания Пушкина, хотя сущность поэзии уже указана здесь в самой общей своей черте. Но именно слишком общей. В начале 1812 года, когда создалось это стихотворение, Пушкин созрел для художественного творчества, но не для углубления в его смысл. Он шел вперед к созиданию многих гениальных произведений, но за ним, в прошедшем, их было еще слишком мало, его поэтический опыт не мог быть велик и ясен. Он и сам, в этот первый год своего совершеннолетия, обращаясь назад, к прошлому, видит только Музу своего младенчества:

В младенчестве моем она меня любила...

Впрочем, признать здесь действительное воспоминание о чем-нибудь определенно пережитом душою поэта в его младенчестве,— точнее, отрочестве или ранней юности,—было бы очень рискованно, тем более, что литературный источник этого произведения налицо: Андрей Шенье. Конечно, впоследствии тридцатисемилетний Пушкин мог взять в своем «Памятнике» горацианскую форму и вложить в нее собственное содержание. Но Пушкин двадцатилетний брал у Шенье и содержание вместе с формой, хотя в настоящем случае он дал своему подражанию такое поэтическое совершенство, до которого далеко его образцу. Это есть, однако, совершенство классической формы, заключающей, для русского поэта XIX века, непременно и некоторую школьную условность (муза, боги, цевница, фригийские пастухи), что опять-таки мешает пользоваться этим стихотворением как документом поэтического опыта.

## V

Из отмеченных нами семи произведений первое по времени, а также и по достоинству есть знаменитый «Пророк». Прежде чем воспользоваться им для нашей задачи, мы должны оградить его права на присвоенное ему нами значение документа или прямого поэтического самосвидетельства. По мысли некоторых критиков, в этом стихотворении вовсе нет речи о поэзии и о призвании поэта: «Пророк» Пушкина принимается ими за действительного, в собственном смысле пророка, причем иные признают его пророком библейским, другие относят его к Корану и видят в нем самого Мухаммеда. Начнем с этого второго мнения, недавно высказанного в печати и усердно защищаемого. *Действительных* оснований, однако, в пользу такого мнения не было приведено, и мы не знаем, откуда их можно взять. Несомненно, что Пушкин читал Коран и писал стихотворные подражания некоторым местам из него,— вот единственный положительный и неоспоримый факт, сюда относящийся, и понятно, что он сам по себе ничего не доказывает, так как столь же несомненно, что Пушкин внимательно и с увлечением читал Библию и также пользовался ею для стихотворных подражаний. Значит, даже в том предположении, что пушкинский «Пророк» должен быть принят в собственном смысле, еще нужно решить вопрос, на кого он больше похож: на библейского пророка или

на Мухаммеда. Но быть *более* похожим на последнего он не может уже потому, что между ним и Мухаммедом вовсе нет никакого сходства. Автор оспариваемого мнения, при всем своем старании, не мог привести ни одной черты, которая бы их действительно связывала. Вместо признаков специфических и индивидуальных приводятся критиком лишь такие общие и неопределенные, которые принадлежат Мухаммеду столько же, сколько и всякому другому пророку, библейскому или иному, и даже многим провиденциальным деятелям, не имевшим пророческого звания<sup>6</sup>. Именно такой общий характер имеют две главные черты сходства с Мухаммедом, найденные критиком у пушкинского «Пророка».

Во-первых, *пустыня*,—с нее начинается пушкинское стихотворение:

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился.

Известно, что Мухаммед в начале своего поприща удалялся на целые дни в близкую к Мекке пустыню Хи́ра, где размышлял об истинной вере и сильно тосковал и сокрушался о религиозном невежестве своих земляков-идолопоклонников. Вот и готов первообраз для пушкинского «Пророка»! Однако, можно ли найти хоть одного такого «пророка», который не подходил бы под эти два стиха? Как всем «коням ретивым» свойственно быстро бегать, так всем «пророкам» свойственно томиться духовной жаждой и влачиться в мрачной пустыне: ведь этим все они и отличаются от простых обывателей, которым более свойственно томиться жаждою телесною, и которые не столько влачатся в пустыне, сколько ездят и прогуливаются в местах населенных и освещенных. А «пророки», те—все удалялись в пустыню. Илия и Иоанн Креститель там даже пребывали. И кроме пророков, собственно так называемых, многие другие исторические лица, более или менее близкие к пророческому типу, уходили в пустыню и на более долгие сроки, чем Мухаммед: так, например, Шакьямуни-Будда, апостол Павел, Иоанн Златоуст, Франциск Ассизский, Раймунд Люллий, даже Игнатий Лойола. На поэтическом языке нельзя назвать иначе, как пустыней, и то осеннее уединение в глухой русской деревне, где самого Пушкина посещали его лучшие вдохновения. И мрачное настроение испытывал в пустыне не один Мухаммед. И для Пушкина его любимая пустыня имела тяжелую сторону, и лучшим вдохновениям предшествовали долгие состояния уныния и даже отчаяния.



Во-вторых, *ангел*— в пушкинском «Пророке»:

И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился.

Относительно Мухаммеда известно из Корана, что его посланничество началось с какого-то особого явления, истолкованного затем как явление ангела. Это явление имело определенный характер кошмара по описанию самого Мухаммеда: кто-то сильно и продолжительно давил его среди сна, заставляя прочесть слова в открытой книге. После того, как Мухаммед прочел, он встал и вернулся домой, где рассказал о происшествии своей жене. Вскоре затем он имел другое «видение», но не в пустыне, а у себя в садовой беседке: он видел на некотором расстоянии какую-то огромную и светлую фигуру, которая также потом была признана за ангела, но в описании Мухаммеда это второе явление отличается еще большею неопределенностью, чем первое. Неприкрашенный, безыскусственный рассказ Мухаммеда о бывших ему явлениях «ангела» характеризует его самого с лучшей стороны, как искреннего, правдивого человека. Но то, что ему представилось, так же не похоже на «шестикрылого серафима», как его скромное и робкое возвращение домой и смущенное объяснение с женою мало напоминает предписанный пушкинскому «Пророку» образ действий:

И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей!

Шестикрылый серафим, и по имени, и по образу, принадлежит Библии (попавши туда по всей вероятности из Египта), и хотя многое перешло из Библии в Коран, но серафим остался нетронутым—ясное свидетельство того, как чуждо было это представление Мухаммеду. И ангелы Божии вообще крайне редко являются в Коране: для него скорее характерны джинны, гении—существа демонические неопределенной нравственной природы. Между тем, Библия вся полна ангельскими явлениями. «Ангел Господень» посылается не только к пророкам, но и к простым людям, и не только к людям, но и к животным. Очевидно, Пушкину не было надобности ходить за ангелом в Коран.

Эти две черты (пустыня, ангел), не имеющие ничего характерного для Мухаммеда, соединяются в этом стихотворении с двумя другими чертами, прямо не позволяющими отождествить пушкинского «Пророка» с основателем ислама. После того, как серафим коснулся очей и ушей «пророка», последний получает

способность высшего познания,— ему открывается тайная жизнь вселенной:

И внял я неба содроганье,  
И горный ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.

Между тем, Мухаммед в Коране постоянно и настойчиво повторяет заявление, что Бог никогда не открывал ему никакого знания вещей сокровенных и вообще ничего кроме того, что поручил ему: проповедовать истину единобожия арабам-идолопоклонникам. Далее: у Пушкина, в конце стихотворения, «Божий глас» повелевает пророку, для исполнения его призвания, *обходить моря и земли*. Помимо уже упомянутого несоответствия между таким повелением и действительным скромным началом Мухаммедова посланничества,— всякое отношение этого «Божьего гласа» к Мухаммеду прямо устраняется многократными и решительными заявлениями арабского «апостола», что он не был послан Богом ни к какому другому народу, кроме только одних арабов-идолопоклонников. Все народы,—твердил Мухаммед,—имели своих пророков, или апостолов, открывавших им истинную веру,—одни только арабы Хеджаса и Нэджеда еще не имели такого откровения и блуждают во тьме неведения о едином Боге; и вот Бог посылает к ним его, Мухаммеда, только к ним и только с этою проповедью единобожия. Пушкин не только читал Коран, но и *вчитывался* в него, как видно из его подражаний, и следовательно, он никак не мог пропустить те многочисленные места этой книги, где Мухаммед решительно отказывается от всяких притязаний как на проникновение в тайны всемирной жизни, так и на универсальность своего посланничества. Наш поэт, наверное, заметил эти места, и следовательно, если бы он действительно хотел в своем «Пророке» изобразить именно Мухаммеда, то, конечно, не допустил бы таких противоречащих этой задаче стихов. Да и зачем бы понадобилось Пушкину в 1826 году давать заведомо неверное изображение Мухаммедова посланничества, когда в 1824 году он уже изобразил его в чертах верных? В самом деле, первое из его подражаний Корану оканчивается таким Божьим голосом к Мухаммеду:

Мужайся ж, презирай обман,  
Стезею правды бодро следуй,  
Люби сирот и мой Коран  
Дрожащей твари проповедуй.

Вот это действительно то, что нужно: это действительно близко к мысли и языку Мухаммеда. «Презирай обман», «люби сирот» — это буквально. Но, чтобы оценить всю верность последнего стиха, хотя он и не буквален, нужно вспомнить рассказ Мухаммеда о том, как однажды на дороге его окружила толпа джиннов-идолопоклонников; заметив их, он стал им проповедовать единого истинного Бога, и *джинны с трепетом слушали его*. Если под «дрожащею тварью» разуместь, как и следует, арабов-идолопоклонников *вместе с их джиннами*, то действительное повеление Божие Мухаммеду получит в пушкинском стихе самое верное и полное свое выражение. И зачем же после этого относить к Мухаммеду небывалый и невозможный в таком применении Божий глас: «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей»? Эти, сами по себе превосходные два стиха — при мнимом тождестве пушкинского «Пророка» с Мухаммедом — звучат фальшиво. Они зараз и слишком широки, и слишком узки: зачем обходить моря и земли, когда велено оставаться здесь на месте, среди своего народа, и зачем «сердца людей», когда в этом народе, к которому послан проповедник, кроме людей есть и джины?

Пушкин *всегда* — и ранее, в пору «Руслана и Людмилы», и позднее — в «Каменном госте» и в «Русалке» — охотно раскрывал двери поэзии для стихии *фантастической*, в которой он, как и все великие поэты без исключения, чуял реальную основу; но Пушкин *никогда* не допускал в поэзии элемента фальши, искусственного искажения живой правды чертами внутренне неправдоподобными. Мухаммед, проповедующий единого Бога перед «дрожащею тварью» джиннов, хорошо ему знакомых, — такой Мухаммед может быть со стороны назван фантастом, но, несомненно, это есть тот самый настоящий, живой Мухаммед, которого знает история, который оставил нам Коран и остался в нем. Между тем, Мухаммед, обходящий неведомые ему моря и земли, чтобы жечь сердца *людей вообще*, явился бы Мухаммедом не только небывалым, но и внутренне фальшивым, бестолково сочиненным и ни к чему не нужным. Такого Мухаммеда могли бы придумать Озеров или Кукольник, но никак не Пушкин.

## VI

Достаточно ясно, кажется, что гениальное создание пушкинского «Пророка» не может иметь никакого прямого положительного отношения к Мухаммеду, которого сам Пушкин перед тем

совершенно иначе изобразил в целой группе прекрасных стихотворений. Они относятся к 1824 году, «Пророк» — к 1826; а как раз между этими двумя датами — на 1825 год — приходится время усиленного чтения Библии, отмеченного и двумя стихотворными подражаниями ей. Таким образом «Пророк» отделен от Корана Библией, которая и должна была оказать на это стихотворение ближайшее и сильное воздействие. Прямо подражал Пушкин только одной из священных книг, именно «Песни Песней», но несомненно, что в ту же эпоху он много читал и другие части Библии, особенно пророческие, и мы видим действительно, что это недавнее чтение, как и следовало ожидать, наложило на его «Пророка» самую явственную и свежую печать. Кроме библейского образа шестикрылого серафима, в основе своей взято из Библии и последнее действие этого посланника Божия:

И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.

Библии принадлежит и общий тон стихотворения, невозмутимо величавый, что-то недосыгаемо возвышенное. И как ясно отличается этот тон от кипучего, нервного красноречия Корана, также прекрасно переданного поэтом в его «Подражаниях»! И самый грамматический склад еврейской речи, бережно перенесенный в греческую, а оттуда в церковнославянскую Библию, удивительно выдержан в нашем стихотворении. Отсутствие придаточных предложений, относительных местоимений и логических союзов при нераздельном господстве союза «и» (в тридцати стихах он повторяется двадцать раз) настолько приближают здесь пушкинский язык к библейскому, что для какого-нибудь талантливой гебраиста, я думаю, ничего бы не стоило дать точный древнееврейский перевод этого стихотворения.

Итак, по форме мы, без сомнения, имеем здесь дело с удачейшим, безукоризненным подражанием Библии. Но что сказать о содержании этого стихотворения? Конечно, мы не найдем в нем того определенного противоречия с Библией, в каком оно находится с Кораном, где говорится: *нет* по тем самым пунктам, по которым в стихотворении стоит: *да*. Между содержанием этого стихотворения и содержанием библейской пророческой идеи противоречия нет, но есть отсутствие внутреннего совпадения — дело идет не об одном и том же. Пушкинский «Пророк» испытывает, слышит и говорит не противоположное,

но совсем другое, по существу отличное от того, что испытывал, слышал и говорил настоящий библейский пророк — Амос или Иезекииль, Исаия или Иеремия — и все, сколько их ни было, от загадочного Валаама до загадочного Даниила.

Я должен здесь опять указать на те же два пункта: 1) открывающееся «пророку» новое проникновение в тайны всемирной жизни и 2) отвлеченный универсализм его «пророческого» призвания.

Во-первых. Если еврейские пророки не заявляли так решительно, как Мухаммед, что им не открыто никаких тайн природы, то это ведь потому, что с них никто и не спрашивал этих тайн, как требовали их от Мухаммеда искушавшие его корейшиты. Но что и еврейские пророки не имели никакого притязания на это новое высшее познание — достаточно ясно из их писаний. Если и говорится здесь в одном месте, что новое познание некогда как море покроет всю землю, — то, во-первых, это относится к будущему пришествию Мессии и к новому возрожденному состоянию Израиля и всего человечества, а не утверждается пророком как факт его личного опыта: начаток высшего знания был, конечно, и у самих пророков, но — и это во-вторых, само это знание, как у них, так и у будущего человечества, о котором они возвещали, не имеет ничего общего с проникновением в подводный ход морских гадов, ни в прозябание лозы, ни даже в летание ангелов и в содрогание неба: это новое знание не есть высшая биология, или космология, а только высшая теология: *видение Ягвэ* — и ничего более.

Настоящие библейские пророки менее всего интересовались порядком природной жизни хотя бы в самых глубоких ее основах, хотя бы в самых возвышенных ее явлениях; нужно было двойное давление эллинской и египетской стихии в Александрийскую эпоху, чтобы возбудить в отдельных евреях интерес к мировому строю, и если впоследствии каббалисты усматривали уже у пророка Иезекииля тайное учение (*сод*) о круговращении душ, миров и божественных сфер (*меркаба* — *колесница*), то сам Иезекииль был тут, по всему вероятно, ни душою, ни телом не виноват. Во всяком случае, для типичного еврейского пророка, как и для халдейского царя (в книге Даниила), высший вопрос знания был один: *что будет после сего?*

Главный предмет их умственного интереса, как и их сердечной заботы, — не в области природы, а в области *истории*. Вот почему пророческие писания в Библии, не менее исторических, полны собственными именами лиц и народов. Самая наглядная

черта различия между историей и природой — в том, что первая вся держится собственными именами, тогда как для второй имеют значение только имена нарицательные. Можно ли передать правдиво речь еврейского пророка без всяких собственных имен?

И если бы вдохновение побудило Пушкина воссоздать подлинный образ действительного библейского пророка, то он, конечно, вложил бы в его уста настоящую, не по форме только, но и по содержанию пророческую речь Библии, гораздо более, чем речь араба, насыщенную историческим элементом и его выражением — собственными именами. И библейское стихотворение Пушкина, подобно самой Библии, пестрело бы собственными именами — Израиля и Ассира, Мицраима и Эдома, Моаба и Аммона. Неужели Пушкин, читая Библию и восхищаясь ею, не понимал ее основного смысла, не заметил, что ее существенный характер и интерес — в богочеловеческой истории, а не в природе и не в отвлеченной нравственности? А если заметил и понял, то как могло случиться, что в 1826 году Пушкин потерял ту способность, которую уже обладал два года тому назад — способность воссоздания живых исторических образов? Ведь Мухаммед в «Подражаниях Корану» гораздо ярче, живее и историчнее «пророка» в стихотворении этого имени, — если предположить, что дело идет о библейском пророке. У такого пророка, наследника долгого исторического процесса, определенный исторический характер должен бы, однако, выступать сильнее, нежели у Мухаммеда, явившегося среди полудикого, уединенного племени, чтобы еще только начать его историю. Между тем, в «Подражаниях Корану» Пушкин переносит нас на историческую почву:

А вы, о, гости Магомета...—И т. д.

И затем:

Он милосерд: Он Магомету  
Открыл сияющий Коран.  
Да притечем и мы ко свету,  
И да падет с очей туман...

— тогда как «Пророк», несмотря на библейскую форму, находится в какой-то неопределенной и анонимной среде: во всем стихотворении ни одного собственного имени, а говорится только о морских гадах да небесных ангелах, и все это может быть превосходным, каково оно и есть, лишь при условии не изображать библейского пророка, не передавать его речи.

Во-вторых. То же должно сказать и о заключительных стихах: и они совсем не подходят к предполагаемой библейской теме. Прямое призвание всех еврейских пророков относилось не к людям вообще, а к еврейскому народу, и универсализм их был не отвлеченным и предвзятым, а представлял живое перерастание национальной религиозной идеи, ее реальное расширение в идею всемирно-религиозную, причем живым средоточием до конца оставалось национальное «я» Израиля. Бог в Библии никогда не повелевал своим пророкам обходить моря и земли, а напротив, возвещал через них, что все народы сами придут к Израилю. Любопытно, что единственный пророк, пустившийся было в морское плавание—Иона,—сделал это не в силу повеления Божия, а как раз наоборот, вопреки воле Божией, убегая от данного ему свыше посланничества; посылался же он не к людям вообще, а к жителям Ниневии, столицы той мировой державы, от которой ближайшим образом зависела судьба царства израильского. При всей загадочности такой миссии, как и прочего содержания этой любопытной священной былины, ясно, что и в ней пророческое сознание хотя является свободным от национальной замкнутости и исключительности (что несомненно и было на самом деле), но ничуть не лишенным национального средоточия, каким и для Ионы оставался Израиль.

Откровение, которое получали действительные пророки, вообще, относилось всегда к судьбам народов, и у пророков библейских сосредоточивалось на судьбе избранного народа Божия. Этому *историческому* характеру пророческого откровения соответствовал такой же характер той миссии, которая давалась им свыше: они должны были возвещать Израилю, а по связи с ним и другим народам, чего требует от них Бог в данный исторический момент и что ожидает их в случае сопротивления воле Божией. Это есть существенная основа и собственное содержание пророческого служения, то, что всегда в нем присутствует, хотя может более или менее расширяться в разные стороны. Вне этой основы можно быть моралистом, мудрецом, чем угодно, но только не пророком в собственном смысле этого слова. Между тем, ничего подобного историческому библейскому содержанию мы не находим в «Пророке» Пушкина. Откровение, им полученное, относится не к судьбам и движениям народов, не к деятелям истории, а к подводному ходу морских гадов и к другим существам низшей и высшей природы. А повеление, которое ему свыше дается, имеет характер отвлеченно-нравственный, безразлично-универсальный, относясь опять-таки

не к определенным субъектам историческим,— личным или собирательным, а к людям вообще:

Исполнишь волею моей...

Но в чем же эта воля?

И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей...

Но каким же глаголом — глаголом *о чем?* Ведь приобретенное пророком знание о морских гадах и прочем, хотя бы самое глубокое и проникновенное, не имеет *жгучего* свойства, а ни на какое другое содержание проповеди нет намека.

Если бы в этом стихотворении имелось в виду дать образ пророка в собственном смысле, то оно страдало бы сплошь крайнюю неясностью, противохудожественною неопределенностью, а отчасти и несообразностью. Между тем, оно бесспорно прекрасно от начала до конца. Значит, его смысл — другой.

## VII

Всякий настоящий пророк имеет исторически определенное призвание; пушкинский «Пророк» никакого определенного призвания не имеет; в его образе и в его речи нет ни малейшей исторической черты следовательно, он — не настоящий пророк. Это так же верно, как то, что Пушкин — настоящий поэт. Кого же он дал нам в своем «Пророке»? Уже давно было угадано и простыми читателями Пушкина, и критиками, что это — идеальный образ истинного *поэта* в его сущности и высшем призвании. Я не знаю, кто первый стал оспаривать нечто столь очевидное; приходится, однако, устранить возражения, созданные невнимательностью и несообразительностью.

«Зачем бы Пушкин нарядил поэта в неподобающий ему библейский костюм, зачем он изобразил его не тем, что он есть в действительности, а тем, чем он не был и быть не мог?» — Этот вопрос значит в сущности: зачем Пушкин изобразил поэта поэтически, а не прозаически, — в виде современного литератора? В ответ на это достаточно указать на те близкие случаи, где Пушкин дает поэту еще менее свойственный ему вид, представляя его то как жреца языческого бога Аполлона, то как простое, обыкновенное *эхо*.

Впрочем, именно ввиду того, что Пушкин для идеи поэта пользуется всякими символическими образами, мы должны приз-



нать особенное значение за тем фактом, что в 1826 году Пушкин как раз находился в тех условиях, при которых в минуту творчества его поэтическое самосознание всего естественнее выразилось в грандиозном образе древнего пророка.

1826 год был важным годом в жизни Пушкина как поэта. Будучи уже хронологически точною серединой, делящею двадцатилетнюю поэтическую деятельность Пушкина (1816—1836) на две равные половины, этот год совпал с большим переломом, и внешним, и внутренним, в его судьбе. Без всякого искательства, которое было бы унижительно для его достоинства, как человека и писателя, Пушкин был освобожден от продолжительной государственной опалы, которою начинал сильно тяготиться. Восстановленный в своем полноправии и лично обласканный новым государем, впечатлительный поэт испытал то бодрое, повышенное настроение, которое вскоре затем выразилось в стансах:

В надежде славы и добра,  
Гляжу вперед я без боязни...

При том он имел право признать себя именно за пророка, или, по крайней мере, вещуна, ввиду того положительного и определенного предсказания, которое он сделал в 1825 году и которое в точности исполнилось в 1826 году:

Пора и мне... Пируйте, о, друзья!  
Предчувствую отрадное свиданье,  
Запомните ж поэта предсказанье:  
Промчится год—и с вами снова я!  
Исполнится завет моих мечтаний,  
Промчится год—и я явлюся к вам!

К повышенному настроению, вызванному извне, присоединилась и внутренняя перемена, связанная с двухлетним уединением Пушкина в деревне. Как человек по темпераменту живой, экспансивный, общительный, он тяготился этим уединением, но как поэт—он обязан ему зрелостью своего гения. Если прежние невольные странствия на юге—Бессарабия, Одесса, Крым—дали ему обильный запас разных впечатлений, то последнее двухлетнее заключение в глухой северной деревне образовало и укрепило в нем самостоятельный творческий дар. «Ты гений свой воспитывал в тиши»,—обращается он к Дельвигу. Это дружеское преувеличение, делающее честь сердцу Пушкина, было бы точною истиною в применении к нему самому. Во всяком случае, и само по себе ясно, и многократными свидетельствами Пушкина подтверждается, что поэтический гений воспитывается в тиши, а

не на толкучем рынке темного света. Как видно уже из хронологического перечня поэтических произведений Пушкина, его «изгнание» было самым плодотворным временем для его поэзии. Он вышел из своего заключения, имея за собою опыт двухлетнего усиленного творчества. Повышенное житейское настроение совпало с могучим подъемом поэтического самосознания; среди внешних стеснений он яснее прежнего познал внутреннюю свободу творчества, и призвание его как поэта стало представляться ему в чертах грандиозных. В одну из вдохновенных минут это представление воплотилось в библейском образе «пророка». Посмотрим, что говорит нам это стихотворение о значении поэзии.

### VIII

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился...

В этих двух стихах указано все, что требуется со стороны истинного поэта. От него не требуется никакого действия и никакого определенного и предвзятого утверждения о чем бы то ни было. Он должен быть нищ духом, его душа должна быть так же пуста, как та пустыня, куда его тянет. И эта пустота души не только не делает его «пустым человеком», но составляет основную противоположность между ним и действительно пустыми людьми, которых первый признак есть незнание о своей пустоте. Да как им и знать о ней, когда они так явно *полны*—в смысле пушкинской эпиграммы:

Да ты чем полон, шут нарядный?  
А, понимаю: сам собой,—  
Ты полон дряни, милый мой.

Всегда занятные и вполне довольные этою и прочею дрянью, такие люди в начале, когда слава истинного поэта еще не утверждена потомством, признают его виновным в пустоте, хотя и заслуживающим снисхождения:

— Хоть, впрочем, он поэт изрядный,  
Эмилий человек пустой,—

а впоследствии их внуки, охотно приняв *fait accompli*\*, с услужливою торопливостью уделяют прославленному человеку от своей полноты.

\* Совершившийся факт (*фр.—Ред.*).

Пустота истинного поэта жаждет, конечно, иного наполнения. Все то житейское содержание, что наполняет сердца и умы занятых людей, весь их мир должен стать для истинного поэта пустынею мрачной — более мрачною и пустою, чем та, в которой он влачится и которая дает ему убежище от мнимой и суетной полноты жизни и внешнее условие для будущего утоления его духовной жажды. Он ничего не делает, ничем не занят, не сочиняет никакого нового, своего содержания — из своей пустоты, не думает оплодотворить свою душу от пустынного ветра главы своей, — жаждет духовного удовлетворения и влачится к нему. С его стороны больше ничего и не требуется: алчущие и жаждущие насытятся...

И шестикрылый Серафим на перепутье мне явился.

«На перепутье» — черта автобиографическая: на жизненном перепутье Пушкина в 1826 году, между прошлыми мечтами и надеждами будущего, явился многокрылый дух вечной свободной поэзии. Тот гений чистой красоты, о котором ему прежде мимолетно напоминали случайные встречи с живыми образами прекрасного, явился теперь сам, и не как мимолетное видение, а как верный благодетель, — явился, коснулся его и открыл ему... не новые какие-нибудь, невиданные и неслыханные чудеса и тайны, — нет, он только открыл его глаза и уши:

Перстами легкими, как сон,  
 Моих зениц коснулся он:  
 Отверзлись вещи зеницы,  
 Как у испуганной орлицы,  
 Моих ушей коснулся он,  
 И их наполнил шум и звон.

Новых чувств не дает гений поэту; он только усиливает, возводит на высшую ступень прежние чувства, делает поэта духовно более зорким и более чутким. И что же он воспринимает эту новую чуткостью? Опять-таки ничего небывалого; повышенные, перерожденные чувства не помогают ему сочинять то, чего нет, выдумывать что-нибудь новое, а только помогают ему лучше видеть и слышать то, что всегда есть:

И внял я неба содроганье,  
 И горний ангелов полет,  
 И гад морских подводный ход,  
 И дольней лозы прозябанье.

Все, что есть на небесах и на земле, изначально положенное

Предвечным и в шесть творческих дней устроенное,—все это шестикрылый гений открывает вниманию поэта. Он дает ему слышать не то, чего нет или не было, а то, что ускользает от грубого чувства:

И стал я слышать с этих пор,  
Что для других неуловимо.

(А. Толстой)

Все и так существующее, всякому известное, но не так, как оно известно, а в вечной силе своего образа, насквозь просветленное все, до последней пылинки, стоит перед духовным восприятием поэта:

Этот листок, что засох и свалился,  
Золотом вечным горит в песнопеньи.

(Фет)

Вот это вечное золото, которым у Бога горит все существующее,—его-то и показал Серафим поэту, в нем-то и сущность поэзии.

Но что же такое вдруг случилось? Отчего этот Серафим, божественно невозмутимый и женственно нежный, с перстами легкими, как сон, вдруг, вместо божественной невозмутимости, начинает проявлять невозмутимость опытного хирурга, а женственную нежность заменяет свирепостью краснокожего индейца?

И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный, и лукавый...

Откуда вдруг взялись эти категории порядка нравственного?

И жало мудрая змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой.

Откуда это превращение перстов легких, как сон, в кровавую десницу? Впрочем, если бы Серафим просто вырвал язык у пророка, естественно, запачкавшись при этом кровью, и Пушкин передал бы этот факт без всякого объяснения, то наши эстеты и гиперэстеты нашли бы тут новый повод для восхищения и для причисления Пушкина к *своим*: вот, мол, до какой степени поэт был проникнут идеей новой красоты, которая выше различия добра и зла,—что даже Серафима заставляет злодействовать, и

притом безо всяких угрызений совести—не Борису Годунову или Сальери чета! Но беда в том, что действие Серафима имеет у Пушкина внутренний смысл, и притом самый неприятный для гиперэстетической тенденции: язык вырывается не ради красоты этого хирургического «жеста», а ради пользы, и притом—что еще ужаснее—ради пользы нравственной: грешный, празднословный и лукавый язык человеческих страстей и слабостей нужно заменить жалом сосредоточенного и мудрого слова.

Если бы Пушкин остановился на половине стихотворения—на «дольней лозы прозябанье»,—то он заслужил бы всецелое одобрение эстетов, тех сравнительно безобидных между ними, которых заблуждение состоит именно лишь в том, чтобы половину принимать за целое. Небесный гений возводит избранника—пророка по форме, поэта по существу—в область чистой поэзии, в мир вечной и всеобъемлющей красоты, озаряющей своим сиянием всякое бытие, от ангела до гада, от движения небесных сфер до незаметно прозябающего растения. Чего же еще? Что можно к этому прибавить? Если бы Пушкин прибавил только кровавые действия Серафима, без их нравственного основания, он заслужил бы искренний восторг тех неистовых гиперэстетов, которые от идеи безразличия добра и зла перешли к сатаническому почитанию «прекрасного» *злодейства*, «святой» *жестокости*, «небесного» *зверства*.

Но Пушкин не был ни гиперэстетом, ни даже эстетом, а просто поэтическим гением; поэтому он не мог угодить ни тем, ни другим; зато угодил истине.

Тут, в переходе от горних ангелов и от дольней лозы, от всего, что следует созерцать и слышать, к лукавому языку, которого не должно ни созерцать, ни слушать, а нужно вырвать,—в изображении этого перехода сказала вся истинная гениальность Пушкина и его значение как чистого, беспримесного поэта. Если бы он писал это стихотворение от своего ума и чувства, вторая половина была бы, во всяком случае, мягче. Моральный ригоризм вовсе не был в натуре Пушкина, в его личном характере. Кажется, никто еще не упрекал Пушкина в том, чтобы он преднамеренно ставил себе или другим слишком строгие нравственные требования. Но он был чистый *поэт*—и только; чистый поэт имеет своим предметом чистую красоту и—ничего более, а красота сама по себе, по самому существу своему, по внутренней природе своей, есть *ощутительная* форма истины и добра. Отделить ее от них можно только насильно и

искусственно; отнять их у нее значит лишить ее не постороннего чего-нибудь, а ее собственного внутреннего содержания.

Красота просветляет все существующее; но ведь этот ее свет есть вечная истина. Просветляя все, что есть, чистая красота оставляет за всем его собственное существенное качество, и, следовательно, если искусство служит чистой красоте, то оно должно брать все существующее в его истине. В элементарных случаях это совершенно ясно и бесспорно. Если художник станет изображать прямое как кривое, круглое как квадратное, если в каком-нибудь телесном образе то, что выше, он поставит ниже, и то, что назади, переставит вперед,—если, например, живописец изобразит человека с носом выше лба, и грудь переставит назад, а спину вперед, то, погрешая прежде всего против истины, он, вместе с тем и тем самым, погрешит против красоты, произведя нечто безобразное. Значит, художнику достаточно быть верным красоте, а она уже сама сделает его произведения сообразными истине по своему внутреннему сродству с нею.

Но если это так в тех случаях, когда художество воссоздает образы мира физического, то откуда возьмется иное отношение к миру нравственному? Если предметы нашего чувственного зрения—формы математические—подлежат красоте и искусству в своем собственном качестве—прямое как прямое и кривое как кривое, круг как круг и треугольник как треугольник, и для красоты вовсе не безразлично, принимается ли данный предмет за самого себя или за что-нибудь другое и противоположное,—то откуда же вдруг явится такое безразличие относительно категорий нравственного порядка? Красоте подлежит все, что существует. Ей подлежат и прямые, и кривые линии, ибо и те, и другие существуют. Но вот чего вовсе не существует, и что, следовательно, не может принять и форму красоты, это—безразличие между прямою и кривизною, так, чтобы можно было по произволу брать кривое как прямое и прямое как кривое; и еще менее возможно изобразить такую кривизну, которая была бы прямее прямого. Красоте подлежат и добро и зло, так как и то и другое существует; но вот чего вовсе не существует и что, значит, не может принять форму красоты, это—безразличие между добром и злом, так, чтобы можно было считать их одно за другое; и еще менее возможно прекрасно изобразить такое зло, которое было бы предпочтительнее, лучше, добрее добра. После этого оставалось бы только искать того безобразия, которое было бы прекраснее красоты.

## IX

Мир физический, в самом широком смысле этого слова,— мир ангелов и гадов,—представляется для поэзии непосредственно как предмет усиленного, повышенного и углубленного *внимания*—в интересе чисто созерцательном, причем, однако, уже и этот мир, будучи миром естественных *различий*, не допускает безразличного отношения к себе со стороны поэта (или художника вообще),—в том смысле, что если художник кисти или слова изобразит прямой полет ангела как кривое пресмыкание гада, и наоборот, то он погрешит против истины, а тем самым и против красоты,—произведет нечто ложное и безобразное. Мир нравственный, мир свободного добра и зла, по самому своему существенному качеству уже сразу предстает и поэзии не как предмет созерцательного *внимания* только, но и как предмет жизненного *решения*, ибо он по существу своему есть мир не различия только, но и *противоборства*. Кривая и прямая линия различаются друг от друга, но не борются между собою; добро и зло, правда и лукавство не останавливаются на теоретическом различии, а по необходимости вступают в деятельную борьбу; это для них совершенно существенно: если бы зло не противоборствовало добру, то оно не было бы злом, а было бы лишь натуральным явлением, как кривая линия или морской гад; но ведь оно в действительности вступает в борьбу с добром, показывая себя как действительное нравственное зло и тем открывая и добро как такое в нравственном его качестве; а без противоборства злу добро оставалось бы только естественным образом бытия, как прямая линия или как парящий в небесах ангел.

Но ведь нравственное добро и зло в их собственном качестве существуют в действительности, а следовательно, составляют и предмет поэзии именно в этом нравственном качестве. Странно было бы поэту внимательно созерцать морских гадов и небесных ангелов и закрывать глаза на человеческую жизнь, насквозь проникнутую нравственными категориями, всю состоящую из относительного движения по всем степеням злодейства и добродетели, между двумя неподвижными полюсами добра и зла. Ангелы небесные, в своем горнем полете, и гады морские, в своем подводном ходе, пребывают нравственно неподвижны, без внутренних перемен, а потому и со стороны поэта требуют только невозмутимого внимания; жизнь человеческая определяется внутренним нравственным движением в ту или другую

сторону—или подвигом добра, или злодеянием,—а потому и от настоящего объективного поэта требует, кроме созерцания,— нравственной оценки, внутреннего движения—симпатии или антипатии. Ведь и злодеяства и подвиги добра существуют действительно в этой самой своей нравственной противоположности, и настоящий поэт, воспринимающий и передающий другим то, что есть, никак не может отвлечься от существенного противоборства добра и зла. Зло существует действительно, но по необходимости как отрицаемое и уничтожаемое. Поэт одинаково отступил бы от истины, и тем самым от красоты, и в том случае, если бы он принял и изобразил зло как уничтоженное теперь, а также и в том, если бы он не признал в нем отрицаемого и уничтожаемого. Внимательно созерцая кривой ход ползущего или плавающего гада, истинная поэзия не вздумает его исправлять, не станет отрицать или уничтожать кривой линии: и не за чем, и не за что! Но, входя в область нравственную, приступая к двуногому гаду, или хотя бы только к грешному, лукавому и празднословному языку самого избранника, истинная поэзия не может отнестись к нему иначе как отрицательно, она должна признать его подлежащим уничтожению:

И вырвал грешный мой язык...

Чтобы раскрыть зрение и слух для более тонких и глубоких восприятий, не нужно было истреблять их органов,—высшей силе довольно было их коснуться. Тут нечего было истреблять, так как ни слабость зрения, ни тупость слуха, не представляют ничего активно дурного—прямого греха тут нет. Заметим, однако, что и это раскрытие и поднятие немощных чувств на высшую ступень силы не происходит совсем безболезненно: зеницы отверзаются как у *испуганной* орлицы,—такой испуг не может быть приятен; а также неприятно, когда уши вдруг наполняются шумом и звоном. Но если подъем немощных, хотя и безгрешных чувств связан с неприятными состояниями, то органы активного зла, или прямого греха, требуют, очевидно, не возвышения (это значило бы усиливать зло), а полного перерождения чрез подавление и истребление в них злого начала, что предполагает настоящее страдание, состояние прямо мучительное. Но нужен ли такой глубокий переворот нравственной природы, нужны ли такие муки нового рождения для поэта, баловня свободы, друга лени, каким в некоторой мере всегда оставался Пушкин? И совершилось ли в нем самом что-нибудь подобное в эпоху, когда написан «Пророк»? В таком вопросе



автобиографический элемент, несомненно присутствующий в этом стихотворении, получает неверный смысл и преувеличенные размеры.

Я должен опять напомнить, что Пушкин лично никогда, ни в эту эпоху, ни прежде, ни после, не требовал ни от самого себя, ни от других того глубокого и полного нравственного перерождения, к которому он, однако, был-таки волей-неволей трагически приведен в три последние дня своей земной жизни; но за десять слишком лет до того вопрос о духовном перерождении, о вырванном языке и о вынутом сердце,—все, что изображено во второй половине стихотворения «Пророк»,—не имело и не могло иметь у Пушкина прямого автобиографического значения. А дело было, как мы знаем, вот в чем. Поэтическое самосознание Пушкина, созревшее и повышенное в силу внутренних и внешних причин, облеклось в минуту вдохновения величавым образом библейского пророка,—образом, подходящим, конечно, не ко всякому поэту, а лишь к тому идеальному, свыше призванному, для великого служения предназначенному поэту, для той высшей потенции творческого гения, которую в этом *поднятом* настроении ощущал в себе Пушкин. А раз этот образ вдохновенного и повышенного поэтического самосознания овладел душою Пушкина, то он уже был не волен распоряжаться им по своим мыслям и личным житейским опытам, а предоставлял ему свободно, или, что то же, по внутренней необходимости полнее и полнее раскрывать все, что в нем содержится, весь его собственный смысл, от одного присущего ему положения переходя к другому, еще более глубокому и содержательному. Не будучи кем-нибудь из библейских пророков и еще менее Мухаммедом, пушкинский «Пророк» не есть также и какой-нибудь из поэтов, он не есть также и сам Пушкин, а есть чистый носитель того безусловного идеального существа поэзии, которое было присуще всякому истинному поэту, и прежде всего самому Пушкину в зрелую эпоху его творчества и в лучшие минуты его вдохновения. У него это существо поэзии находило свое чистейшее, беспримесное выражение, никогда не достигая, однако, ни у него, ни у другого какого-либо поэта, своего полного жизненного воплощения. Но ведь мы говорим о стихотворении, где живая полнота и всецелость поэтического призвания раскрываются поэтически, а не осуществляются практически. И эта идея взята здесь на той высоте, в той тончайшей, разреженной атмосфере мысли, где сущность призвания поэтического сближается и сливается с чистейшею сущностью призвания пророческого,

оставляя внизу исторические — национальные и личные — особенности всех пророков вместе с такими ж особенностями всех поэтов.

Этот *поэт* в одежде пророка, созданный вдохновением и с внутреннею, свободною необходимостью раскрывающий полноту своего смысла, не совпадая ни с каким из действительных поэтов, никак не может, однако, быть простым отвлечением от них, потому что, живя в них всех, он больше их всех, он есть то в них, что они все знают в себе как лучшее их самих, то, что «прах переживет и тленья убежит»; он не есть отвлечение от них, а их существенная норма, как чистая геометрическая линия не есть отвлечение от всяких приблизительных эмпирически данных линий, — она есть их существенная норма, без которой они не имели бы смысла и вовсе не существовали бы как линии. Или более близкий пример: «этот листок, что засох и свалился», — не избежал тления, его форма не осилила расторгающих материальных процессов, — но должна бы была осилить, если бы жизнь полнее и глубже осуществлялась в этом листке; — и вот это самое долженствование, эта существенная норма — стоит перед нами в ином и, однако, том же самом листке, что «золотом вечным горит в песнопеньи», — или на картине. Пусть ни один поэт не провел в себе самом до конца того, что требует полный и могучий идеал поэтического призвания. Но этот идеал есть норма, — и вот она стоит перед нами в этом образе пушкинского «Пророка», — стоит и беспрепятственно раскрывает все свое — более чем действительное — внутренне необходимое содержание. Оно не придумано умом Пушкина, а дано ему и передано им как высшая норма. Не будем же здесь искать сообразности с личным характером поэта, с его фактическим способом действия, или поведением, а лучше отметим в этом поэтическом самораскрытии логическую связь его моментов и их полную сообразность с внутреннею необходимостью, или истинным смыслом самого дела.

## Х

Поэт-пророк изощренным вниманием проник в жизнь природы высшей и низшей, созерцал и слышал все, что совершается, от прямого полета ангелов до извилистого хода гадов, от круговращения небес до прозябания растения. Что же дальше? Превратится ли он весь без остатка в зрение и слух? Ведь это было бы умаление, а не возвышение человека. Критики, думающие, что

вся задача поэта—только созерцать, и сами до некоторой степени причастные такому созерцанию, не ограничиваются, однако, им одним,—они *действуют*, они пишут и печатают, для распространения своей теории, и делают ведь это не в противоречие, а в силу своего—действительного или мнимого—высшего призвания. Они не могут, да, вероятно, и не хотят быть полулюдьми,—а поэт идеальный, поэт-пророк должен быть и оставаться получеловеком! Требование бессмысленное, которое, впрочем, никогда и не исполнялось. Гений поэзии не терпит односторонности, и ведь наш «пророк» был в руках не *однокрылого*, а *шестикрылого* серафима: кто помог его вниманию, тот приготовит его и к действию.

Кто прозрел, чтобы видеть красоту мироздания, тот тем мучительнее ощущает безобразие человеческой действительности. Он будет бороться с нею. Его действие и оружие—слово правды. Он—не служитель внешнего порядка, хотя и не враг ему, он вполне признает его пользу, но сам не хочет и не может быть орудием этой пользы: ни метлы, ни меча! (см. ниже). Его собственное орудие радикальнее метлы, острее меча. Мы говорим на всех языках: *горькая* правда, *сладкая* лесть,—и никто не скажет наоборот. Правда огорчает, но еще более того: она колет глаза, жалит, пронзает, язвит. Конечно, за правду часто принимается и то, что слишком поверхностно и односторонне для такого действия. Так, например, если сказать человеческой толпе даже по какому-нибудь справедливому поводу: «ах вы подлецы, подлецы!»—то такая правда,—чересчур элементарная, и по содержанию, и по форме,—если и огорчит людей, то, конечно, не очень глубоко; а как пронзительно жалит настоящая правда, облеченная в мудрость, об этом можно судить по силе вызываемого ею противодействия, которое по физическому закону прямо пропорционально действию: ведь Сократ потому и должен был выпить *яду*, что его правдивые и мудрые речи были слишком *ядовиты* для его ближних,—его отравили потому, что он отравлял жизнь своим согражданам.

Но отравлять жизнь других, хотя бы ложную, и быть отравленным ими, хотя бы за одну только правду,—есть ли это настоящий конец дела? Мы по справедливости преклоняемся перед человеком, мужественно и мудро свидетельствующим о жизненной правде, мы охотно признаем такого человека исповедником и пророком правды; но если скажем, что в этом—весь идеал совершенства, вся красота, то в таком утверждении не будет ни правды, ни мудрости, ни мужества. Есть еще высшая

ступень пророческого, т. е. идеально-поэтического, служения. Мудрое и бесстрашное слово правды есть уже, конечно, более чем слово,—это есть действие, предполагающее подвиг перерождения грешного языка—орудия лукавства и праздномыслия—в чистое орудие Божьей правды; это есть действие и подвиг, но еще не совершенное действие, не высший подвиг,—

Подвиг есть и в сражении,  
Подвиг есть и в борьбе,  
Высший подвиг в терпении,  
В любви и молитве.

(Хомяков)

Дело высшей правды объявляется словом правды, но совершается огнем любви. В области слова идет явная борьба добра со злом, но победа дается только тайному подвигу сердца. Не язвить зло, а спалить его—вот окончательная задача избранника, требующая от него полноты совершенства. Все предыдущее есть только необходимый путь к нему, где каждый необходимый шаг необходимо добывается страданием. *Болезненно* раскрытие зрения и слуха для высшего внимания, *мучительно* замена грешного языка жалом мудрости, а последнее высшее условие совершенного подвига представляется прямо смертельным. Но оно необходимо. Ведь дело идет об идеальной полноте, о том, что должно быть доведено до конца. Если, идя этим путем, нельзя остановиться на совершенстве зрительного и слухового восприятия, а необходимо перейти к совершенному действию, первое орудие которого есть язык, то нельзя также остановиться и на перерождении этого органа, при всей его важности и силе (см. Посл. Иакова, III, 2—10). Настоящий центр жизни и существа человеческого, конечно, не в языке, а в сердце его, и оно ли останется нетронутым в процессе совершенствования? Задача—спалить зло. Для этого у избранника одно средство—слово. Но для того, чтобы слово правды, исходящее из жала мудрости, не язвило только, а жгло сердца людей, нужно, чтобы само это жало было разожжено сердечным огнем любви. А этот огонь не выходит из земли, и «пророк» не найдет его в своем собственном сердце. Не потому, чтобы оно было по природе злое. Для злого сердца недоступна и первая половина совершенства: *не увидит премудрость в душу злоудожну*. Конечно, у «пророка», уже владеющего жалом мудрости, сердце доброе. Но оно плотское,—трепетное: оно готово на всякое добро, но спалить зло собственными силами оно не может,—для этого нужен Божий огонь. И вот последнее

окончательное действие шестикрылого серафима:

И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.

Как все суетное, не божье в мире еще прежде должно было стать для «пророка» пустынею, так теперь все суетное, не божье в нем становится трупом—

Как труп в пустыне я лежал...

Смертно-животворный процесс кончен. Избранник готов для новой жизни и для новой всепобедной деятельности. Напитанный новыми созерцаниями, умудренный внутренним опытом и от сердца до языка наполненный высшею волею, он будет отныне говорить и действовать не от себя, не от своей немощи, а именем и силою посылающего его божества:

И Божий глас ко мне воззвал:  
Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнишь волею Моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей<sup>7</sup>.

## XI

В пушкинском «Пророке» значение поэзии и призвание поэта являются во всей высоте и целостности идеального образа. В шести других, однородных по предмету, стихотворениях этот цельный образ хотя не понижается, но как бы отступает в даль. А на первый план выдвигается та или другая сторона поэзии, та или другая стадия в призвании поэта, и в особенности его отношение к человеческой толпе. «Пустыня», где «пророк» встречает серафима и слышит Божий глас, помещается очень высоко над людьми, где-нибудь близ Кармильских или Синайских вершин. Люди тут не существуют для пророка, на них лишь издали указано в последнем стихе, как на задачу будущего: «глаголом жги сердца людей». Этим указанием на людей кончается все стихотворение.

В тех других стихотворениях<sup>8</sup> поэт сходит с пророческой вершины и приближается к людям, он вспоминает, что и сам он

наполовину принадлежит к ним; затем он сталкивается с людскою толпою, враждует с нею во имя лучшей половины своего существа, с досадою отворачивается от нее, но под конец смягчается и, при мысли о лучшем будущем народа, вступает с ним в добродушный компромисс. Но и то враждебное столкновение и это заключение мира были бы непонятны, если бы за ними не стоял на едва достигаемой высоте тот идеальный образ поэта, который дан в «Пророке».

Ближайшая по времени (1827) к «Пророку» характеристика поэзии и поэта есть по содержанию прямое дополнение того первого стихотворения. И поэтический образ здесь близкий, хотя менее строгий и грандиозный — образ Аполлонова жреца. А главная мысль все та же: поэт не волен в своих произведениях, он лишь повинуется высшему призванию и велению, и так же мало может по собственному произволу определять сроки и выражение своего творчества, как жрец не волен в выборе сроков, чина и слов священнодействия. Это в сущности то же, что было и у «пророка»: ведь и там в пустыне он был безволен и страдателен, — действующими были серафим и Бог. Но тут, во втором стихотворении, выступает еще другая важная сторона, которой не было и не могло быть в «Пророке». Поэт, в своем новом качестве жреца, должен признаться, — и этим признанием начинается стихотворение, — что он существенно отличается от толпы только в храме, только у алтаря, только во время жертвоприношений; отойдя от святыни, он, как и все жрецы, становится простым смертным среди других простых смертных, сыном праха не лучше, а может быть, и хуже других.

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.

Вот указание — несмотря на Аполлона и священную жертву — вполне реальное и несомненно автобиографическое. Но как же объяснить это понижение и эту двойственность? Каким образом поэт в качестве «жреца» может лишь в особых случаях, так сказать, лишь по праздникам, перерождаться в существо высшего порядка, когда он же в качестве «пророка» уже всецело перерожден и наполнен волею Божией? Каким образом может он в

житейские будни душевно уподобляться, внутренне сливаться с ничтожным, суетным светом, которого жизнь вся держится на грешном языке, и празднословном, и лукавом, когда у него — пророка — этот язык уже вырван и заменен совсем другим? Каким образом его душа может вкушать хладный сон, когда в его грудь, вместо холодного и трепетного сердца смертных, вложен уголь, пылающий божественным огнем? Каким образом может поэт, после перенесенных им от руки серафима операций, еще жить в миру как простой смертный, когда все мирское в нем уже сделалось трупом, а началась совсем новая жизнь, с новым зрением и слухом, новым сердцем? Нет ли здесь, на расстоянии нескольких месяцев времени, существенного, основного противоречия между автором «Пророка» и автором «Поэта»?

Никакого действительного противоречия между этими двумя стихотворениями, конечно, нет. Если с высокой горы я смотрю, вон, на это село, то вижу его все как на ладони, и все его дома видны мне вместе сразу; когда же, сойдя вниз, буду проходить мимо ближайших домов и останавливаться, чтобы рассмотреть их, то тех, что дальше, не буду видеть вовсе, а ближайшие буду видеть иначе, нежели с горы, — но между этими двумя взглядами на предмет никакого противоречия не будет, как его нет между частями и их целым.

В «Пророке» высшее значение поэзии и поэтического призвания взято как один идеально законченный образ, во всей целостности, в совокупности всех своих моментов, не только прошедших и настоящих, но и будущих. Болезненный и мучительный процесс духовного перерождения проходит перед нами в мгновенных картинах и тут же завершается целиком. Но в действительности он ведь не завершен. Пусть поэт в самом деле ощутил себя пророком, пусть он в самом деле восходил на пустынную гору высшего вдохновения, где видел серафима и слышал голос Божий. Все это было, но полное его внутреннее перерождение — еще впереди, он пока сошел с вершин своего поэтического Синая лишь с пророческим задатком того совершенства, которое еще должно быть. В идеальном образе нет никакого раздвоения между житейским сознанием и поэтической сверхсознательностью, эта двойственность представлена пережитою, пересиленною, превзойденною. Но скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. В действительности будущее совершенство еще не в наших руках, мы еще переживаем настоящее, а его закон — именно та половинчатость, то раздвоение между праздником и буднями, между поэтической высотой и житейским ничтоже-

ством, которое ярким контрастом выступает в стихотворении «Поэт». Заметим, что вторая его половина возвращает нас к «Пророку» (в особенности к его началу).

Но лишь божественный глагол  
 До слуха чуткого коснется,  
 Душа поэта встрепнется,  
 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 добровы.

Здесь почти все стихи повторяют (в очень смягченном виде) образы и выражения из «Пророка». Сравним в самом деле: здесь — «до слуха чуткого коснется», там — «моих ушей коснулся он»; здесь — «и звуков и смятенья полн», там — «и их наполнил шум и звон»; здесь — «как пробудившийся орел», там — «как у испуганной орлицы»; резкий образ в «Пророке»: «и вырвал грешный мой язык, и празднословный и лукавый» заменен здесь такую невинную отвлеченную фразой: «людской чуждается молвы», что сразу, пожалуй, и не признаешь их тождественного смысла; зато «берега пустынных волн», куда бежит поэт, очевидно — та же «пустыня мрачная», где влачился «пророк».

Насколько поэт приближается к прежнему образу пророка, настолько же он удаляется от своего первоначального образа жреца, которого смысл здесь лишь в одной общей черте, соединяющей его с поэтом в одинаковой безвольности, пассивности и исключительности как поэтического вдохновения, так и священнической благодати. Все остальное у них совсем разное, и образ жреца во второй половине стихотворения брошен и забыт. Какое отношение к нему могут, в самом деле, иметь стихи:

К ногам народного кумира  
 Не клонит гордой головы...?

А далее, человек, в диком виде бегущий в пустынные места, может быть похож на все, что угодно, но только не на жреца, торжественно шествующего для жертвоприношения в многолюдный храм, с главою, умащенной елеем. Ясно, что все значение



поэзии, как его создавал наш поэт, не могло быть связано с образом жреческого служения, и что этот образ, давши первую ноту стихотворения, не мог образовать его общей формы. Поэтому Пушкин, дав своей первой картине поэтического призвания титул *профета*, не продолжал аналогии и не назвал вторую *жрецом*, а обозначил ее прямо как характеристику *поэта*.

## XII

Людская толпа не довольствуется тем, что поэт в свои будни сливается душою с ее ничтожеством,—она посягает и на праздник его вдохновения, идет за ним в храм, рассаживается кругом алтаря, требуя, чтобы он и здесь своими вдохновенными песнями служил только ей.

Поэт на лире вдохновенной  
 Рукой рассеянной бряцал.  
 Он пел,—а, хладный и надменный,  
 Кругом народ непосвященный  
 Ему бессмысленно внимал.  
 И толковала чернь тупая:  
 «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?»

Такое начало заранее, казалось бы, делает невозможными те кривотолкования, которым, тем не менее, подвергалось и доселе подвергается это важное, ясное и прекрасное стихотворение. Даже такой остроумный и в других случаях понятливый современный критик, как тот, которого я похвалил в начале этой статьи, объявляет стихотворение «Чернь» загадочным, а затем, разгадывая его смысл, приходит к неблагоприятным, для этого поэтического разговора, заключениям, менее всего основательным. Между тем Пушкина можно здесь упрекнуть разве за излишнее, может быть, не совсем художественное, накопление в начале разных эпитетов, объясняющих, в чем дело. Для одной

стороны — для поэта — употреблены лишь два эпитета — его лира названа вдохновенною, а его рука, на ней бряцающая, — рассеянною, но и этого достаточно. Так как далее следует враждебное столкновение поэта с другою стороною, то эти два эпитета сразу объясняют, что это за столкновение, из-за чего оно происходит: ясно, что это борьба за права поэтического вдохновения, за его свободу, независимость от внешних, посторонних целей, за его непринужденность и непреднамеренность, — борьба против кого? — ясно, что против тех, кто не понимает значения поэзии, не ценит ее собственного, независимого содержания. Но Пушкин еще поясняет это пятью эпитетами, которыми он снабжает противников поэта: они хладные и надменные, непосвященные, бессмысленные, тупые. Ну, разве допустимо, чтобы все эпитеты, или хотя бы один из них, были употреблены Пушкиным для презрительной характеристики народа, или черни в собственном смысле? Что могло бы значить такое сочетание слов: «хладные земледельцы», «надменные водовозы», «непосвященные извозчики», «бессмысленные половые», «тупые сапожники или плотники»? Между тем, назло очевидности, не позволяющей принимать в буквальном смысле слова «чернь» и «народ», Пушкина до сих пор одни восхваляют, а другие порицают за его аристократизм по отношению к народу! А с другой стороны, его вражду к этой «черни» пытаются истолковать наоборот, 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, сословных 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. К этой черни менее всего могут принадлежать, конечно, земледельцы, пастухи и ремесленники, не ради их мнимого демократического преимущества, а просто по отсутствию у них (особенно во времена Пушкина) всякого формального образования, вследствие чего, не имея о поэзии никаких мнений, они не могут иметь и ложных. Значит, пушкинская «чернь» могла набираться только из людей среднего и высшего

общества, то есть из единственной тогда публики поэта, и набираться, очевидно, не в силу общественного положения, а в силу того внутреннего личного свойства, которое немцы окрестили филистерством, а римляне обозначили: *profanum vulgus*\*. Ведь этот *profanum vulgus* имеет мало общего с плебейством, и ему противопоставляются никак не патриции. А кто же? Справимся с Горацием:

Odi profanum vulgus et arceo.  
Favete linguis: carmina non prius  
Audita, musarum sacerdos,  
Virginibus puerisque canto\*\*.

Непосвященной черни противопоставляются... девы и мальчики, то есть, на современном языке, самодовольным и непроницаемым филистерам противопоставляются юные, внутренне девственные души (хотя бы и в старческих телах), души, открытые для всего истинно прекрасного и высокого, будь оно и несслыханным прежде *carmina, non prius audita*.

На вопрос «черни»: какая польза нам от твоей песни? — поэт гневно отвечает:

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.

О Пушкине разные люди бывали разного мнения. Но, кажется, никто никогда не признавал за ним безвкусия и слабоумия. Но какая высокая степень безвкусия нужна была бы для того, чтобы бранить «поденщиками» действительных поденщиков и укорять людей, материально нуждающихся, за эту их нужду, и какая высочайшая степень слабоумия потребовалась бы для того, чтобы изобразить поэта пререкающимся с действительными поденщиками о статуе Аполлона Бельведерского! А ведь

\* Непосвященная толпа (лат.—Ред.).

\*\* «Ненавижу непосвященную толпу и сторонюсь ее. Благоклонно внимайте: песни, прежде несслыханные, я пою, священнослужитель муз, девам и юношам» (Гораций, Оды, III, 1, 1—4).

именно такое беспредельное безвкусие и такое беспредельное слабоумие пришлось бы приписать Пушкину, если только его «народ» признать за действительный простой народ, и в презрительно гневном отвращении и вражде поэта к этому народу видеть проявление «аристократизма». Но вот с каким холодно-надменным, лицемерно наглым издевательством обращаются к поэту эти мнимые «поденщики»:

Нет, если ты небес избранник,  
Свой дар, божественный посланник,  
Во благо нам употребляй!  
Сердца собратьев исправляй!  
Мы малодушны, мы коварны,  
Бесстыдны, злы, неблагоприятны,  
Мы сердцем хладные скопцы,  
Клеветники, рабы, глупцы,  
Гнездятся клубом в нас пороки,  
Ты можешь, ближнего любя,  
Давать нам смелые уроки,  
А мы послушаем тебя.

Последний стих, даже по форме выражения, есть явная ирония и насмешка: ты, мол, поговори, а мы тебя послушаем.

Трудно прийти в себя от изумления, 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?

На лживый, лицемерно наглый вызов «черни» отвечает благородный и правдивый гнев поэта:

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 жертвоприношенье,  
Жрецы ль у вас метлу берут?

Гнев поэта правдив и понятен: не так возмутительна прямая вражда к доброму и прекрасному, как притворное к ним уважение, делающееся лукавым средством вражды. Гнев поэта правдив, язык поэта безгрешен, свободен от празднословия и лукавства, но... похожа ли его прямолинейная правдивость на «жало мудрых змеи»? Если гневному красноречию поэта дать сжатое и простонародное выражение, не сойдет ли оно на ту фразу: «ах вы подлецы, подлецы!» — которая была выше приведена как образчик элементарной правдивости, способной только огорчить, но не пронзить зло насквозь? «Ах вы подлецы, подлецы!» — эта элементарная истина приняла в устах поэта благородную форму, сохранив, однако, всю свою элементарность. М. О. Меньшиков, которому гнусно лицемерные слова «черни» странным образом показались «благородными», называет ответ поэта «крайне грубым и злобным». Другим он кажется благородным и правдивым. Это зависит от различного понятия правды: для одних правда всецело сводится к одному незлобию, другие понимают правду как истинное единство любви и гнева. Но во всяком случае следует признать, что ответу поэта недостает той змеиной тонкости, которую серафим сообщил в пустыне Божию избраннику. Правдивый гнев такого избранника не исчерпывался бы крепкими словами, а производил бы крепкое действие: он пронзал бы насквозь и до тла сжигал бы души злохудожные. Но в поэте еще не было той полноты духовного перерождения, которая необходима для такого действия.

Он в своем «Пророке» вдохновенно изобразил идеал вещего избранника, но не осуществил его в себе. Перерождение в нем только начиналось, и, не будучи «поденщиком, рабом нужды, забот, червем земли», он лишь наполовину был сыном небес, оставаясь перед чернью невольником душевного раздвоения. Он это чувствует, и, махнув рукою на каменеющую толпу, непроницаемую для «гласа лиры», он уходит в свою неприступную крепость, к своему неотъемлемому достоянию:

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

Вдохновенье — вот начало и конец этой поэтической исповеди. Вся она — только борьба за безусловные права вдохновения. Что значат все лукавые приставания «черни» к поэту, как не покушения на *верховность* его вдохновения? «Пой нам не то, что внушает твое вдохновение, которое кажется нам бесплодным, а то, что нам нужно, и чего ты также должен хотеть, — ведь должен же ты быть альтруистом, должен желать нам блага!»

— «Подите прочь!»

### XIII

Душа поэта, как человека (его личная воля и ум), пассивна в области поэзии, молчит перед грядущим вдохновением, и только может тосковать по нем, жаждать его и готовиться к его приему. Но когда оно пришло, и принято душою, и овладело ею, то сама эта душа становится верховною властью в своем мире. В поэзии вдохновенный поэт есть царь. Здесь, как истинный царь-самодержец, он не зависит от «народа», не слушает его, не угождает ему, и для своего собственного дела, для вдохновенного творчества, не нуждается ни в чьем постороннем внушении и не подчиняется никакому постороннему суду.

Поэт отошел от толпы, смягчился, успокоился. То осознание своей поэтической самозаконности (автономии), которое в «Черни» приняло форму резкой полемики с врагами этой автономии, выразилось в сонете «Поэту», как задумчивый и продуманный монолог:

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

«Чернь» показала нам в драматическом изображении этот суд глупца и этот смех толпы холодной и гневный ответ поэта. Теперь он без негодования поминает этот суд и смех, он понял их неизбежность и остается в невозмутимом сознании своей верховной независимости.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.

Вдохновение безусловно свободно по своему началу, оно

приходит само собою—но не с пустыми руками: оно несет с собою плоды любимых дум и налагает на поэта благородный подвиг их усовершенствования. Но этот подвиг совершается в области внутреннего самосознания поэта, и его награды не зависят от постороннего одобрения:

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.

Заметьте смягчение: та самая толпа, то есть те враги поэтической автономии и верховных прав вдохновения, которые в разговоре с «чернью» представлялись каменеющими в разврате,—здесь укоряются только за детскую резвость.

Мы не будем останавливаться на прекрасном маленьком стихотворении «Эхо». Оно само было эхо, которым откликнулся Пушкин на голос Томаса Мура. Однако нельзя выпустить и его из числа самосвидетельств пушкинской поэзии, в нем особенно ярко выдвинута одна основная черта, всегда присущая поэтическому самосознанию Пушкина—невольность, пассивность творчества. Эхо не по своему произволу и выбору повторяет подходящие звуки—«таков и ты, поэт!» Заметим, однако, в конце слегка грустную ноту: «тебе ж нет отклика».

Подробный разбор чудной драматической сцены «Моцарт и Сальери» еще предстоит нам. Здесь заметим только, как прежние характеристики творческого гения подтверждаются и дополняются этою новою. «Пророк», «жрец», «царь»—к этим трем образам присоединяется четвертый—«гуляка праздный». Но все это сходится в одном: свобода и самозаконность относительно низшей и внешней, чужеродной условности и полная зависимость, пассивность перед внутренними наитиями, из сверхсознательной области вдохновения. Этот существенный характер поэзии с особенно яркою наглядностью выступает здесь вследствие трагического столкновения между истинным гением—Моцартом—он же и «гуляка праздный»—и самоотверженным, добросовестным, но лишенным высшего вдохновения подвижником искусства,—Сальери.

## XIV

Идут годы. В груди поэта бьется все то же трепетное человеческое сердце, кругом него все то же зло, и не чувствует он в себе того огня, который мог бы спалить это зло. В уме его все более и более укореняется сомнение в том необъятном призвании, которого величавый образ явился ему некогда на середине его жизненного пути. Внимание его обращается на ближайшую будущность его поэзии. За несколько месяцев до смерти он еще раз восходит,—но не на пустынную вершину серафических вдохновений, а на то предгорье, откуда взор его видит большой народ, потомство его поэзии, ее будущую публику. Этот большой народ, конечно, не та маленькая «чернь», светская и старосветская, что его окружает. Этот новый большой народ не вырывает гневных слов у поэта, эти народные колыбели не противны его душе, как живые гробы. В этом большом народе есть добро, и оно даст добрый отклик на то, что найдет добрым в поэзии Пушкина. Поэт не провидит, чтобы этот большой народ весь состоял из ценителей чистой поэзии: и эти люди будут требовать пользы от поэзии, но они будут искренно желать истинной пользы нравственной; навстречу такому требованию поэт может пойти без унижения: ведь и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя не преднамеренно. Так что ж? Эти люди ценят поэзию не в ней самой, а в ее нравственных действиях. Отчего же не показать им этих действий в пушкинской поэзии? «То добро, которое вы цените,—оно есть и в моем поэтическом запасе; за него вы будете вечно ценить мою поэзию; оно воздвигнет мне среди вас нерукотворный и несокрушимый памятник». Вот достойный и благородный «компромисс» поэта с будущим народом, составляющий сущность стихотворения «Памятник». Это стихотворение есть не поэтическое, а практическое (в хорошем смысле слова) credo Пушкина,—непостыдное соглашение его с потомством. Для поэта главное в поэзии — она сама, но он не может отрицать и ее нравственной пользы; для «народа» главное в поэзии — эта нравственная польза, но ведь он ценит и ее прекрасную форму. Значит, нет надобности обращать эти два взгляда острием друг против друга, когда они могут сойтись в одной и той же, хотя неодинаково обоснованной оценке.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет народная тропа,  
Вознеся выше он главою непокорной  
Александрийского столпа.



Высота поэтического самосознания уже не обращена здесь против народа, да и не имеет причины обращаться. Ведь этот будущий народ не посягает на права вдохновения, ничего не требует от поэта,—он только берет в созданиях поэта то, что особенно ценит. Сам поэт выше всего ценит у себя чистую поэзию, от этого он и теперь не отрекается:

Нет! весь я не умру! Душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит.

Самое важное для поэта—поэтическое вдохновение, *заветная лира*. Это есть первое и главное основание его славы среди избранных:

И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.

Но поэт, прежде забывавший даже о среде избранных, утверждавшийся в своем безусловном одиночестве,—«ты царь: живи один»,—теперь не ограничивается уже и своею славою среди «пиитов»,—он утверждает свою *всенародную* славу:

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.

Поэт знает, что эта пестрая народная толпа будет ценить его главным образом не за чистую поэзию, не за вдохновение «звуков сладких и молитв»,—для нее более ценно нравственное действие поэзии:

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.

Это дорого народу, но ведь это дорого и самому поэту, хотя и не дороже всего. В последней строфе, как бы полагая нерушимую печать безупречного благородства на свое соглашение с потомством, поэт опять настаивает на верховности вдохновения и на безусловной samozаконности поэзии:

Веленью Божию, о муза, будь послушна:  
Обиды не страшись, не требуй и венца,  
Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца.

При всем различии разобранных нами стихотворений, они сходятся в том, что по мысли и внутреннему чувству Пушкина все значение поэзии—в безусловно независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе.

Этим достаточно определяется значение поэзии, но не содержание ее. Чтобы ближе узнать это содержание, всего лучше последовательно пройти через весь ряд пушкинских творений.

### [Примечания В. Соловьева]

<sup>1</sup> Образцы *неладных* речей были мною показаны в заметке об «Особом чествовании Пушкина».

<sup>2</sup> «Книжки Недели», октябрь 1899 г.

<sup>3</sup> «Вестник Европы», сентябрь 1897 г. (в следующем году изд. отдельно). (См. выше, стр. 15—41.— Р. Г.)

<sup>4</sup> Точнее—почти единогласное: среди нескольких десятков бранных отзывов, попавшихся мне на глаза, я помню один не бранный.

<sup>5</sup> Так как Пушкина в настоящее время гораздо более хвалят, чем читают и изучают, то я не могу предполагать, чтобы многие знали наизусть это стихотворение, и для ясности своих замечаний должен привести его вполне:

В младенчестве моем она меня любила  
И семиствольную цевницу мне вручила;  
Она внимала мне с улыбкой, и слегка  
По звонким скважинам пустого тростника  
Уже наигрывал я слабыми перстами  
И гимны важные, внушенные богами,  
И песни мирные фригийских пастухов.  
С утра до вечера в немой тени дубов  
Прилежно я внимал урокам девы тайной;  
И радуя меня наградою случайной,  
Откинув локоны от милого чела,  
Сама из рук моих свирель она брала.  
Тростник был оживлен божественным дыханьем  
И сердце наполнял святым очарованьем.

<sup>6</sup> Заметим кстати, что Коран не приписывает этого звания и самому Мухаммеду, обозначая его всегда как *посланника* Божия, значит, скорее, как *апостола*, чем пророка. Выражение: «посланник» Божий (рассуль-Алла) осталось за Мухаммедом, как его

главный титул, и в позднейшем словоупотреблении мусульман. Для нашего вопроса это, впрочем, не имеет значения, так как Пушкин, читая Коран в тогдашних вольных переводах, звал Мухаммеда, по старому обычаю, пророком в своих подражаниях Корану и в примечаниях к ним, из чего, конечно, не следует, чтобы он имел в виду *этого* «пророка» в особом более позднем стихотворении, не зависящем от тех подражаний.

<sup>7</sup> Я слышал такое замечание: «Если слова: — «обходя моря и земли», не подходят ни к Мухаммеду, ни к библейскому пророку, то ведь они также не подходят и к Пушкину». Совершенно справедливо. Но сила этого указания, как направленного против моего взгляда, ускользает от меня. Ведь и с биографической точки зрения (которая, впрочем, ничуть не преобладает в моем понимании этого стихотворения) следует заметить, что в 1826 году Пушкин никак не мог знать, придется ли ему, или нет, предпринимать заграничные путешествия. Положительное же значение этого стиха, кажется, ясно. Призвание совершенного поэта, в котором обновлены и возведены на высшую степень все душевные силы, непременно должно быть *универсальна*, относиться ко всем людям. Как же лучше указать на эту универсальность, не нарушая поэтической наглядности, как не словами: «и обходя моря и земли»? Пушкинское стихотворение отличается до конца выдержанною библейскою формою, без специального библейского содержания, и этот предпоследний стих несомненно звучит по-библейски, хотя и не совпадает по содержанию с библейскою пророческою идеей: голос Иакова, а руки — руки Исава.

<sup>8</sup> Я, разумеется, не утверждаю, чтобы о значении поэзии и о призвании поэта говорилось у Пушкина только в отмеченных мною теперь семи стихотворениях. Кроме нескольких мест в «Евгении Онегине» и в других больших произведениях, этой теме касаются еще несколько отдельных стихотворений («Наперсница волшебной старины», «Не дорого ценю я громкие права», «Герой», «Разговор книгопродавца с поэтом»), но касаются с таких сторон, которыми я буду заниматься особо в последующих статьях о Пушкине.

## 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». В другом месте Гоголь замечает: «в последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывай 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».

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». 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». 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 Пушкин. 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».

Впечатление ума, дивного по ясности и простоте, более того — впечатление истинной *мудрости* производит и образ Пушкина, нарисованный в «Записках» Смирновой. Современное русское общество не оценило книги, которая во всякой другой литературе составила бы эпоху. 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 доньше 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 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 созданиями 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 легко прощаются. Писарев, как представитель русского варварства в литературе, не менее национален, чем Пушкин, как представитель высшего цвета русской культуры.

Пушкин великий мыслитель, мудрец, — с этим, кажется, согласились бы немногие даже из самых пламенных и суеверных его поклонников. Все говорят о народности, о простоте и ясности Пушкина, но до сих пор никто, кроме Достоевского, не делал даже попытки найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль. Эту сторону вежливо обходили, как бы чувствуя, что благоразумнее не говорить о ней, что так выгоднее для самого Пушкина. Его не сравнивают ни со Львом Толстым,

ни с Достоевским: ведь те — пророки, учителя или хотят быть учителями, а Пушкин *только* поэт, *только* художник. В глубине почти всех русских суждений о Пушкине, даже самых благоговейных, лежит 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 музою Льва Толстого, суровою, тяжело-скорбною, вопиющею о смерти, о вечности, — легкая, светлая муза Пушкина, эта резвая «шалунья», «вакханочка», как он сам ее называл, — кажется такую немудрую, такую не серьезную. Кто бы мог сказать, что она мудрее мудрых?

Вот почему не поверили Смирновой. Пушкин подобно Гёте, 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, стали замалчивать, или, по обычаю русской журналистики, которая мало выиграла со времен Булгарина, непристойно вышучивали, выскивали 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 оба эти духа родственнее друг другу, чем обыкновенно думают.

Но книга Смирновой имеет свое будущее: в 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 величю нашей поэзии, — «Записки» Смирновой будут оценены и поняты, как живые заветы величайшего из русских людей будущему русскому просвещению.

Историческое значение 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 отрывков, намеков, заметок, писем, дневников. Для внимательного исследователя неразрывная связь и даже 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, в неуловимых оттенках личности. Нередко Пушкин у Смирновой объясняет 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 поднял и вынес бы 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 мирозерцание Пушкина заключается в том, что нет одного, главного произведения, в котором поэт сосредоточил бы свой гений, сказал миру все, что имел сказать, как Данте — в *«Божественной комедии»*, как Гёте — в *«Фаусте»*. Наиболее совершенные создания Пушкина не дают полной меры его сил: внимательный исследователь отходит от них с убеждением, что поэт 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»* — только гениальные наброски.

\* Современное прочтение — «Гасуб» (Ред.).

«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 оставалось невысказанным. 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 — Гёте, спокойно и величественно развивающийся, медленно зреющий; Гёте, который умер бы в 37 лет, оставив миру «Вертера» и несвязные отрывки первой части «Фауста». Вся поэзия Пушкина — такие отрывки, *tembra 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!

Смерть Пушкина — не простая случайность. Драма с женою, очаровательною Nathalie, и ее милыми родственниками — не что иное, как в усиленном виде драма всей его жизни: борьба гения с варварским отечеством. Пуля Дантеса только 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



«кромешником», 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 Гёте, убеждаешься, что подобное творчество есть взаимодействие народа и гения. Здесь сказалась возвышенная черта германского народа: умнее чтить великого, лелеять и беречь его, уравнивать ему все пути. Пушкина Россия сделала величайшим из русских людей, но не вынесла на мировую высоту, не отвоевала ему места рядом с Гёте, Шекспиром, Данте, Гомером — места, на которое он имеет 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 Пушкин пишет из Одессы, 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 любимым английским балбесом, приезжающим предъявлять нам свою пошлость, неразборчивость и свое бормотание». 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 отвезен в 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 высказать 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».

«На меня и суда нет. Я hors de loi\*, — пишет он Жуковскому

\* Вне закона (фр. — *Ред*)

осенью 24 года из Михайловского.—Шутка эта (столкновение поэта с отцом) пахнет каторгой... Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем».

Сохранилась официальная бумага Пушкина к псковскому губернатору, генералу 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».

В самом деле Пушкин находился на краю гибели.

Было бы совершенно несправедливо на основании этих данных делать из него политического страдальца, тайного революционера. Многие в тогдашних увлечениях его и крайностях следует приписать юношеской силе 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 слагается 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 книге о лечении лошадей», замечает Пушкин. Представьте себе Гёте, 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:

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 созданьями искусств и вдохновенья  
 Безмолвно утопать в восторгах умиленья—  
 Вот счастье! Вот права!

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 мной это чувство» (Письмо к Вяземскому из Пскова, 1826).

А вот другое, 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 себя, и если изредка еще обнаруживает 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».

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. И так русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» — 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 и умирать».

Борьба приняла особенно мучительные формы, когда дух пошлости вошел в его собственный дом в лице родственников жены. У Наталии Гончаровой была наружность Мадонны Перуджино и душа, созданная, чтобы услаждать долю петербургского чиновника тридцатых годов. Пушкин чувствовал, что приближается к 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».

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 предчувствия, 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».

19 октября 1836 года, придя на свой последний лицейский праздник, Пушкин извинился, что не докончил 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 здравие надежды  
И юности, и всех ее затей.  
Теперь не то...

Он не кончил—слезы полились из глаз его, и стихи были дочитаны одним из товарищей. 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 истекает и слабость, и сила производимого им гения. Низкий 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. Эта особенность—простота.

Высокая степень культуры может быть опасной для источников поэтического чувства, удаляя нас от того ночного, бессознательного и произвольного, 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, молодость, даже детскость народного гения.

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

Гёте чувствовал потребность освободиться от всех искажающих призм, от тысячелетней пыли человеческой культуры, 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 века. В этом отношении он едва ли не выше Гёте, хотя не должно забывать, что Пушкину 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».

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  
 Трещит лучина перед ней.

С такую именно простотою описывает Гомер картины эллинской жизни, также не заботясь о прекрасном,— рассказывая, как его герои едят, спят, умываются, как царская дочь 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, полными любопытства глазами. Для них нет 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, усталые блистательным ковром зимы, и крестьянская лошадка, плетущаяся рысью, и ящик 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 спокойствие природы. Здесь и вдохновение — не восторг, а последнее безмолвие страсти, последняя тишина сердца. Пушкин, как мыслитель, хорошо сознавал эту необходимость спокойствия во всяком творчестве, и эти слова, 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 силу 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».

В XIX веке, накануне шопенгауэровского пессимизма, проповеди усталости и буддийского отречения от жизни, Пушкин в своей простоте — явление единственное, почти невероятное. В наступающих сумерках, когда лучшими людьми века овладевает ужас перед будущим и смертельная скорбь, Пушкин один преодолевает дисгармонию Байрона, достигает самообладания, вдохновения без восторга и веселия в мудрости — этого последнего дара богов.

Что смолкнул веселия глас?  
Раздайтесь, вакхальны 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 солнце, золотая мера вещей — красота. Русская литература, которая и в действительности вытекает из Пушкина и сознательно считает его своим родоначальником, изменила главному его завету: «да здравствует солнце, да скроется тьма!» Как это странно! Начатая самым светлым, самым жизнерадостным из новых гениев, русская поэзия сделалась поэзией мрака, самоистязания, жалости, страха смерти. Шестидесяти лет не прошло со дня кончины Пушкина — и все изменилось. Безнадежный мистицизм Лермонтова и Гоголя; самоуглубление Достоевского, похожее на бездонный, черный колодец; 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».

Таким он был и в жизни: простой, веселый, менее всего походивший на сурового проповедника или философа, — этот беспечный арзамасский «Сверчок», «Искра», — 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 минуту вдохновенья. Таким описывает его Смирнова. Тихие беседы Пушкин любит обрывать смехом, неожиданною шуткою, эпиграммою. Между двумя разговорами об истории, религии, философии, все члены маленького избранного общества веселятся, устраивают импровизованный 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».

В нем нет и следа литературного педантизма и тщеславия, которым 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—неписанные строки. Поверхностным людям, привыкшим воображать себе гения в торжественном ореоле, такое отношение к искусству кажется легкомысленным. Но людей, знающих ум и сердце Пушкина, эта детская простота очаровывает. «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 чертенка и собственную карикатуру в виде негра в память предка Ганнибала».

Этот 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 отличных друг от друга по духу. Веселая мудрость Пушкина не имеет ничего общего с едкою иронией Байрона. Веселость Пушкина—лучезарная, играющая, как пена волн, из которых вышла Афродита. В сравнении с ним, все другие поэты кажутся тяжелыми 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.

Пушкин не закрывает глаз на уродство и пошлость обыкновенной жизни. Описав смерть Ленского, 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 другую сторону жизни:

А может быть, и то: поэта  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юношества лета,  
В нем пыл души бы охладел,  
В 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 постели —  
Скончался б посреди детей,  
Плаксивых баб и врачей.

Этот ужас обыкновенной жизни русский поэт преодолевает не брезгливым, холодным презрением, подобно Гёте, не желчной иронией, подобно Байрону, — а все тою же светлою мудростью, вдохновением без восторга, непобедимым веселием:

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 то же настроение в переводе на будничную прозу: «Опять хандришь,—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; мальчишки будут повесничать, а девчонки сентиментальничать, а нам-то и любо. Вздор, душа моя... Были бы мы живы, будем когда-нибудь и веселы».

Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти.

Вот другой великий писатель. Всю жизнь отдал он одной цели. Делал невероятные усилия над собой; над всеми соблазнами мира писал страшные слова: *«Мне отмищение и Аз воздам»*; разрушал все милые, легкие преграды жизни, чтобы заглянуть в лицо смерти; подобно древним аскетам, отрекался не только от мяса, вина, женщин, славы, денег, но и от искусства, науки, отечества, от всякого движения воли; заставил участвовать мир в своей агонии. Сколько поколений заразил он своим ужасом, измучил своими терзаниями! И что же? Купил ли он евангельскую жемчужину? Победил ли он смерть? Мы не знаем. Но 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, все яснее ощущается холод ужаса. Все безобразнее нечеловеческий крик предсмертной агонии Ивана Ильича. И, несмотря на все успоко-

ения, евангельские притчи, буддийские кармы,—смерть, которую возвещает он людям, становится все проще, все страшнее.

Пушкин говорит о смерти спокойно, как люди, близкие к природе, как древние эллины и те русские мужики, бесстрашию 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 лучших его стихотворений:

День каждый, каждую минуту  
Привык я думой провожать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж них стараясь угадать.

Но постоянная дума о смерти не оставляет в сердце его горечи, 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!..

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 не приметного 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.

Он любит родную землю:

И хоть бесчувственному телу  
 Равно повсюду истлевать,  
 Но ближе к милому пределу  
 Мне все б хотелось почивать.

Он любит страдания, и в этом его любовь к жизни достигает последнего предела:

Но не хочу, о други, умирать:  
 Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

Среди скорбящих, бьющих себя в грудь, проклинающих, дрожащих 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.

Если предвестники будущего Возрождения не обманывают нас, то человеческий дух от старой, плачущей, перейдет к этой новой мудрости, ясности и простоте, завещанным искусству Гёте 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. 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».

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 Гёте, первоисточниками всякой культуры. Гоголь и Достоевский полагали эту объединяющую культурную идею в христианстве. Но мы увидим, что мирозерцание Пушкина 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 в благах культуры и знания. Противоположение спокойствия и красоты природы 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 стихий, на завывание урагана, который «понятным сердцу языком твердит о непонятной муке, и ноет, и взрывает в нем порой неистовые звуки».

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 культуры — неясный шепот сибиллы у Баратынского — Лев Толстой превратил в громовый воинственный клич; любовь к природе Лермонтова, его песни о безучастной красоте моря и неба — в «четыре упряжки», в полевую работу; христианство Достоевского и Гоголя, далекое от действительной жизни,

священный огонь, пожиривший их сердца,—в страшный циклопический молот, направленный против главных устоев современного общества. Но всего замечательнее, что это русское возвращение к природе—русский бунт против культуры, первый выразил Пушкин, величайший гений культуры среди наших писателей:

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 родине, тяготение к хаосу, из которого вышел дух человека и в который он должен вернуться. Не все ли 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 идеал свободы, от века заключенный в сердце человеческого, выраженный с такой простотою и ясностью, какие свойственны только поэзии Пушкина. В конце своей жизни он задумывал поэму из народного быта—«Стенька Разин», 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 воли, чем наши степи и леса. Нет песни более унылой, покорной и, вместе с тем, более

поражающей взрывами разгула и возмущения, чем русская песня. Какова песня народа—такова и литература: явно проповедующая смирение, жалость, непротивление злу, втайне мятежная, полная постоянно возвращающимся бунтом против культуры. Самый светлый и жизнерадостный из русских писателей—Пушкин включает в свою гармонию звуки из песен молодого народа, полуварварского, застигнутого, но неукротенного ни византийской, ни западной культуры, все еще близкого к своей природе.

Впервые коснулся Пушкин этого мотива в лучшей из юношеских поэм своих—в *«Кавказском пленнике»*. Пленник—первообраз Алеко, Евгения Онегина, Печорина—русских представителей мировой скорби:

Людей и свет изведал он,  
И знал неверной жизни цену.  
В сердцах друзей нашед 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  
Еще 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 жадью свободы и простоты,—истощение самых родников жизни, окаменение сердца, есть не что иное, как знакомая нам болезнь культуры, проклятие людей, 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 холодной встречать!

Недуг, порождаемый условностями человеческого общежития, еще более выясняется по контрасту с простотою жизни дикарей. Поэт не идеализирует кавказских горцев, как Жан-Жак Руссо — своих американских дикарей, как итальянские авторы пасторалей XVI века — своих аркадских пастухов. Дикари Пушкина — кровожадны, горды, хищны, коварны, гостеприимны, великодушны: они таковы, как окружающая их страшная и щедрая природа. Пушкин первый 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. Философский и драматический мотив в *«Цыганах»* тот же, как и в *«Кавказском пленнике»*. За тем же «веселым призраком 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...

Картины жизни в мирных степях Бессарабии не похожи на воинственный быт 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 люлькою 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 обманывает себя, не видит или не хочет видеть непереступной бездны, отделяющей 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...

Ошибка Алеко заключается в том, что он отрекся лишь от внешних, поверхностных форм культуры, а не от внутренних ее основ. Он надеется, что страсти культурного человека 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.

Вся проповедь Льва Толстого против городской жизни, внешней власти, денег, есть только развитие, повторение того, чему Пушкин в этих немногих словах дал неистребимую форму совершенства.

В негодовании Алеко слишком много страстного порыва, слишком мало спокойной мудрости — единственного, что возвращает людей к их божественной природе. Отец Земфиры — старый цыган — обладает этой мудростью. Рассказ о жизни изгнанника Овидия на берегах Дуная есть дивное откровение поэзии младенческих народов. 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, 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».

Но Алеко ужаснулся бы бездны, отделяющей его от природы, если бы мог понять старого цыгана, для которого нет добра и зла, нет дозволенного и запрещенного. Любовь женщины кажется этому естественному философу высшим проявлением свободы. Алеко смотрит на любовь, как на закон, как на право одного человека обладать нераздельно телом и душой другого. Любовь для него — брак. Для старого цыгана и Земфиры любовь — такая же прихоть сердца, не подчиненная никаким законам, как вдохновение дикой песни, голос которой «подобен шуму вод». Первобытная поэзия воли слышится в песне цыганки, издевающейся 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 свободы — 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 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;

.....  
 Кто место в небе ей укажет,  
 Промолвя: там остановись!  
 Кто сердцу юной девы скажет:  
 Люби одно, не изменись!

Эта последняя свобода приводит к последнему всепрощению—к божественному милосердию Франциска Ассизского. И его религия была возвратом к детской простоте и невинности.

Птичка Божия не знает  
 Ни заботы, ни труда...

Это гимн первобытной беспечности напоминает лучшие молитвы, сложенные на цветущих холмах Назарета или в долинах Умбрии. Это—звуки, как будто прилетевшие из незапамятной древности, когда человек и природа были еще одно. Алеко—культура и язычество; старый цыган—природа и милосердие.

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, которые он называет честью и верностью, Алеко совершает злодеяние. Быть может, во всей русской литературе не сказано ничего более глубокого 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 дети первобытной природы продолжают свой 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: он не преувеличивает, подобно Льву Толстому, 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» Пушкин возвратился к теме «Цыган» и «Кавказского пленника». Теперь в первобытной жизни, которая некогда противопоставлялась европейской культуре, как нечто единое, поэт изображает глубокий разлад, присутствие непримиримо борющихся нравственных течений. Жестокость магометанина Галуба вытекает из того же понятия о праве, как и жестокость Алеко. Оба они говорят теми же словами о кровавом долге, о мщении:

Ты долга крови не забыл...  
Врага ты навзничь опрокинул...  
Не правда ли? Ты шашку вынул,  
Ты в горло сталь ему воткнул  
И трижды тихо повернул?..

Галуб считает себя выше 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 бродяги, питомцы дикой праздности и воли, смешные или страшные людям мечтатели.

Среди культурных людей, правоверных сынов пророка Тазит кажется неприрученным зверем:

Но Тазит  
*Все дикость прежнюю хранит.*  
 Среди родимого аула  
*Он все чужой; он целый день*  
 В горах один молчит и бродит.

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 обширном из своих произведений — «Евгении Онеги-не», 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 потому 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:

...Но я не создан для блаженства:  
 Ему чужда душа моя;  
 Напрасны ваши совершенства:  
 Их вовсе недостойн я...  
 Я, сколько ни любил бы вас,  
 Привыкнув, разлюблю тотчас;  
 Начнете плакать—ваши слезы  
 Не тронут сердца моего...

Он утешает ее, опять повторяя слова Пленника:

Сменит не раз молодая дева  
 Мечтами легкие мечты...  
 Полюбите вы снова...

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 зовет он Татьяну из рая ее невинности, вот с какой высоты читает ей свои нравоучения. Этот гордый демон отрицания оказывается рабом того, что скажет негодяй 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!

Онегин 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, и преступление его так же лишено силы и величия, как и его добродетели. Он вышел целиком из ложной, посредственной и буржуазной культуры.

Он — чужой, нерусский, туманный призрак, рожденный веяниями западной жизни. 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 — проста, 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». Единственный друг Татьяны — старая няня, которая нашептала ей сказки волшебной старины. Подобно Цыгану, она почерпает великую покорность и простоту сердца в тихом созерцании тихой приро-

ды. 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 живого мира, в котором живет Онегин. Как она могла полюбить его? Но сердце ее «горит и любит оттого, что не любить оно не может». Любовь — тайна и чудо. 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...  
 .....

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 чуда любви Онегин проходит с мертвым сердцем. Он исполняет долг чести, выказывает себя порядочным человеком и отделяется от незаслуженного дара, посланного ему Богом, несколькими незначительными словами о скуке брачной жизни. В этом бессилии любить, больше, чем в убийстве Ленского, обнаруживается весь ужас того, чем Онегин, Алеко, Печорин гордятся как высшим цветом западной культуры. На 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 является теперь 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 также тих ее поклон.

Это самообладание есть цвет культуры — аристократизм, — то, что более всего в мире противоположно первобытной, вольной природе.

Как изменилася Татьяна!  
 Как твердо в роль свою вошла!  
 Как утеснительного сана  
 Приемы скоро приняла!  
 Кто б смел искать девчонки нежной  
 В сей величавой, сей небрежной  
 Законодательнице зал?..

Только теперь сознает Онегин ничтожество той гордыни, которая заставила его презреть божественный дар — простую любовь, и с такую же холодной жестокостью оттолкнуть сердце Татьяны, с какою он обагрил руки в крови Ленского.

Благородство Онегина проявляется в яркости 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 счастью. 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 так же бесплодна и мертва, как его собственная. Онегин застаёт ее за чтением его письма:

...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?..

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 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 его уроком — научилась «властвовать собою», заглушать голос природы. Оба должны погибнуть, потому что поработили себя человеческой лжи, отреклись от любви и природы. Оба должны «ожесточиться, очерстветь и, наконец, окаменеть в мертвящем упоении света».

То, что нерешительно и слабо пробивается, как первая струя нового течения, в «Кавказском пленнике», что достигает зрелости в «Цыганах» и «Галубе», получает здесь, в заключительной сцене первого русского романа, совершенное выражение. Пушкин «Евгением Онегиным» очертил горизонт русской литературы, и все последующие писатели должны были двигаться и развиваться в пределах этого горизонта. Жестокость Печорина и доброта Максима Максимовича, победа сердца Веры над отрицанием Марка Волохова, укрощение нигилиста Базарова ужасом смерти, смирение Наполеона-Раскольникова, читающего Евангелие, наконец, вся жизнь и все творчество Льва Толстого — вот последовательные ступени в развитии и воплощении того, что угадано Пушкиным.

«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». 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». «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».

Незадолго до смерти он увидел в одной из зал Эрмитажа двух часовых, приставленных к «Распятю» 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». 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, приставленные Бенкендорфом к распятию, конечно, это — с точки зрения эстетического и религиозного чувства — великое уродство. Но не на нем ли 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.

Страшную силу, сосредоточенную в этих строках, Лев Толстой рассеял и употребил для приготовления громадного арсенала разрушительных рычагов, но первоисточник ее — 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

Гёте и Байрон. Здесь обнаруживается самобытная народная личность русского поэта.

Гёте 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 Extaticus*, *Pater Profundus*, *Doctor Marianus*, *Maria Aegyptiaca* из *Acta Sanctorum*— весь мир средневековой теологии и схоластики выступает в последней сцене «*Фауста*». Тысячелетние преграды отделяют его 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. Природа Пушкина— русская, кроткая, «беспорывная», по выражению Гоголя: она учит людей великому спокойствию, смирению и простоте. Дикий Тазит и старый Цыган ближе к первоисточникам христианского духа, чем теологический *Doctor Marianus*. Вот чего нет ни у Гете, ни у Байрона, ни у Шекспира, ни у Данте. Для того, чтобы найти столь чистую форму галилейской поэзии, надо вернуться к серафическим гимнам Франциска или божественным легендам первых веков.

### III

Религию жалости и целомудрия, как философское начало, которое проявляется в разнообразных исторических формах— в гимнах Франциска Ассизского и в греческой диалектике Платона, в индийском нигилизме Сакья-Муни и в китайской метафизике Лао-Дзи,— 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 гимнах *Вед*, в книге *Ману* и в законодательстве *Моисея*,— 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 Ормуздом.

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 Гёте 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 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 Ницше,—и с новыми порывами и борениями 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, бессознательного, по сравнению, напр., с Гёте.

Мы видели одну сферу мирозерцания Пушкина; теперь обратимся 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, Байрон, который возвеличивает отверженных и презренных всех веков—Наполеона и Прометея, Каина и Люцифера, 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 западно-европейской демократии,—как враг черни, как рыцарь вечного духовного аристократизма, безупречнее и бесстрашнее Байрона. Подобно

Гёте, Пушкин и здесь как во всем, тверд, ясен 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 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 крыльями Икара—восковыми крыльями мистического анархизма? Лев Толстой есть не что иное, как ответ русской демократии на вызов Пушкина. Вот как смиренный галилеянин, автор *Царствия Божия*, мог бы возразить поэту-первосвященнику, который осмелился сказать в лицо черни—*«procul este profani»*:

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.

Пошлость толпы—*«утилитаризм»*, 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,— 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 в 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:

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас!..  
Во градах ваших с улиц шумных  
Сметают сор — полезный труд! —  
Но, позабыв свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношенье,  
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 овладел 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; чтобы 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*.

Таков взгляд Пушкина на идеал современной 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 мотив его поэзии—аристократизм духа—так же связан с глубочайшими корнями пушкинского мировоззрения, как и другой мотив—возвращение к простоте, к всепрощающей природе. Красота героя—созидателя будущего; красота первобытного человека—хранителя прошлого: вот два мира, два идеала, которые одинаково привлекают Пушкина, одинаково отдалают его от современной культуры, враждебной и герою, и первобытному человеку, мещанской и посредственной, не имеющей силы быть до конца ни аристократической, ни народной, ни христианской, ни языческой.

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, кипение молодой крови,—та ненависть, 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!»

В этом порыве злости чувствуется уже вдохновение, которое впоследствии может превратиться в мудрость, но здесь ее еще нет, так же как в «Черни». И здесь и там — желчь, яд, острота эпиграммы. Избранник небес удостоивает говорить с толпой, слушать ее и даже спорить. 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. Но жаль, что слова эти слышит чернь. Ее звериные уши не созданы для откровенности гениев. 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.

Здесь героическая страна в мирозерцании Пушкина достигает полной зрелости. Нет более ни порыва, ни скорби, ни страсти. Все тихо, ясно: в этих словах есть холод и твердость мрамора.

Пока избранник еще не вышел из толпы, пока душа его «вкушает хладный сон», — себе самому и людям он кажется обыкновенным человеком:

И меж дегей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.

Для того, чтоб мог явиться пророк или герой, должно совершиться чудо перерождения — не менее великое и страшное, чем смерть:

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,—  
Душа поэта встрепенется,  
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 дубровы...

Христианская мудрость есть бегство от людей в природу, уединение в Боге. Языческая мудрость есть то же бегство в природу, но уединение в самом себе, в своем переродившемся, обожевленном «я». Это чудо перерождения с еще большею ясностью изображено в «*Пророке*»:

И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп, в пустыне я лежал...

Все человеческое в человеке истерзано, убито—и только теперь, из этих страшных останков, может возникнуть пророк:

И Бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнишь волею моею  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей!»

Так созидаются избранники божественным насилием над человеческою природою.

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 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. Голос моря недаром понятен только для гения, «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час».

Душа поэта, как море, любит смиренных 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 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,  
 Оставляя 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. 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 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 любил 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. Но, к счастью для толпы, явление пророков и героев самое редкое 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 стихотворений Пушкина — *«Недвижный страж дремал на царственном пороге»*:

...То был сей чудный муж, посланник providенья,  
 Свершитель роковой безвестного веленья,  
 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 гаснувший 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.

Пушкин берет черты героизма всюду, где их находит,—так же, как черты христианского милосердия, потому что и те и другие имеют один и тот же источник, основаны на едином стремлении человека от своей человеческой к иной, высшей природе. Гению Пушкина равно доступны обе стороны человеческого духа, и потому-то проникает он с такою легкостью в самое сердце отдаленных веков и народов.

Поэзия первобытного племени, объединенного волей законодателя-пророка, дышит в *«Подражаниях Корану»*. Сквозь веяние восточной пустыни здесь чувствуется уже 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 религиозным фанатизмом, выковал молотом закона и бросил в мир, как остро отточенный меч, среди дряхлых византийских и одичалых варварских племен Европы:

Недаром вы приснились мне  
 В бою с обритыми главами,  
 С окровавленными мечами  
 Во рвах, на башне, на стене.  
 Внемите радостному кличу,  
 О, дети пламенных пустынь!  
 Ведите в плен молодых рабынь,  
 Делите бранную добычу!  
 Вы победили: Слава вам!..

И рядом — какие нежные черты целомудренного и гордого великодушия! Христианское милосердие недаром включено в героическую мудрость пророка. Для него милосердие — щедрость безмерно-богатых сердец:

Щедрота полная угодна небесам...

.....  
 Но если, пожалев трудов земных стяжанья,  
 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 сынов пустыни, бич и гроза неверных, суетных и велеречивых, не покорившихся воле Единого. Гибелью окружен разгневанный пророк. Только беспощадность Аллаха равна его милосердию—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,  
Стезею правды бодро следуй,  
Люби сирот,—и мой Коран  
Дрожащей твари проповедай!

Любопытно, что русский нигилист, Раскольников, заимствовал у пушкинского Магомета эти слова о «дрожащей твари». Два идеала, преследующие воображение Раскольникова—Наполеон и Магомет, привлекают и Пушкина.

К числу 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* Микеланжело. 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».

Но если бы Пушкин мог видеть не сомнительный эстамп Брюллова, а мрамор Микеланжело, он, вероятно, почувствовал бы, что титан Израиля не чужд Прометеева духа. Пушкин заметил бы над «сверхчеловеческим» лицом исполина два коротких странных луча—подобие двух рогов, которые придают созданию Буонаротти 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—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 необъяснимо, 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».

«Обаяние зла»—языческого сладострастия и гордости, поэт выразил в своих терцинах, исполненных тайною раннего флорентинского Возрождения. Здесь Пушкин близок нам, людям конца XIX века: он угадал предчувствия нашего сердца—то, чего мы ждем от грядущего искусства. Добродетель является в 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 свой слабый ум,  
 И праздно мыслить 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 два чудесные творенья:

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.

Эти два демона — два идеала языческой мудрости: один — Аполлон, бог знания, солнца и гордыни, другой — Дионис, бог тайны, неги и сладострастия.

Оба время от времени воскресают. Последним воплощением дельфийского бога солнца и гордыни был «сей чудный муж, посланник провиденья, свершитель роковой безвестного велья... сей хладный кровопийца, сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари», — Наполеон. В самые темные времена, среди воплей проповедников смирения и смерти, воскресает и другой демон, «женообразный, сладострастный», — со своею песнью на *пире 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,  
 Средь грозных волн и бурной тьмы,  
 И в аравийском урагане,  
 И в дуновении чумы!

Все, все, что гибелью грозит,  
 Для сердца смертного таит  
 Незыблемы наслажденья—  
 Бессмертья, может быть, залог!

Это упоение ужаса еще яснее выражено в „Египетских ночах“. 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. На вызов отвечают три мужа, три героя—римский воин, греческий мудрец и безымянный отрок, «любезный сердцу и очам, как вешний 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.

Но рядом со смертью—какая нега, какая беззаботная полнота жизни, освобожденной от добра и зла:

Александрийские чертоги  
 Покрыла сладостная тень.  
 Фонтаны бьют, горят лампы,  
 Курится легкий фимиам  
 И сладострастные прохлады  
 Земным готовятся богам.

Они достойны этого фимиама—избранники Диониса, герои сладострастия, ибо, увлекаемые безмерностью своих желаний, они преступили границы человеческого существа и сделались «как боги». Вот почему на лице Клеопатры—не суетная улыбка, а молитвенная торжественность и благоговение, как на лице неумолимой весталки, когда она произносит свою 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 порфирой  
 Аврора вечная блеснет,  
 Клянусь, под смертною секирой  
 Глава счастливцев отпадет!

Трудно поверить, что художник, который воплотил в этом видении царицу смерти и нег, создал и чистый образ Татьяны. Всего любопытнее, что эта уездная русская барышня, подобно Клеопатре, любит загадочный мрак, любит ужас. Поэт говорит о Татьяне:

*Но тайну прелесть находила  
И в самом ужасе она.*

В страстях самых 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...  
.....  
Мне все послушно, я же—ничему;  
*Я выше всех желаний; я спокоен...  
Я—царствую.*

Вот веселый любовник Лауры—Дон-Жуан, 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.

Но над этим сонмом пушкинских героев возвышается один—тот, кто был первообразом самого поэта,—герой русского подви-

га так же, как Пушкин, был героем русского созерцания. В сущности, Пушкин есть доныне единственный ответ, достойный великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром. 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 одинокими и непонятыми русскими героями — Петром и Пушкиным.

Прежде всего для Пушкина беспощадная 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», так и преследовало воображение Пушкина, что в Петре он нашел наиболее полное историческое воплощение того героизма, дохристианского могущества русских богатырей, которое поэт носил в своем сердце, выражал в своих 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». 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 глаз на недостатки и несовершенства своего героя.

«Петр был нетерпелив,— говорит он в 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».

Но, с другой стороны, безграничная сила, которая так легко,

как бы играя, переступает пределы возможного, исторического, народного, даже человеческого, не кажется Пушкину одним из несовершенств героя. Искупаются ли радостью великого единого страдания бесчисленных малых?— Пушкин понимает, что это вопрос высшей мудрости. «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». В одной наброске политической статьи 1831 года мы находим следующие слова: «Pierre I est tout à fois Robespierre et Napoléon (la révolution incarnée)— Петр есть в одно и то же время Робеспьер и Наполеон (воплощенная революция)». 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 этого смешения Робеспьера и Наполеона, как от наваждения антихристового, тогда как Пушкин, несмотря на односторонность Петра, которую он понимает не хуже всякого другого, видит в нем не только возвестителя неведомого миру могущества, скрытого в русском народе, но и одного из величайших всемирных гениев.

Уже в третьей песне «Полтавы» Петр 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 дельфийского демона, который соблазняет отрока, бежавшего от целомудренной Наставницы.

.... лик 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, прощение врагу. Милосердие для героя — не жертва и страдание, а новое веселие, щедрость, избыток силы.

Что пирует царь великий  
 В Петербурге-городке?  
 Отчего пальба и клики,  
 И эскадра на реке?  
 Озарен ли честью новой  
 Русский штык иль русский флаг?  
 Победен 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 великих 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, — он умер в поре мужества, во всей силе творческой своей деятельности, еще только в пол-ножны вложив победительный свой меч». Эти слова могут относиться и к самому Пушкину.

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 недвижимый, страшно бледный, Евгений».

Его отчаянные взоры  
 На край один наведены  
 Недвижно были. Словно 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 они,  
 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? Какое дело чудотворному строителю до крошечного ветхого домика на взморье, где живет Параша—любовь смиренного коломенского чиновника? Воля героя умчит и пожрет его, вместе с его малою любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения—слабую щепку. Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранники шли к своим 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?

Но 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? Неужели жалкие угрозы безумца достигнут до медного сердца гиганта и заставят его содрогнуться? Так стоят они вечно друг против друга—малый и великий. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два мировых начала не сходились в таком страшном 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 тебе!»... И вдруг стремглав  
Бежать пустился. Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря,  
Лицо тихонько обращалось...

Смиренный сам ужаснулся своего дерзновения, той глубины возмущения, которая открылась в его сердце. Но вызов брошен. Суд малого над великим произнесен: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе!..»—это значит: мы, слабые, малые, равные, идем на тебя, Великий, мы еще будем бороться с тобой, и как знать—кто 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 неводом 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 прошедшею весною  
 Свезли на барке. Был он пуст  
 И весь разрушен. У порога  
 Нашли безумца моего...  
 И тут же хладный труп его  
 Похоронили, ради Бога.

Так погиб верный любовник Параши, одна из невидимых жертв воли героя. Но вещий бред безумца, слабый шепот его возмущенной совести уже не умолкнет, не будет заглушен «подобным грому грохотаньем», тяжелым топотом Медного Всадника. Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гиганта, 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 враги культуры,—будут звать Россию прочь от единственного 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 улыбке Идиота, к блаженному «неделанию» 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 тебе!»

#### 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 всемирного значения, как у самого теологического из новых поэтов—у Данте, чувствуется первое веяние воскресшей языческой древности,— правда, лишь римской, не греческой, но латиняне для католиков всегда служили естественным путем в глубину язычества—к эллинам. Влияние латинского мира сказывается у Данте не только в образе воскресшего мантуанского лебедя, нежного певца «Энеиды» и «Георгик», озаренного во мраке ада первым лучом классического солнца; не только на идеи всемирной монархии, представителем которой для флорентинского гибеллина были Цезарь и Александр—два языческих полубога. Еще более это влияние отразилось на образе главного, хотя и невидимого, героя «Божественной Комедии»—Законодателя и Судьи, Монарха вселенной, распределяющего—в чисто римской беспощадной симметрии подземных кругов и небесных иерархий—казни и награды, муки и блаженства.

С другой стороны, в самом сердце трагического героизма, среди кровавых жертвоприношений богу Пану и Дионису, среди страшных гимнов Року и Евменидам, 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. Рядом с Эдипом, кровосмесителем, отцеубийцей — этим воплощением титанической гордыни и скорби, целомудренный образ Антигоны, озаренный сиянием чистойшей любви и милосердия. Рядом с волшебницей Медеей, матерью, обагряющей руки в крови детей, видение кроткой Алькестис, напоминающее легенды о христианских мученицах, — Алькестис, которая, исполняя еще не сказанную, но уже написанную Богом в сердце человека заповедь любви, отдает жизнь свою за друзей своих. Под сводами древнего Аида светлые тени Алькестис и Антигоны полны такую же ангельскую прелесть, как Маргарита и Беатриче в сонме небесных видений. Быть может, христианское чувство всего прекраснее в те времена, когда, только что родившись из бездны трагической безнадежности, оно еще само себя не знает, не умеет назвать по имени.

Здесь и там, в языческой трагедии и в христианской поэме, два начала не только не уравнивают друг друга, не примирятся, 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 высшей мудрости. У греческих трагиков безнадежные вопли жертв Диониса, беспощадные гимны Року заглушают первый ранний лепет божественной любви и милосердия.

Вот почему дух Возрождения (попытки которого начались в Италии с XIV века и в течение последних пяти веков много раз возобновлялись во всей Европе) выше чем дух эллинского и средневекового мира. Дух Возрождения освободил язычество из-под гнета католицизма и в то же время освободил родники христианского чувства из-под развалин и обломков язычества, схоластики и варварской латыни. Два мировых начала в первый раз встретились в духе Возрождения и вступили в живое взаимодействие, в борьбу, как два равноправных, равносильных бойца. Достижимо ли полное примирение? Это — неразрешенный, быть может, даже неразрешимый, вопрос будущего.

Во всяком случае, драгоценнейшими плодами усилий и борений человечества, признаками подъема на вершины творчества, являются те редкие мгновения, когда два мира достигают хотя бы бессознательного и несовершенного примирения, хотя бы неустойчивого равновесия.

Пушкин первый доказал, что в глубине русского мирозерцания скрываются великие задатки будущего Возрождения — той духовной гармонии, которая для всех народов является самым редким плодом тысячелетних стремлений.

С этой точки зрения становится вполне ясной ошибка тех, которые ставят Пушкина в связь не с Гёте, а с Байроном. Правда, Байрон увеличил силы Пушкина, но не иначе как побежденный враг увеличивает силы победителя. Пушкин поглотил Евфориона, преодолел его крайности, его разлад, претворил его в своем сердце, и устремился дальше, выше — в те ясные сферы всеобъемлющей гармонии, куда звал Гёте и куда за Гёте 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 «*Чайльд Гарольда*». Первые две песни «Дон-Жуана» выше следующих. Его поэзия, видимо, изменилась. Он весь создан был навыворот. *Постепенности в нем не было*; он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал, и первые звуки его уже ему не возвратились».

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».

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».

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».

Пушкин не создал и, по условиям русской культуры, не мог бы создать ничего, равного «Фаусту». Но у Гёте, кроме этого внешнего, исторического, есть и великое внутреннее преимущество перед русским поэтом. Как ни ясна, и ни проникновенна мысль Пушкина, она не озаряет всех бездн его творчества. Художник в нем все-таки выше и сильнее мудреца. Пушкин сам себя не знал и только смутно предчувствовал все невероятное величие своего гения. «Ты, Моцарт,—бог, и сам того не знаешь». Отсутствие болезненного разлада, который губит таких титанов, как Байрон и Микеланжело, гармония природы и культуры, всепрощения и героизма, нового мистицизма и язычества—в Пушкине естественный и произвольный дар природы. Таким он вышел из рук Создателя. Он не сознал и не выстрадал своей гармонии.

То, что Пушкин смутно предчувствовал, Гёте 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 Trieb bewußt;  
 O lerne nie den andern kennen!  
*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,*  
 Die eine will sich von der andren 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\*.

Из этого разлада двух стихий—«двух душ, живущих в одной груди», возникает двойник Фауста, самый страшный из демонов—Мефистофель. Борьба Отца Светов с духом тьмы, борьба этих вечных врагов в сердце человека, неутолимо жаждущем един-

- \* Ты верен здесь одной струне  
 И не задет другим недугом,  
 Но две души живут во мне,  
 И обе не в ладах друг с другом.

Одна, как страсть любви, пылака  
 И жадно льнет к земле всецело,  
 Другая вся за облака  
 Так и рванулась бы из тела.

(Гете И. В. «Фауст, I 1110—1117.

Пер. Б. Пастернака).

ства,—таков смысл трагедии Гёте. 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—и над всем веет дух гармонии, дух творца поэмы.

Пушкин менее сознателен, но зато, с другой стороны, ближе к сердцу природы. Пушкин не боится своего демона, не заковывает его в рассудочные цепи, он борется и побеждает, давая ему полную свободу. Осторожный Гёте редко или почти никогда не подходит к неостывшей лаве хаоса, не спускается в глубину первобытных страстей, над которой только двое из новых поэтов—Шекспир и Пушкин, дерзают испытывать примиряющую власть гармоний. По силе огненной страстности автор «Египетских ночей» и «Скупого рыцаря» приближается к Шекспиру; по безупречной, кристаллической правильности и прозрачности формы Пушкин родственнее Гёте. У Шекспира слишком часто расплавленный, кипящий металл отливается в гигантскую, но наскоро слепленную форму, которая дает трещины. В поэзии Шекспира, как и 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 риторике страстей, и ледяной риторике рассудка. Если бы его гений достиг полного развития,—кто знает?—не указал ли бы русский поэт до сих пор неоткрытые пути к художественному идеалу будущего—к высшему синтезу Шекспира и Гёте. Но и так, как он есть,—по совершенному равновесию содержания и формы, по сочетанию вольной, творящей силы природы с безукоризненной сдержанностью и точностью выражений, доведенной почти до математической краткости, Пушкин, после Софокла и Данте,—единственный из мировых поэтов.

По-видимому, явления столь гармонические, как Пушкин и Гёте, предрекали искусству XIX века новое Возрождение, новую попытку примирения двух миров, которое начато было итальянским Возрождением XV века. Но этим предзнаменованиям не суждено было исполниться: уже Байрон нарушил гармонию поэта-олимпийца, и потом, шаг за шагом, XIX век все обострял,

все углублял разлад, чтобы дойти, наконец, до последних пределов напряжения—до небывалого, безобразного противоречия двух начал в лице безумного язычника Фридриха Ницше и, быть может, не менее безумного галилеянина Льва Толстого. Многозначительно и то обстоятельство, что эти представители разлада конца XIX века явились в отечестве Гёте и в отечестве Пушкина, т. е. именно у тех двух молодых северных народов, которые в начале века сделали попытку нового Возрождения. Как это ни странно, но Ницше—родной сын Гёте, Лев Толстой—родной сын Пушкина. Автор «Jenseits von Gut und Böse»\* довел олимпийскую мудрость Гёте до такой же заостренной вершины и обрыва в бездну, как автор Царствия Божия галилейскую мудрость Пушкина.

Русская литература не случайными порывами и колебаниями, а вывод за выводом, ступень за ступенью, неотвратно и диалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармонии и умерщвляя другую, дошла, наконец, до самоубийственной для всякого художественного развития односторонности Льва Толстого.

Гоголь, ближайший из учеников Пушкина, первый понял и выразил значение его для России. В своих лучших созданиях—В «Ревизоре», «Мертвых душах» Гоголь исполняет замыслы, внушенные ему учителем. В истории всех литератур трудно найти пример более тесной преемственности. Гоголь прямо черпает из Пушкина—этого родника русского искусства. И что же? Исполнил ли ученик завет своего учителя? Гоголь первый изменил Пушкину, первый сделался жертвой великого разлада, первый испытал приступы 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 хранительницей 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 благоговая, исказить 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 Пушки-

\* «По ту сторону добра и зла» (назв. книги Ф. Ницше)— *Ред.*

ну, 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. 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 великопение, 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?

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 «неделания» 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 демониакуссителя Марка Волохова,—какая печальная метаморфоза 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 недости-

жимое, 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 весеннею свежестью и целомудренной ясностью у Пушкина, так переродился, чтобы служить для изображения мрачных кошмаров Достоевского.

Последовательнее Тургенева и Гончарова Достоевский еще и в другом отношении: он не скрывает своей славянофильской гордости, не заигрывает с культурою 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». 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». 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 воспроизводит сознательно 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 христианскому

смирению,—где-нибудь в темном опасном углу психологического лабиринта, с автором происходит вдруг что-то неожиданное: сквозь смирение мученика мелькает неистовая гордыня дьявола, сквозь жалость и целомудрие страстотерпца сладострастная жестокость дьявола. Пушкинская благодатная гармония превратилась здесь в уродливое безумие, в эпилептические припадки демонизма.

Казалось бы—вот предел, дальше которого идти некуда. Но Лев Толстой доказал, что можно пойти и дальше по той же дороге.

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 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 здоровью, родине, славе, женщине, детям. Здесь вся гамма физических наслаждений, переданная с бесстрашной 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 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 доходящею до цинической грубости: начиная от

звериного крика любимой женщины, умирающей в муках родов, до страшного хрустящего звука, когда у лошади, скачущей в ипподроме, ломается спинной хребет. Какое беспредельное упоение чувственностью! И как мог он сам, как могли другие поверить холодному, рассудочному христианству, как не узнали в нем великого, сокровенного язычника? Ребенок, свежий и радостный в объятиях матери; Иван Ильич, полусгнивший на своей страшной постели; цветущая и сладострастная Анна Каренина — всюду плоть, всюду языческая душа плоти, та из двух борющихся душ, о которой Гёте говорит:

Die eine hält in derber Liebeslust  
Sich an die Welt mit klammernden Organen\*.

И в тех же произведениях уродливо и оскорбительно выступают наружу части, не соединенные никакой внутренней связью с художественною тканью произведения, как будто написаны другим человеком. Это — убийственное резонерство Пьера Безухова, детски неуклюжие и неестественные христианские перерождения Константина Левина. В этих мертвых страницах могучая плотская жизнь, которая только что была ключом, вдруг замирает. Самый язык, который уже достигал пушкинской простоты и ясности, сразу меняется: как будто мрачный аскет мстит ему за недавнюю откровенность — беспощадно насилует, ломает, 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.

Слабость Льва Толстого заключается в его бессознательности — в том, что он язычник не светлого, героического типа, а темного, 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 и 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 подзем-

\* См. выше с. 149. — *Ред.*

ный 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 красоты и 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 ревнивой 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 мертвый белый 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, Гёте, Пушкин, даже Лермонтов и Гейне. Наполеон превращается в *«Войне и мире»* даже не в нигилиста-Раскольникова, 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 лосиною, с мелкою и грубою душою французского лавочника, в

комического генерала Бонапарта московских лубочных картин. Вот когда достигнута последняя ступень в бездну, вот когда некуда дальше идти, ибо здесь дух черни, дух торжествующей пошлости кощунствует над Духом Божиим, над благодатным и страшным явлением героя. Самый пронирыливый 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. 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 буржуазной точки зрения и опаснее, дерзновеннее Льва Толстого? Кто поверил бы, что безукоризненно-аристократический Пушкин, певец Медного Всадника, ближе к сердцу русского народа, чем глашатай всемирного братства, беспощадный пуританин в полушубке русского мужика?

Нашелся один русский человек, сердцем понявший героическую сторону Пушкина. Это — не Лермонтов с его страстным, но слабым и риторичным надгробным панегириком; не Гоголь, усмотревший оригинальность Пушкина в его русской стихийной безличности; 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.  
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 твоя,  
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 твоя  
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.

В настоящее время мы переживаем эту «черную осень», этот невидимый ущерб,—убыль пушкинского духа в нашей литературе.



## А. С. ПУШКИН

Удивителен рост значения литературы за последние десятилетия. Выключая имя Толстого, мы не имели за последние 10—15 лет таких сил перед собою, какие имели решительно каждое десятилетие этого века. Но, несмотря на это, поступательный рост внимания к литературе не останавливается. В литературе творится меньшее, слабейшее, но очевидно, вся литература, в целом своем, стала столь ценным явлением, ее плоды так ярки и непререкаемы, что недостаток отдельных ярких точек уже не ослабляет общей световой силы ее и внимание относится не столько к лицу писателя, сколько к существу слова. Недавно исполнилась 50-летняя годовщина смерти Белинского; теперь—сто лет со дня рождения Пушкина. Какое же имя не литературное и поприще вне литературы найдем мы, которое пробудило бы вокруг себя у нас столько духовного и даже физического движения. Наступило время, что всякое имя в России есть более частное имя, нежели имя писателя, и память всякого человека есть более частная и кружковая память, чем память творца слова. Кажется, еще немного и литература станет у нас каким-то *цетос лорос*, «священную сагою», какие распевались в древней Греции: так много любви около нее и на ней почило и, верно, так много есть любви в ней самой. Это—огромный факт. Россия получила сосредоточение вне классов, положений, вне грубых материальных фактов своей истории; есть место, где она собрана вся, куда она вся внимает, это—русское слово.

Неудивительно, что место этого сосредоточенного внимания имеет свои святыни. Это не только сила; наоборот, сила этого духовного средоточия русского общества вся и вырастает из того, что оно сумело стать воочию для всех и для всех признанным святым местом. Замечательна в этом отношении оценка многих

русских писателей: над гробом многих из них поднимался упорный и продолжительный спор об их так называемой искренности. Какое было бы дело до этого, если бы литература была у нас только силою или если бы она была только красотой: «прекрасное и мудрое слово» — разве этого недостаточно для бессмертия? Нет, до очевидности нет — у нас: начинаются споры, начинается внимательнейшее посмертное исследование слов писателя, проверяемых его жизнью. Так древние египтяне производили суд над мертвыми, и мы делаем через 2000 лет то же: с великой беспощадностью мы перетряхиваем прах умершего, чтобы убедиться в такой, казалось бы, литературно-безразличной вещи, как его чистосердечие.

Что же это значит? Что за критический феномен? Мы ищем в писателе, смешно сказать... святого. Томы его сочинений свидетельствуют об образности языка, о пронизательности мысли, о прекрасном стихосложении или благоуханной прозе. И вдруг Аристарх, совершенно нигде невиданный Аристарх замечает или заподозривает: «Да,—но все это было вранье». Замечание это нигде не обратило бы на себя внимания, потому что не содержит в себе в сущности никакого литературного обвинения, но оно у нас поднимает заново вопрос о писателе, и пока он не решен, место писателя в литературе вовсе не определено: начинается «суд» именно с точки этого специального вопроса, опаснейший у нас суд. И хотя немного, но есть у нас несколько репутаций, пользовавшихся при жизни огромным, непобедимым влиянием, которые, попав уже по смерти на черную доску, умерли разом и окончательно. Чудовищное явление: но оно-то и объясняет, почему у нас литература стала центральным национальным явлением.

Есть свои святыни в этой сфере, свой календарь, свои дорогие могилы и благодарно вспоминаемые рождения. Сегодня — первый вековой юбилей главного светоча нашей литературы. Мы говорим — «первый», потому что не думаем, чтобы когда-нибудь века нашей истории продолжали течь и в надлежащий день «26-го мая» не было вспомнено имя Пушкина.

Сказать о нем что-нибудь — необыкновенно трудно; так много было сказано 6-го и 7-го июня 1880 года, при открытии ему в Москве памятника, и сказано первоклассными русскими умами. То было время золотых речей: нужно было преодолеть и победить, в два дня победить, тянувшееся двадцать лет отчуждение от поэта и непонимание поэта. Ясно, почему битва была так горяча и блистательна, победа — так великолепно. Что нам

остается сказать теперь? Увы, все золото мысли и слов исчерпано и приходится или вновь сковать несколько жалких медяков, или лучше подвести скромно итог тогда сказанному, без претензий на оригинальность и новизну. Так и поступим.

Пушкин — национальный поэт, вот что многообразно было утверждено тогда. Что значит «национальный поэт»? Разве им не был Кольцов? Почему же мы усиленно придаем это определение Пушкину, не всегда прибавляя его к имени Кольцова? Он не был только русским по духу, как Кольцов, но русскому духу он возвратил свободу и дал ему верховное в литературе положение, чего не мог сделать Кольцов и по условиям образования своего, и по размеру сил. Можно быть свободным и независимым — по необразованности; можно сохранить полную оригинальность творчества, не имея перед собою образцов или чураясь образцов, замуривая перед ними глаза. Эту мудростью страуса, прячущего перед охотником голову под крыло, грешили и грешат многие из нас, иногда грешили славянофилы: они не смотрели (повторяю — иногда) на Европу и тем побеждали ее, избегая соблазнительного заражения. Отождествляя Европу с Петербургом, Ив. Аксаков говаривал: «Нужно стать к Петербургу спиною». Ну, и прекрасно, — для Европы и для Петербурга; но что же специально приятного или полезного получалось для такого стоятеля? Проигрыш, просчет; а что касается до сил, — то и яркое признание их незначительности. Вот почему было много «русизма» в славянофилах, но никогда они не сумели сделать свою доктрину центральным национальным явлением. Пушкин не только сам возвысился до национальности, но и всю русскую литературу вернул к национальности, потому что он начал с молитвы Европе, потому что он каждый темп этой молитвы выдерживал так долго и чистосердечно, как был в силах: и все-таки на конце этой длинной и усердной молитвы мы видим обыкновенного русского человека, типичного русского человека. В нем, в его судьбе, в его биографии совершилось почти явление природы: так оно естественно текло, так чуждо было преднамеренности. Парни, Андре Шенье, Шатобриан; одновременно с Парни для сердца — Вольтер для ума; затем Байрон и, наконец, Мольер и Шекспир прошли по нему, но не имели силы оставить его в своих оковах, которых, однако, он не разбивал, которых даже не усиливался снять. Все сошло само собою: остался русский человек, но уже богатый всемирным просвещением, уже узнавший сладость молитвы перед другими чужеродными богами. Биография его удивительно цельна и едина: никаких чрезвычай-

ных переломов в развитии мы в нем не наблюдаем. Скорее он походит на удивительный луг, засеянный разными семенами и разновременного всхода, которые, поднимаясь, дают в одном месяце одно сочетание цветов и такой же общий рисунок; в следующий месяц — другой и т. д.; или, пожалуй — на старинные дорогие ковры, которые под действием времени изменяют свой цвет, и чем долее, чем позднее, тем становятся прекраснее. Да в стихотворении «Художник-варвар кистью сонной» — он сам так и определил себя. Тут только не верно слово «варвар»: напротив, душу Пушкина чертили великие гении и его создания, его «молитвы» перед ним сохраняют и до сих пор удивительную красоту и всю цену настоящих художественных творений. Без этого Пушкин не был бы Пушкиным и вовсе не сделался бы творцом нашей оригинальности и самобытности. Посмотрите, как он припоминает эти чуждые на себе краски, уже свободный от них, когда уже спала с него их «ветхая чешуя». Как глубоко сознательно он относится к богам, когда-то владевших его душою. Он начинает с Вольтера, когда-то любимца своего, коего «Генриаду» он предпочитал всем сладким вымыслам:

...циник поседелый,  
 Умов и моды вождь пронырливый и смелый,  
 Свое владычество на Севере любя —  
 Могильным голосом приветствовал тебя.  
 С тобой, веселости, он расточал избыток,  
 Ты лесьть его вкусил, земных богов напитков.

Какая точность! Какое понимание человека и писателя! Что нового прибавил к этим шести строкам в своей блестящей характеристике Вольтера Карлейль? Ничего, ни одной черты, которая не была бы здесь вписана. Но человека можно понимать только в обстановке:

...увидел ты Версаль;  
 Пророческих очей не простирая вдаль,  
 Там ликовало все... Армида молодая,  
 К веселью, роскоши знак первый подавая,  
 Не ведая, чему судьбой обречена,  
 Резвилась, ветренным двором окружена

Как многое достигнуто одною заменой имени Марии-Антуанетты греческим: «Армида». Гениально поставленное слово воскрешает в вас разом «Сады» Де Лиля, весь ложный классицизм, полусменный пасторально, когда придворные дамы, читая Феокрита, неудержимо разводили своих коров и навевали лучшие сны юному еще Жан-Жаку.

Ты помнишь Трианон и шумные забавы?  
 Но ты не изнемог от сладкой их отравы;  
 Ученье делалось на время твой кумир;  
 Уединялся ты. За твой суровый пир  
 То читатель промысла, то скептик, то безбожник  
 Садился Дидерот на шаткий свой треножник.  
 Бросал парик, глаза в восторге закрывал  
 И проповедывал. И скромно ты внимал  
 За чашей медленной афею иль деисту  
 Как любопытный скиф афинскому софисту.

Тут опять мы припоминаем «Путешествия молодого Анахарсиса», которым на Западе и у нас зачитывались в XVIII веке. Замену «Дидеро» — «Дидеротом», как писалось это имя в екатерининскую эпоху, новой пушкинской странице вдруг сообщается колорит времен Богдановича, Княжнина, Сумарокова. У Пушкина повсюду в исторических припоминаниях есть это удивительное искусство воскрешать прошлое, и с помощью самых незаметных средств: он поставит, например, неупотребительное уже в его время «афей», и точно вы находите в книге новой печати старый засохший цветок, екатерининский цветок, и чувствуете аромат всей эпохи.

Скучая, может быть...  
 Ты думал дале плыть. Услужливый, живой,  
 Подобный своему чудесному герою,  
 Веселый Бомарше блеснул перед тобою.  
 Он угадал тебя: в пленительных словах  
 Он стал рассказывать о ножках, о глазах,  
 О неге той страны, где небо вечно ясно;  
 Где жизнь ленивая проходит сладострастно.  
 Как пылкий отрока, восторгов полный, сон;  
 Где жены вечером выходят на балкон,  
 Глядят и, не страшась ревнивого испанца,  
 С улыбкой слушают и манят иностранца.

Опять какая точность! «Блеснул»... Действительно, при огромном значении, Фигаро Бомарше не имеет вовсе в истории литературы такого фундаментально-седалищного положения, как, например, Дидеро или даже как Бернарден де Сен-Пьер: какой-то эпизод, быстро сгоревшая магниева лента, вдруг осветившая Франции ее самое, но и затем моментально потухшая, прежде всего по пустоте Фигаро-автора.

И ты, встревоженный, в Семиллу полетел.  
 Благословенный край, пленительный предел!  
 Там лавры зыблются, там апельсины зреют...

О, Расскажи ж ты мне, как жены там умеют  
 С любовью набожность умильно сочетать,  
 Из-под мантильи знак условный подавать;  
 Скажи, как падает письмо из-за решетки,  
 Как златом усыплен надзор угрюмой тетки;  
 Скажи, как в двадцать лет любовник под окном  
 Трепещет и кипит, окутанный плащом.

И опять тут тон, краски и определения прекрасного гейневского стихотворения «Исповедь испанской королевы»:

Искони твердят испанцы:  
 «В кастаньеты громко брякать,  
 Под ножом вести интригу  
 Да на исповеди плакать—  
 Три блаженства только на свете».

Пушкин продолжает,— и какая, без перемены стихосложения перемена тона:

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.  
 Преобразился мир при громах новой славы,  
 Давно Ферней умолк. Приятель твой Вольтер,  
 Превратности судеб разительный пример,  
 Не успокоившись и в гробовом жилище,  
 Доныне странствует с кладбища на кладбище.  
 Барон О'Ольбах, Морле, Гальяни, Дидерот,  
 Энциклопедии скептический причет,  
 И колкий Бомарше, и твой безносый Касти,  
 Все, все уже прошли. Их мненья, толки, страсти  
 Забыты для других. 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 свесть приход.  
 Им некогда шутить, обедать у Темиры,  
 Иль спорить о стихах. Звук новой, чудной лиры,  
 Звук лиры Байрона развлечь едва их мог.

Какая бездна критики во всем приведенном стихотворении. Ведь это—курс новой литературы, так бесцветно обыкновенно разводимый на сотнях водянистых страниц учеными, томы которых мы имеем неосторожность читать вместо того, чтобы

заучить наизусть, упиться и, чтобы их написать, разве достаточно волшебным образом владеть стихом? Нужны были годы развития, сладостная молитва перед этими именами и осторожная от них отчужденность, основанная на тончайшем вкусе, и моральном, и эстетическом.

Умов и моды вождь пронырливый и смелый...

Как это сказал о Вольтере, уже перерос Вольтера.

Так Пушкин вырастал из каждого поочередно владевшего им гения,— как бабочка вылетает из прежде живой и нужной и затем умирающей и более не нужной куколки. Пушкин оживил для нас Вольтера и Дидеро; заставил вспомнить их, даже их полюбить, когда мы и не помнили уже, и уже не любили их; в его абрисах их нет и тени желчи, как и никакого следа борьбы с побежденным гением. Это любовное, любящее оставление, именно, вылет бабочки из недавно соединяющейся с нею в одно тело оболочки, «ветхой чешуи». Ум и сердце Пушкина, как это ни удивительно, как ни странно этому поверить, спокойно переросли столько гениев, всемирных гениев. Факт поразителен, но он точен, и мы точно его формулируем. Никто не отважится утверждать, что в приведенных характеристиках есть неполнота понимания; и никто же не докажет, что можно отчуждаться от гения, поэта или философа, вполне понимаемого, не став с тем вместе и выше его.

Таким образом, слова о себе Пушкина, что память о нем и его памятник подымется

...выше Наполеонова столпа,—

не есть преувеличение: и даже сравнение взято не искусственно. Пушкин был царственная душа; в том смысле, что, долго ведомый, он поднялся на такую высоту чувств и созерцаний, где над ним уже никто не царил. То же чувство, какое овладело Гумбольдтом, когда он взобрался на высшую точку Кордильер: «Смотря, на прибор волн Великого океана, с трудом дыша холодным воздухом, я подумал: никого нет выше меня. С благодарностью к Богу я поднял глаза: надо мной вился кондор» («Космос»).

Сейчас, однако, мы выскажем отрицание о Пушкине. И над ним поднимался простой необразованный прасол Кольцов— в одном определенном отношении, хотя в другом отношении этот простец духа стоял у подошвы Кордильер. Как он заплакал о Пушкине в «Лесе» — этим простым слезам

Что дремучий лес,

Приздумался...

.....

Не осилили тебя сильные,  
 Так зарезала  
 Осень черная,—

Мы можем лучше довериться, чем более великолепному воспоминанию Пушкина о Байроне:

Меж тем, как изумленный мир  
 На урну Байрона взирает  
 И хору европейских лир  
 Близ Данте тень его внимает.

До чего тут меньше любви! Есть великолепие широкой мысли, но нет той привязанности, что не умеет развязаться, нет той ограниченности сердца, в силу которой оно не умеет любить многого, и в особенности — любить противоположное, но зато же не угрожает любимому изменою... Пушкин был универсален. Это все замечают в нем, заметил еще Белинский, заметили даже раньше Белинского непосредственные друзья поэта, назвавшие его «протеем». Но есть во всякой универсальности граница, и на нее мы указываем: это — забвение. Пушкин был богат забвением, и может быть, более богат, чем это вообще удобно на земле, желательно на земле для ее юдоли, но это забвение — гениальное. Он все восходил в своем развитии; сколько «куколок», умерших трупиков оставил его великолепный полет; эти смертные остатки, сброшенные им с себя, внушают грусть тем, кто за ним не был в силах следовать. Где же конец полета? что, наконец, вечно и абсолютно? Атмосфера все реже и реже;

Ты — Царь. Живи один...

Глазам обыкновенного смертного трудно и тягостно за самого гения следить этот полет, взор, наконец, отрываться от него — потому то гениальные люди остаются непонятными для самых близких своих, к своему и их страданию!.. Не та ли темная пустота раскрывается перед этим восходящим полетом, которая делает гениальных людей безотчетно сумрачными и, убегая которой, люди, простые люди, так любят жаться на земле друг к другу, оплакивать друг друга, хранить один о другом память; и отсюда вытекли если не самые великолепные, то самые милые людские сказочки и песенки. Отсутствие постоянного и вечно одного и того же составляет неоспоримую черту Пушкина и в особом смысле — слабость его, впрочем, только перед слабейшими на земле. Собственно абсолютным перед нами является только его ум и критическая способность; но тем глубже и ярче выступает временность и слабость перед ним всего, что было на



земле предметом его внимания, составило содержание его творений. Нет суженной, но в суженности-то и могучей цели, как нет осязаемо постоянной меры всем вещам, если не назвать ею вообще правду, вообще прелесть: но это — качества, а не имя предмета, как и не название лица или даже убеждения. Пушкин был великий «прельститель», «очарователь», владыко и распорядитель «чар», впрочем, и сам вечно живший под чарами. Но под чарами чего? Тут мы находим непрерывное движение и восхождение, и нет конца, нет и непредвидимо, даже, завершение восхождения:

...В цепях, в унынии глубоком  
 О светских радостях стараясь не жалеть,  
 Еще надеясь жить, готовясь умереть,  
 Безмолвен он сидел, и с ним в плаще широком,  
 Под черным куколом, с распятием в руках,  
 Согбенный старостью беседовал монах.  
 Что смерть и бытие равны одно другому,  
 Старик доказывал страдальцу молодому,  
 Что здесь и там одна бессмертная душа  
 И что подлунный мир не стоит ни гроша.  
 С ним бедный Клавдио печально соглашался,  
 А в сердце милою Джульеттой занимался.

(«Анджело»)

Какая правда, и вместе какое безмерное любование юности на себя, на радость жизни и мира! И около этого, с равною красотой, но не с большею правдою и не с большею простотою, умиление перед полным упразднением всякой юности и всякого земного тления:

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».

У Пушкина давно замечено тяготение к контрастам. В таком отношении контраста стоят сын и отец в «Скупом рыцаре»; входящий к Альберту еврей есть еще контраст к легкомысленному и великодушному рыцарю и с тем вместе он ни мало не сроден и с рыцарем-отцом. Рачительный Сальери и гениальный Моцарт — в таком же между собою отношении взаимного отрицания. «Египетские ночи», быть может, лучший или, по крайней мере, самый роскошный пример этой манеры Пушкина: петербуржец Чарский, с его мелочной о себе озабоченностью, и скупой и гениальный «импровизатор», так мало усиливающийся скрыть свою жадность к деньгам, и, наконец — Клеопатра...; далее, если от лиц перейдем и к сценам: петербургский концерт и ночь в Александрии: какие сочетания! Откуда же этот закон у Пушкина, это тяготение его воображения к совмещению на небольшом куске полотна разительных противоположностей: закон прелести и как бы высшего засвидетельствования... о «несотворенном себе кумире». Мир был для Пушкина необозримым пантеоном, полным божеского и богов, однако, везде в контрасте друг с другом, и везде — без вечного, которому-нибудь поклонения. Это и делает абсолютным его, но без абсолютного в нем кроме одного искания бестрепетной правды во всем, что занимало его ум. Вечный гений — среди преходящих вещей.

«Преходящими вещами» и остались для Пушкина все чужеродные идеалы. Они не отвергнуты, не опрокинуты. Нет, они все стоят на месте, и через поэзию Пушкина исторгают у нас слезы. Отсюда огромное воспитывающее и образующее значение Пушкина. Это — европейская школа для нас, заменяющая обширное путешествие и обширные библиотеки. Но дело в том, что сам Пушкин не сложил своих костей на чужом кладбище, но, помолвившись, вернулся на родину цел и невредим. Надо, особенно, указать, что сказки, его предисловие к «Руслану» и вообще множество русизма относится к очень молодым годам, так что не верно изображать дело так, что вот «с годами он одумался и стал руссачком». Это — слишком простое представление, и неверное. Дело именно заключается в способности его к возрождению в его универсальности и простоте, простоте, всегда ему присущей. Он ни в чем не был напряжен. И... с Байроном он был Байрон; с Ариной Родионовной — угадчик ее души, смиренный записыватель ее рассказов; и когда пришлось писать «Историю села Горохина», писал ее как подлинный горохинец. Универсален и прост, но всегда и во всем; без швов в себе; без «разочарований» и переломов. В самом деле, не уметь разочаро-

вываться, а уметь только очаровывать — замечательная черта положительности.

\* \* \*

В своих тетрадах, посмертно найденных, он оставил следы критической работы над чужеземными гениями. Замечательную особенность Пушкина составляет то, что у него нельзя рассмотреть, где кончается вдохновение и начинается анализ, где умолк поэт и говорит философ. Отнимите у монолога Скупого рыцаря стихотворную форму, и перед вами платоновское рассуждение о человеческой страсти. У Пушкина не видно никаких швов и сшивок в его духовном образе. Слитность, монолитность — его особенность. Его огромная способность видеть и судить, изумительная и постоянная трезвость головы и помогла ему увидеть или ложное в каждом из владевших им гениев, или — и это гораздо чаще — ограниченное, узкое, односторонне-душевное (суждение о Байроне и Мольере).

Он остался, из-под всех сбежавших с него красок, великою русскою душою. Мы упомянули о черновых его набросках, заговорили об его уме: в самом деле, среди современников его, умов значительных и иногда великих, мы не можем назвать ни одного, который был бы так свежо-поучителен для нас и так родственен и душевно-близок. Жуковский пережил Пушкина; Чаадаев был его учителем; Белинский был его моложе: однако все три как архаичны сравнительно с Пушкиным! Как, наконец, архаичны для нас даже корифеи 60-х годов: не враждебны, но именно старомодны. Между тем в публицистических своих заметках, как журналист, как гражданин, Пушкин не испортил бы гармонии, сев между нами как руководитель наш, как спикер сегодняшней словесной палаты. Вот удивительная в нем черта: он не только пожелал освобождения крепостного населения, но в пожелании предугадал и образ этого освобождения:

...по манию царя...

Как глубоки и отвечают современным нам мыслям его замечания о внутреннем управлении в царствование Екатерины II. Или его заметка о речи Николая I на Сенной площади, во время холерных беспорядков, к народу. Державин написал бы по этому поводу оду, Жуковский — элегию, Белинский — восторженную статью, и даже перед фактом оказался бы молод Герцен; Пушкин осторожно оговаривает: «Это хорошо раз: но нельзя повторять в другой раз, не рискуя встретить реплику, которая носила бы очень странный вид и на которую не всегда

можно найтись удачно ответить». Это почти речь Каткова, его сухой слог и деловитая осторожность. До Пушкина мы имели в писателях одистов или сатириков, но только в Пушкине созрел гражданин, обладатель очень прозаических черт, но очень старых, седых, очень нужных. Обращаясь к императору Николаю, он говорил:

Начало славных дней Петра  
 Мрачили мятежи и казни.  
 Но правдой он привлек сердца;  
 Но нравы укротил наукой,  
 И был от буйного стрельца  
 Пред ним отличен Долгорукий,  
 Самодержавною рукой  
 Он смело сеял просвещение.  
 Семейным сходством будь же горд,  
 Во всем будь пращуру подобен,  
 Как он — неутомим и тверд  
 И памятью, как он, незлобен<sup>1</sup>.

Этой твердости и спокойствия тона не было у Жуковского, не было у нервно-капризного Грибоедова. Из этого трезво спокойного настроения его души вытекли внешние хлопоты его об основании журнала: его черновые наброски в самом деле все представляют собою как бы подготовительный материал для журнала; из них некоторые в тоне и содержании суть передовые статьи первоклассного публициста, другие суть критические статьи, и последние всегда большей зрелости и содержательности, чем у Белинского.

Появление «Современника» в формате, сохранившемся до минуты закрытия этого журнала, самым именем своим свидетельствует о крайней жадности Пушкина применить свой трезвый гений к обсуждению и разрешению текущих жизненных вопросов. Так из поэта и философа вырос и уже вырос гражданин.

У Гете Фауст, в самом конце второй части, занимается,— да всюю душою,— простыми ирригационными работами: проводит канал и осушает поля. Мы знаем, что сам творец «Вертера» и «Фауста» с необыкновенным интересом ушел в научные изыскания: о теории цветов, о морфологии организмов.

Есть кое-что родственное этому у Пушкина, в этом практицизме его, в журнальных хлопотах, публицистической озабоченности. Укажем здесь один контраст: Достоевский накануне смерти пишет самое громоздкое и обильное художественное создание — «Карамазовых», Толстой — стариком создает самое скульптурное произведение. «Каренину», — Лермонтов — в последние полгода

пишет множество и все лучших стихов. Но просматривая, что именно Пушкин написал в последние  $\frac{1}{2}$  года жизни, мы видим с удивлением все деловые работы, без новых поэтических вспышек или концепций. Мы можем подумать, что собственно поэтический круг в нем был сомкнут: он рассказал нам все с рождением принесенные им на землю «сны» и по всему вероятно остальная половина его жизни не была бы посвящена поэзии и особенно не была бы посвящена стихотворству, хотя, конечно, очень трудно гадать о недоконченной жизни. С достаточным правом во всяком случае можно предполагать, что если бы Пушкин прожил еще десять-двадцать лет,—то плеяда талантов, которых в русской литературе вызвал его гений, соединилась бы под его руководством в этом широко и задолго задуманном журнале. И история нашего развития общественного была бы вероятно иная, направилась бы иными путями. Гоголь, Лермонтов, Белинский, Герцен, Хомяков, позднее Достоевский пошли вразброд. Между ними раскололось и общество. Все последующие, после Пушкина, русские умы были более, чем он, фанатичны и самовластны, были как-то неприятно партийны, очевидно, не справляясь с задачами времени своего, с вопросами ума своего, не умея устоять против увлечений. Можно почти с уверенностью сказать, что проживи Пушкин дольше, в нашей литературе, вероятно, вовсе не было бы спора между западниками и славянофилами, в той резкой форме, как он происходил, потому что авторитет Пушкина в его литературном поколении был громаден, а этот спор между европейским Западом и Восточной Русью в Пушкине был уже кончен, когда он вступил на поприще журналиста. Между тем сколько сил отвлек этот спор и как беспорны и просты истины, им добытые драгоценною враждой! Но отложим гадания, признаем бесспорное.

Путь, пройденный Пушкиным в его духовном развитии, бесконечно сложен, утомительно длинен. Наше общество—до сих пор Бог весть где бы бродило, может быть, между балладами Жуковского и абсентенизмом Герцена и Чаадаева, если бы из последующих больших русских умов каждый, проходя еще в юности школу Пушкина, не созрел к своим 20-ти годам его 36-летней, и гениальной 36-летней, опытностью. И так совершилось, что в его единичном, личном духе Россия созрела, как бы прожив и проработав целое поколение.

## [ПРИМЕЧАНИЕ В. РОЗАНОВА]

<sup>1</sup> Император Николай I, поговорив с час с 26-летним Пушкиным, сказал: «Я говорил сейчас с умнейшим человеком в России». Очевидно, Россия перед обоими стояла одна и та же, хотя разница в высотах созерцания, казалось бы, была несравнимая.

## 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 увековечении 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...

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 *тб*—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». 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 красотю всю полноту его сложного строения. Так получился «Пушкин», эти «семь томов» обильно комментируемых созданий, 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 удушаемость 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.

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 подает 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 литературою, 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». Художник есть тот, кто, может быть, и заражает, но ранее—сам заражается; в отличие от пророка, который только заражает, но—если позво-



лительно перенесение узкого медицинского термина— заражается только Богом; Им слушаем; ему— Он открыт. «И небеса отверзты» — пророку: а художнику вечно открыта только земля, и, как это было 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 верныя сердца  
 Для нег законных и стыдливых:  
 Да взор лукавый нечестивых  
 Не узрит вашего лица.  
 А вы, о гости Магомета,  
 Стекаясь к вечери его,  
 Брегитесь суетами света  
 Смутить пророка 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,  
 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».

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», 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*...

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

— это 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...» 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 Изыщных Искусств, — которую мы хотели бы, чтобы она наименовалась *Пушкинскою Академией*.

В самом деле, в России нет ее, России нужна она. И нет имени, нет памяти, нет гения, к коему 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 пошедшего 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, сумрачно говоря «нет! нет! нет!» по отношению к своим, к афинским, смазливым 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!

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, средь 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 *са́мо 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 академиею архитектуры, как и академиею 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 разное 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 фронте которого были бы

И мраморные циркули и лиры,  
И свитки — в мраморных руках.

И наряду с нею, эту воспоминаемую красотой, —

...арфа серафима,

которой умел внимать

В священном ужасе поэт.

*Академия Изящных Искусств* непременно стала бы *авторитетом изящества, критиком* в изящном. И когда все виды красоты так глубоко падают теперь, и Афродита уличная решительно не дает прохода добрым людям, даже обывателям, сторонним искусству, — право же, в *такое время* не лишне два раза «отме-

рять» прежде, чем решительно и строго отказать на просьбу «о неуместной затее»...

Да встретит слово это добрую минуту...

## 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 от того сравнительно забыт, что был плох, но от того, 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»

есть такое же проникание. Альберт говорит:

Иль рыцарского слова  
Тебе, собака, мало?

Жид

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, лезть 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 ненужного «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?

Жид

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 «Эклезиасте» 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?

Жид

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 удивляем-

ся, 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, 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 торгош, 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». 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 Пуш-



кин 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 волосы.  
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 недоуменьем 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. 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 священно. «Жид» взят здесь в том особенном сцеплении отношений, которое составляет его всемирную крепость. После тех аллегорических, символических и прообразовательных истолкований Библии, которые были сдела-

ны 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.

\* \* \*

Мы указываем это мимоходом, потому что на отношение пушкинского гения к семитизму никогда не было до сих пор обращено внимания. Настоящий предмет нашей статьи — прекрасные биографические соображения, высказанные И. Л. Щегловым в «Литературных приложениях» к «Торгово-Промышленной газете» относительно источников пушкинского творчества. «Нескромные догадки» — так озаглавил он свой этюд. Посвящен он «Каменному гостю» и «Моцарту и Сальери». Справедливо говорит г. Щеглов, что под самыми жизненными созданиями поэтов, как бы они ни были отвлечены в окончательной отделке, лежат жизненные впечатления, личные думы и иногда личная судьба их творцов. «Каменный гость», «Скупой рыцарь», «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери» написаны осенью 1830 года в селе Болдине, и г. Щеглов пытается ориентироваться среди обстоятельств этих дней и восстановить приблизительно думы поэта. «Думы эти были, — пишет он, — как известно, невеселого свойства. Приближение холеры, денежные затруднения и разные волнения и огорчения, вызванные предстоящей свадьбой, все это настраивало мысль и лиру поэта на самый скорбный лад... И вот, под влиянием грозного призрака смерти, он пишет потрясающие сцены «Пир во время чумы»; денежный гнет вызывает в нем злые мысли о предательской власти денег, что отражается более чем прозрачно в «Скупом рыцаре». Его собственное высокое положение, как писателя, и вместе оскорбительная тяжкая материальная зависимость весьма недалеко от положения благородного рыцаря Альберта, вынужденного обращаться за презренным металлом к презренному жиду. А трагическая сцена барона с сыном, разыгрывающаяся в присутствии герцога, — весьма недвусмысленно намекает на известную тяжелую сцену, происшедшую в селе Михайловском между Пушкиным-сыном и Пушкиным-отцом, в присутствии брата Льва. Наконец «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость»?..»

Автор ставит вопрос и рядом мельчайших штрихов доказыва-

ет, что и здесь лежат автобиографические родники. В «Дон-Жуане» Пушкин сводит концы своей молодости перед женитьбой. Это — взгляд назад и таинственное предчувствие будущего. Напр. в стихах:

А завтра же до короля дойдет,  
 Что Дон-Жуан из ссылки самовольно  
 В Мадрид явился — что тогда, скажите,  
 Он с вами сделает?..

Это вопрос Лепорелло навеян воспоминанием Пушкина о попытке, к счастью неудачной, без разрешения оставить ссылку в Михайловском и явиться неожиданно в столицу. Восклицание Дон-Жуана:

А муж ее был негодяй суровый —  
 Узнал я поздно... Бедная Инеза!..

есть опять реальный факт. Под Инезой скрыто воспоминание о г-же Ризнич. Богатый помещик Сабаньский, с которым Ризнич уехала из Одессы в Вену, скоро потом ее бросил и она умерла в нищете и одиночестве». Под Лаурою выведена Керн. «Характер Лауры, веселой, легкомысленной, живущей одной любовью и не думающей о завтрашнем дне, кружащей головы испанским грандам, одинаково и мрачному Дон-Карлосу, и жизнерадостному Дон-Жуану... как нельзя более сходен с характером тригорской Лауры — А. П. Керн — стоит только перенестись воображением из комнаты Лауры в окрестности Тригорского. Там та же гитара, то же пение, те же восторги веселой молодой компании»... Лаура поет и гости восхищаются:

Какие звуки! Сколько в них души!  
 А чьи слова, Лаура?

Лаура

Дон-Жуана. Их сочинил когда-то  
 Мой верный друг, мой ветреный любовник.

В самом деле — это оглядка женившегося Пушкина на себя и свои отношения к обворожительной девушке, потом так несчастной. Как очень правдоподобно догадывается г. Щеглов, даже фигура Лепорелло — не выдумана. У Пушкина был безотлучный слуга Ипполит, всюду его сопровождавший. Из Оренбурга он пишет о нем жене: «Одно меня сокрушает — человек мой. Вообрази себе тон московского канцеляриста, глуп, говорлив, через день пьян, ест мои холодные дорожные рябчики, пьет мою мадеру, портит мои книги и по станциям называет меня то

графом, то генералом. Бесит он меня, свет-то мой Ипполит, да и только». В другом месте: «Важное открытие: Ипполит говорит по-французски».

В «Моцарте и Сальери» автор «Нескромных догадок— усматривает горькие воспоминания поэта о Баратынском. Материалом для его соображений послужили письма Баратынского к И. В. Киреевскому, впервые появившиеся в «Татевском Сборнике», изданном С. А. Рачинским, и извлеченные из местного Татевского архива. Известно необыкновенное горькое чувство, часто соединяемое Пушкиным с мыслью о дружбе; между тем как о нем определенно известно, что сам он был чудно открытая и ясная, безоблачная душа. Эта горечь воспоминаний давно могла дать подозрение, что около Пушкина стояла какая-то облачная туча, которую напрасно усиливалась пронизать своими лучами пушкинская «дружба»,—и г. Щеглов опять очень правдоподобно указывает Баратынского—Сальери. В «Татевском Сборнике» приведены письма Баратынского, которые никак не могли попасть на глаза Пушкину, и где отзывы о пушкинском творчестве более чем странны: «Если бы все, что есть в «Онегине» было собственностью Пушкина, то без сомнения он ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон—тоже. Множество поэтических подробностей заимствовано у того и у другого. Пушкину принадлежит в «Онегине» характеры его героев и местные описания России. Характеры его бледны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенности. Ленский—ничтожен. Местные описания прекрасны, но только там, где чистая пластика. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт. Вообще это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестяще, но почти все ученическое, потому что почти все подражательное. Так пишут обыкновенно в первой молодости, из любви к поэтическим формам более, нежели из настоящей потребности выражаться. Вот тебе теперешнее мое мнение об «Онегине». Поверяю его тебе за тайну и надеюсь, что она останется между нами, ибо мне весьма не к стати строго критиковать Пушкина...»

Действительно «не к стати». В другом месте он ставит подражания народным песням Дельвига выше народных сказок Пушкина. При появлении «Бориса Годунова» он «на слово верит своему брату, что гораздо выше его одновременно появившаяся историческая трагедия Хомякова».— «На слово верю», т. е. а priori хочу верить. И одновременно с этим в письмах к самому

Пушкину он рассыпался в похвалах, в одном месте сравнивая его поэтическую деятельность даже с государственною деятельностью Петра Великого.— «Тут выходит,— замечает г. Щеглов,— уже не только обычное у вторых номеров *jalousie de metier*\*, но прямо вероломство».

По крайней мере — недоброжелательство, явно неосновательное и очевидно скрываемое («не показывай письма Пушкину»). Баратынский принадлежит к прекрасным нашим поэтам, но его характер и литературная судьба действительно очерчиваются этим признанием о себе Сальери.

Отверг я рано праздные забавы;  
 Науки, чуждые музыке, были  
 Постылы мне; упрямо и надменно  
 От них отрекся я и предался  
 Одной музыке. Труден первый шаг  
 И скучен первый путь. Преодолея  
 Я ранние невзгоды. Ремесло  
 Поставил я подножием искусству;  
 Я сделался ремесленник; перстам  
 Придал послушную, сухую беглость  
 И верность уху. Звуки умертвив,  
 Музыку я разъял, как труп. Поверил  
 Я алгеброй гармонию. Тогда  
 Уже дерзнул, в науке искушенный,  
 Предаться неге творческой мечты.  
 Я стал творить, но в тишине, но в тайне,  
 Не смея помышлять еще о славе.

В самом деле — это так конкретно, как бы с кого-то списано.— «Я не отказываюсь писать; но хочется на время, и даже долгое время, перестать печатать. Поэзия для меня не самолюбивое наслаждение. Я не имею нужды в похвалах (разумеется, черни), но не вижу, почему обязан подвергаться ее ругательствам». Это — язык Сальери! Между тем — это письмо Баратынского. И наконец грустное признание последнего, всегда казавшееся нам *chef d'oeuvre*\*\* его поэзии, по искренности глубокого сознания.

Не ослеплен я музою моею:  
 Красавицей ее не назовут  
 И юноши, узрев ее, за нею  
 Толпой влюбленною не побегут.  
 Приманивать изысканным убором,  
 Игрою глаз, блестящим разговором

\* Профессиональная ревность (*фр.* — *Ред.*).

\*\* Шедевр (*фр.* — *Ред.*).

Ни склонности у ней, ни дара нет;  
 Но поражен бывает мельком свет  
 Ее лица не общим выраженьем,  
 Ее речей спокойной красотой;  
 И он скорей чем едким осужденьем  
 Ее почтит небрежной похвалой.

Опять это язык и мысли Сальери, которые можно почти вплести в пушкинскую пьесу. И везде почти у Баратынского та же мысль, например:

И я в безвестности, для жизни жизнь любя  
 .....

Что нужды до былых иль будущих племен?  
 Я, не внимаемый, довольно награжден  
 За звуки звуками, а за мечты мечтами.

(«Финляндия»).

Тот же язык в стихотворении:

О счастья с младенчества тоскуя,  
 Все счастьем беден я...

и—прочее. Сальери—глубок. Сальери только не даровит тем особенным и действительно почти случайным даром, который Бог весть откуда приносит на землю «райские виденья», который творцу ничего не стоит, дается ему даром и совершенно затмевает глубокие и трудные дары, какими обладает иной раз душа возвышенная и только лишенная этого специального дара. Тут—несправедливость, тут действительная и роковая несправедливость, и Пушкин в бессмертной пьесе возвел к вечному началу случай своей жизни. Пьеса его первоначально и называлась просто «Зависть». Перенесение литературных отношений на музыкальные—только аноним для прикрытия лиц, как и придуманные имена Моцарта и Сальери. Что творение это глубоко субъективно и лично, видно из того, что в нем, как и в «Каменном госте», проходит образ смерти, выразившийся в столь не сродных сюжетах. Дон-Жуан в «Каменном госте» и Моцарт в последней пьесе—один характер, под которым мы можем почти прочесть подпись: «я, Пушкин». В одной пьесе он взят как член общества, в окружении ласкающих сирен; в другой—как творец, с стоящей около тенью «друга». В самом деле, отчетливы отношения к Пушкину Языкова, Дельвига, Пущина, горе по нем Гоголя, стихи о нем Лермонтова; но один друг, о котором сам

Пушкин высказал самые шумные похвалы в печати, всегда выдвигая его с собой и почти вперед себя, до сих пор оставался в тени и не рассмотренным в своем обратном отношении к Пушкину. В то же время Пушкин время от времени вскрикивал от боли какой-то «дружбы» и наконец запечатлел мучительное и долгое ее впечатление в диалогах поразительной глубины. Догадки г. Щеглова так интересны и многозначительны, что хочется, чтобы он приложил дальнейшее усердие к их разработке. Они очень правдоподобны и мы должны быть благодарны автору уже за то, что он наводит мысль исследователя, открывает дверь исследованиям.

## ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ

Пушкин есть поэт мирового «лада»,—ладности, гармонии, согласия и счастья. Это закономернейший из всех закономерных поэтов и мыслителей, и, можно сказать, глава мирового охранения. Разумеется—в переносном и обширном смысле, в символическом и философском смысле. На вопрос, *как* мир держится и *чем* держится—можно издать десять томов его стихов и прозы. На другой, более колючий и мучительный вопрос—«да *стóит* ли миру держаться»,—можно кивнуть в сторону этих же десяти томов и ответить: «*Тут* вы все найдете, тут все разрешено и обосновано...»

Просто—царь неразрушимого царства. «С Пушкиным—хорошо жить». «С Пушкиным—лафа», как говорят ремесленники. Мы все ведь ремесленники мирового уклада,—и служим именно пушкинскому началу, как какому-то своему доброму и вечному барину.

Ну,—тогда все тихо, замерло и стоит на месте. Если с Пушкиным «лафа», то чего же больше. «Больше никуда не пойдешь», если все «так хорошо».

Остроумие мира однако заключается в том, что он развивается, движется и вообще «не стоит на месте» ...Ба!—откуда? Если «с Пушкиным»—то *движению и перемене* неоткуда взяться. Неоткуда им взяться, как мировой стихии, мировому элементу. Мир движется и этим отрицает покой, счастье, устойчивость, всеблаженство и «охранку»...

— Не хочу быть *сохраненным*...

Странно. Но что же делать с этим «не хочу». Двигается. Пошел...

Мир пошел! Мир идет! Странное зрелище. Откуда у него «ноги»-то? А есть. Ведь должна-то бы быть одна колоссальная созерцающая голова, один колоссальный вселюбящий глаз. «Бежит канашка»,—говорит хулиган со стороны. «Ничего не поделаешь».—«Дураку была заготовлена постель на всю жизнь, а он вскочил, да и убежал». Так можно рассказать «своими словами» историю грехопадения. Страшную библейскую историю. Начало вообще всех страхов в мире.

«Умираем»...

Если «блаженство», то зачем же умирать? А *все* умирают. Тут, правда, вскочишь с какой угодно постели—и убежишь. Если «смерть», то я хочу бежать, бежать и бежать, не останавливаясь до задыхания, до перелома ног и буханья головой куда-нибудь об стену. Смерть есть безумие в существе своем. Кто понял смерть, не может не сойти с ума—и человек удерживается в черте безумия лишь насколько умеет или позволяет себе «не думать о смерти».

«Не умею» и «не хочу» или еще «не способен»: и этим спасается от «побыть на 11-й версте».

Литература наша может быть счастливее всех литератур, именно *гармоничнее* их всех, потому что в ней единственно «лад» выразился столько же удачно и полно, так же окончательно и возвышенно, как и «разлад»: и через это, в двух элементах своих, она до некоторой степени разрешает проблему космического движения. «Как может быть *перемена*», «каким образом перемена *есть*»...

Лермонтов, самым бытием лица своего, самой сущностью всех стихов своих, еще детских, объясняет нам,—почему мир «вскочил и убежал»...

Лермонтов никуда не приходит, а только уходит... Вы его вечно увидите «со спины». Какую бы вы ему «гармонию» ни дали, какой бы вы ему «рай» ни насадили,—вы видите, что он берется «за скобку двери»... «Прощайте! ухожу!»—сущность всей поэзии Лермонтова. Ничего, кроме этого. А этим полно все.

«Разлад», «не хочется», «отвращение»—вот все, что он «пел». «Да чего не хочется,—хоть назови»... Не называет, сбивается: не умеет сам уловить. «Не хочется, и шабаш»,—в этой неопределенности и неуловимости и скрывается вся его неизмеримая обширность. Столь же безграничная, как «лад» Пушкина.

Пушкину и в тюрьме было бы хорошо.



Лермонтову и в раю было бы скверно.

Этот «ни рай, ни ад» и есть *движение*. Русская литература соответственно объяснила *движение*. И именно—моральное, духовное движение. Как древние античные философы долго объясняли и наконец философски объяснили физическое движение.

Есть ли что-нибудь «над Пушкиным и Лермонтовым», «дальше их?» Пожалуй—есть.

— Гармоническое движение.

Страшное мира, что он «движется» (отрицание Пушкина), заключается в утешении, что он «гармонично движется» (отрицание Лермонтова). Через это «рай потерян» (мировая проблема «Потерянного рая»), но и «ад разрушен» (непоколебимое слово Евангелия).

Ни «да», ни «нет», а что-то среднее. Не «средненькое» и смешное, не «мещанское», а—великолепное, дивное, сверкающее, победное. Господа, всемирную историю не «черт мазал чернилами по столу пальцем»... Нет-с, господа: перед всемирной историей—поклонитесь. От Чингис-хана до христианских мучеников, от Навуходоносора до поэзии Лермонтова тут было «кое-что», над чем не засмеется ни один шут, как бы он ни был заряжен смехом. Всякий, даже шут, поклонится, почтит и облобызает.

Что же это значит? Какое-то тайное великолепие превозмогает в мире все-таки отрицание,—и хотя есть «смерть» и «царит смерть», но «побеждает однако жизнь и в конце концов *остается* последнею...» Все возвращается к тому, что мы все знаем: «Бог сильнее дьявола, хотя дьявол *есть*»... Вот как объясняется «моральное движение» и даже «подводится ему итог».

В итоге—все-таки «религия»...

В итоге—все-таки «церковь»...

С ее загадками и глубинами. Простая истина. И ею хочется погрозить всем «танцующим» (их много): м-«Господа, *здесь* тише; господа, *около этого*—тише». «Сами не зная того, вы все только религиею и церковью и живете, даже кощунствуя около них, ибо самое кощунство-то ваше мелкое, не глубокое. Если бы вас на самом деле оставила религия—вам открылось бы безумие во всех его не шуточных ужасах».

## А. С. ПУШКИН

Через месяц без малого—исполняется ровно сто лет со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина—и к сожалению—почти уже 62 года со дня его смерти. Он прожил всего одну треть человеческого века; он едва достиг возраста предельной человеческой зрелости и в 37 лет—был вырван из жизни, не знающей пощады рукой смерти. И как он умер! Не болезнь, не случай положил конец его дням: его убил такой же, как и он, смертный человек, в раздражении оскорбленного самолюбия, забывший, может, еще проще того, даже никогда и не знавший, на какую драгоценную жизнь посягает он. Века сохранили нам имя Герострата, уничтожившего храм Дианы Эфесской. На земле человеческие руки не созидали еще храма, который мог бы сравниться по красоте своей с великой душой Пушкина. И, если бы у несчастного Дантеса было честолюбие греческого безумца—он мог бы быть вполне удовлетворен. До тех пор, пока будет существовать русский народ, до тех пор, пока сохранится в истории память о нем—новые поколения, узнавая о своем великом поэте, будут вспоминать и об его убийце. И не мудрено! Если за свою короткую жизнь Пушкин успел столько сделать для своего народа, то какими сокровищами поэзии и красоты подарил бы он, если не был подкошен в расцвете своих сил бессмысленной пулей пустого человека. Заметьте удивительное—но вместе с тем любопытное совпадение. У нас Пушкин умер в 37 лет. В Англии другой великий мировой гений с 38 лет начинает создавать лучшие свои трагедии, те трагедии, которые окружили его имя чудным ореолом и дали ему право на имя Гомера новой истории. Я говорю о Шекспире: его «Гамлет» и «Юлий Цезарь» появились около 1602, 1603 года, когда поэт перешел за возраст 37 лет. А вслед за этими двумя пьесами—

стали следовать одна за другой величайшие создания искусства— «Макбет», «Отелло», «Король Лир», «Кориолан», «Антоний и Клеопатра» и т. д. Если бы Шекспир умер в возрасте Пушкина, мы не знали бы ни «Гамлета», ни «Лира»—и вместе с ними во всемирной литературе погиб бы еще целый ряд вдохновенных дивных произведений, внушенных их авторам бессмертным гением великого английского поэта. А Пушкин умер в 37 лет! Какого «Гамлета», какого «Макбета» унес он с собой в могилу и что было бы с русской литературой, если бы Пушкин прожил столько же, сколько и Шекспир? Я уже не говорю о таких долговечных гениях, как Гете, или Виктор Гюго, успевших «вполне отдышаться» здешней жизнью и ушедших из этого мира после того, как ими было все исполнено, что они могли только сделать. Да, 62 года прошло с тех пор, как Пушкин умер, пора бы, кажется, примириться с печальным фактом его безвременной гибели, но каждый раз, когда приходится вспоминать об ужасном событии, нет возможности подавить рвущийся из груди невольный вздох. Мы не можем простить судьбе и ее орудию, Дантесу, их жестокости. Кто возместит нам эту страшную утрату? Но—не нужно быть слишком неблагодарными судьбе. Пушкина у нас нет, Пушкина у нас отняли, вместе с ним ушли навсегда в могилу бесценнейшие перлы художественного творчества. Но,—Пушкин у нас был, и от него осталось великое наследие, которое уже никакими силами не может быть вырвано у нас. Это наследие—вся русская литература. Когда-то, не так давно еще при слове «литература» наша мысль невольно обращалась к Западу. Там, думали мы—есть все, чем может похвалиться творческая человеческая душа. Там, там Данте, Шекспир, Гете. Теперь не то: теперь люди западной культуры с удивлением и недоумением идут к нам, своим вечным ученикам, и с жадной радостью прислушиваются к новым словам, раздающимся в русской литературе. Давно ли еще Жорж Занд и Виктор Гюго были неограниченными властителями и повелителями в международном государстве всемирной литературы? Прислушайтесь теперь: у кого учатся? У графа Толстого, каждое новое произведение которого передается чуть ли не по телеграфу в близкие и отдаленные страны, у Достоевского, которому так тщательно, хотя и безуспешно подражают и французские, и немецкие, и английские, и итальянские романисты. А гр. Толстой и Достоевский—это духовные дети Пушкина; их произведения—принадлежат им наполовину; другая половина—принята ими, как готовое наследство, созданное и сохраненное их великим отцом. Достоевский, в

своей знаменитой речи, к сожалению неправильно понятой многими и потому приведшей к ожесточенной и неприятной полемике, сам почти говорит это. Гр. Толстой, правда, отрекается от Пушкина, и даже выразил в своей книге «Что такое искусство» удивление по поводу того, что Пушкину в 80-х годах воздвигли в Москве памятник. Но от этого дело нисколько не изменяет своего характера. Что бы ни говорил Толстой—все мы знаем, что им в настоящий момент руководит не беспристрастная справедливость историка-судьи, а посторонние соображения, потребности минуты. Сейчас он занят проповедью: все, что может содействовать целям этой проповеди, он хвалит; все, что вредит им—он порицает. Он отрекся от Пушкина, но он не отрекся от «Войны и Мира» и «Анны Карениной». Он в обоих случаях был равно прав. Но мы, которые в великих толстовских романах видим наиболее полное выражение творческой русской мысли, мы знаем, от кого эта мысль получила начало, мы знаем тот единый, бездонный и глубочайший источник, из которого на веки вечные будут брать начало все течения нашей литературы. Иностранцы, восхищающиеся теперь Толстым и Достоевским,—в сущности отдают дань Пушкину. Пушкин им недоступен, т. к. русского языка они не знают, а в переводе стихотворные произведения совершенно теряются. Но преемники Пушкина не сказали больше, чем их родоначальник. И именно тем велики они, что умели держаться раз указанного им пути.

В чем же состояло наследие, завещанное великим учителем многочисленным ученикам своим? Я говорю многочисленным, ибо граф Толстой и Достоевский были раньше названы мною лишь как наиболее крупные, талантливые и типические выразители пушкинского духа. За ними есть еще огромная масса писателей, с большими или меньшими дарованиями. Не только такой писатель, как Тургенев, или такие таланты, как Писемский и Гончаров—все почти, хоть сколько-нибудь выдающиеся в литературе писатели—носят на себе печать влияния Пушкина. Посмотрите для примера хотя бы на Гаршина и Надсона, которые отцвели не успевши расцвести—и в них вы увидите верных учеников Пушкина. Не только художники,—все лучшие русские писатели имели на знамени своем одну вечную надпись *ad majorem gloriam\** Пушкина. Так всеобъемлющ был гений нашего великого поэта.

Белинский сказал о Пушкине, что его поэзия учила людей

\* К вящей славе (лат.—Ред.).

гуманности. Это высокая похвала, в устах Белинского много значившая. Великий критик хотел этими словами сказать о поэте то, что Гамлет говорил о своем отце: «Человек он был во всем значении этого слова—другого равного ему не найти во всем мире». И, вслед за Пушкиным, по его примеру и ему в подражание, вся русская литература от начала настоящего столетия до наших дней сохраняла и сохраняет один девиз: учить людей человечности. Задача эта гораздо сложнее, гораздо глубже и труднее, чем может показаться с первого раза. Поэт—не проповедник. Он не может ограничиться подбором страстных и сильных слов, волнующих сердца слушателей. С него спрашивается больше. С него прежде всего требуют правдивости, от него ждут, чтобы он изображал жизнь такой, какой она бывает на самом деле. Но мы знаем, что на самом деле жизнь менее всего учит гуманности. Действительность беспощадна, жестока. Ее закон: падение и гибель слабого и возвышение сильного. Как же может поэт, оставаясь верным жизненной правде, сохранить высшие, лучшие порывы своей души? По-видимому,—выбора нет и не может быть, по-видимому двум богам служить нельзя; нужно или описать действительность, или уйти в область несбыточных фантазий. В новой западно-европейской литературе этот вопрос так и не был разрешен. Великие писатели западных стран не могли разгадать этой страшной и мучительной загадки. Там вы видите перед собой либо великих идеалистов, какими были, например, Виктор Гюго или Жорж Занд, либо, преклонившихся перед действительностью, реалистов, как Флобер, Гонкуры, Зола и многие другие. Там, в Европе, лучшие, самые великие люди не умели отыскать в жизни тех элементов, которые бы примирили видимую неправду действительной жизни с невидимыми, но всем бесконечно дорогими, идеалами, которые каждый, даже самый ничтожный человек вечно и неизменно хранит в своей душе. Мы с гордостью можем сказать, что этот вопрос поставила и разрешила русская литература и с удивлением, с благоговением можем теперь указать на Пушкина: он первый не ушел с дороги, увидев перед собой грозного сфинкса, пожравшего уже не одного великого борца за человечество. Сфинкс спросил его: как можно быть идеалистом, оставаясь вместе с тем и реалистом, как можно, глядя на жизнь—верить в правду и добро? Пушкин ответил ему: да можно, и насмешливое и страшное чудовище ушло с дороги. Вся жизнь, все творчество великого поэта были тому примером и доказательством. Он расчистил путь для всех дальнейших писателей и вслед за Пушкиным русские люди увидели Гоголя,

Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Островского, Писемского, Достоевского, Толстого, и к нам, еще так недавно робко учившимся у европейцев, пришли, как мы говорили, эти самые европейцы за словом утешения и надежды.

Может быть кой-кому послышится преувеличение в этих словах. Может быть найдутся люди, которым покажется, что и самый-то вопрос об реализме и идеализме не так был страшен, так что по поводу его слишком рискованно вспоминать сфинкса и, затем, что не Пушкин этот вопрос разрешил. В ответ на это мы предложим, с одной стороны, маленькую экскурсию в область пушкинского творчества, а с другой стороны, напомним о двух других великих поэтах земли русской: о Гоголе и Лермонтове. Оба они современники Пушкина, но не ими, не их творчеством определились будущий рост и блеск русской литературы. Спору нет—они оказали большое, огромное влияние на мирозерцание дальнейших поколений. Но, к счастью, не им дано было стоять во главе умственной нашей жизни. Все знают страшную судьбу Гоголя. Он был реалистом, он описал нам все ужасы действительной жизни с ее Хлестаковыми, Сквозник-Дмухановскими, Собакевичами, Маниловыми и т. д.—но сам не вынес ужасов реализма и пал жертвой своего творчества. Он не разрешил загадки сфинкса и сфинкс—сожрал его. Теперь мы знаем, что его слова «сквозь видимый миру смех и невидимые слезы», не были аллегорией, метафорой—а были настоящей правдой. Мы видели, как он смеялся, и не верили, что он плакал: только тогда, когда появилась его переписка с друзьями, поняли мы, с какими мучительными вопросами имел дело наш великий писатель. То же и Лермонтов. Нам не суждено было видеть разложение его могучего таланта: услужливая пуля избавила его от гоголевской судьбы. Но мы знаем по мотивам его творчества, какие тяжелые пытки приходилось выносить ему. Ведь он в 25 лет сказал: «и жизнь, как посмотришь с холодным вниманием вокруг, такая пустая и глупая шутка». А его стихотворение «Не верь себе, мечтатель молодой»! Кто в силах победить в себе ужас и отвращение к жизни перед лицом таких образов, какие преследовали Лермонтова? И такой человек нашелся. Это был Пушкин. И, как странно! Лермонтов задавался часто теми же задачами, какие ставил себе Пушкин, но каждый раз не он одолевал задачу, а задача побеждала его. Стоит только сравнить «Евгения Онегина» с «Героем нашего времени». Онегин и Печорин—родные братья, близнецы, если угодно, вскормленные грудью одной матери. А что же? Лермонтов спасовал, уничто-

жился перед своим Печориным. Пушкин восторжествовал над своим Онегиным. Вспомните оба романа. Куда ни является Печорин, он всюду, подобно ангелу смерти, вносит горе, несчастье, разрушение. Никто и ничего не в силах противостоять его могучей силе. Лермонтов словно говорит нам: вот все, что есть, что может быть в жизни. Вам не нравится Печорин: он зол, мстителен, беспощаден. А все-таки — он лучший, все-таки все остальное — ничтожность в сравнении с ним. Мужчины — мелки, трусливы, глупы, пошлы. Женщины? Да все они душу свою отдадут, стоит только Печорину кивнуть им. И дикарка Бела, и милая княжна Мери, и несчастная Вера Лиговская — все они у его ног, все покорились ему. Сильнее, могущественнее Печорина — нет никого на свете. А, стало быть, — такова жизнь: в ней побеждает грубая, беспощадная сила. Таков смысл «Героя нашего времени». Здесь — апофеоз бездушного эгоизма; Лермонтов не может побороть Печорина, и, потому, желая оставаться правдивым, открыто признает его победителем и поет ему хвалебный гимн, которого каждый победитель может себе требовать. И как после этого не повторить, вслед за ним его стиха: «и жизнь»...» Печорин убивает всякую веру, всякую надежду.

У Пушкина мы, с восторгом, с радостью видим прямо противоположное. И его Онегин сперва является перед нами победителем. Он везде первый, и в гостиных, и в деревне. Даже к Ленскому он относится со снисходительной пренебрежительностью, которая, в сущности, обиднее всякого презрения. Ну, а о женщинах и говорить нечего. Не только светские дамы, даже чуткая, глубокая деревенская Таня и та прельщается светским львом, носящим, под личиной разочарования, лишь пустоту и бессодержательность, и заменяющим модными словами все истинные порывы человеческого сердца. Ни за что и ни про что он убивает Ленского — и покидает деревню, чтобы искать себе новых мест для новых побед над опытными и неопытными женскими сердцами: ведь этими победами живет он. Следя за перипетиями романа, видя повсюду торжество Онегина, читатель с тревогой спрашивает себя: неужели этот победит? неужели во всей России, во всей русской жизни Пушкин не отыскал ничего и никого, что и кто мог бы остановить победоносное шествие бездушного героя? Неужели опять суждено, чтобы все и все ему завидовали, и он бы высказывал лишь не очень заслуживающую веры зависть к параличу тульского заседателя?

Но тут является на сцену Татьяна. Достоевский справедливо

заметил, что весь роман должен был бы называться не именем Онегина, а именем Татьяны, ибо она — главная героиня его. Это необыкновенно глубокое замечание, которое, мне кажется, может явиться *profession de foi*\* всех русских писателей — не только беллетристов, но и критиков, публицистов, даже экономистов. Весь смысл нашей литературы в этом: у нас герои — не Онегины, а Татьяны, у нас побеждает не грубая самоуверенная, эгоистическая сила, не бессердечная жестокость, а глубокая, хотя тихая и неслышная вера в свое достоинство и в достоинство каждого человека. Татьяна отвергла Онегина! Много у нас споров возбуждали заключительные строчки ее последней речи к Онегину:

Но я другому отдана,  
Я буду век ему верна.

И эти споры делают честь критическому чутью русских писателей. Все поняли, что в этих двух коротеньких стихах смысл всего огромного романа, что ими освещаются не только все действующие лица его, но, что нам всего важнее — сам Пушкин. Татьяна, став старше, могла бы ошибиться, как ошиблась, когда впервые встретилась с Онегиным, не разгадать Онегина и откликнуться на его призыв. Но Пушкин не мог и не должен был ошибиться. Вся задача его сводилась к тому, чтобы отыскать в жизни, в действительной жизни такой элемент, перед которым бы распалась в прах дерзновенная, но пустая схема искателей духовных приключений Онегиных. Пушкину нужно показать нам, что идеалы существуют на самом деле, что правда не всегда в лохмотьях ходит, и что наряженная в парчу неправда на самом деле, а не только в мечтах, склоняет свою надменную голову перед высшим идеалом добра. Пушкин нашел в русской жизни Татьяну, и Онегин ушел от нее опозоренный и уничтоженный в своем бессмысленном отрицании. Он знает теперь, что ему нужно возвыситься, а не снизойти к Тане. В этом — его спасение, и наша великая отрада.

Победа — нравственная, конечно — Татьяны над Онегиным — есть, как мы говорили, символически выраженная победа идеала над действительностью. И это то наследие, которое оставил Пушкин своим преемникам — всем русским писателям, и которое русская литература, в лучших ее представителях свято хранит до сих пор. И — главное — это победа не фиктивная — мы не устанем

\* Исповедание веры (*фр.* — *Ред.*)



это повторять тысячи раз. Пушкин, введший идеализм в нашу литературу, основал в ней также и реализм. Ничего не было так ненавистно его правдивой и честной душе, как ложь. Эту победу он не выдумал — он только отметил то, что было на самом деле, что он своими глазами видел в русской жизни. Как велик и труден был этот подвиг — видно из тщетных попыток Гоголя создать «положительный тип». Сколько ни бился он, сколько ни искал — все его усилия, как известно, не увенчались успехом. Даже его могучий талант спасовал перед непосильной задачей. «Скучно жить на этом свете, господа», — воскликнул он, измученный напрасными поисками. Удивительно ли, что он с таким благоговением глядел на Пушкина. Помните вы его слова? «Пушкин есть явление великое, чрезвычайное». Он нашел положительный тип в жизни. И не думайте, что он достиг этой цели, отвернувшись от действительности, чтобы не видеть ее ужасов. Наоборот, все самые мрачные стороны жизни приковывали его внимание и он с долгим, неустанным терпением вглядывался в них, пока не находил для них нужного объяснения. Ведь Пушкин — автор — «Моцарта и Сальери», «Пира во время чумы», «Бориса Годунова», «Капитанской дочки», «Русалки». Какие ужасы только не проходили перед его духовным взором. И тем не менее — он не смутился. Везде, во всем он умел отыскать внутренний, глубокий смысл, точно жизнь решила выдать своему любимцу и избраннику все свои сокровенные тайны. Наиболее поразителен в этом отношении его «Пир во время чумы». Более ужасной картины не придумать самой мрачной фантазии. Человеческий ум, по-видимому, должен со страхом и трепетом отступить перед всеильным призраком всепобеждающей смерти. Кто дерзнет взглянуть прямо в лицо всеильной стихии, вырывающей у нас все, наиболее нам дорогое. Пушкин дерзнул, ибо знал, что ему откроется великая тайна. Припомните эти дивные стихи председателя:

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!

Эти стихи звучат для нас, точно откровение свыше. Они призывают к мужеству, к борьбе, к надежде — и в тот миг, когда люди обыкновенно теряют всякую надежду и в бессильном отчаянии опускают руки, Пушкин вдохновляется тем, что парализует всех других людей. Он смел и тверд в те мгновения, в которые мы обыкновенно в смятении и страхе спешим укрыться от грозного вида жизни, если нет у нас ничего лучшего, просто закрываем глаза, подобно страусу, прячущему под крыло голову, когда он видит, что опасность неминуема. И в этом мужестве перед жизнью — назначение поэта; в этом — источник его вдохновения, в этом тайна его творчества, которые мы, обыкновенные люди, справедливо называем божественным — так далеко он от нас, так недоступен нам. Там, где мы рыдаем, рвем на себе волосы, отчаиваемся — там поэт сохраняет твердость и спокойствие, в вечной надежде, что стучащемуся откроется и ищущий — найдет.

Не менее, чем «Пир во время чумы», поражает нас небольшая драматическая сцена «Моцарт и Сальери». Это — настоящая шекспировская вещь — и по глубине замысла и по выполнению ее. Перед нами ужаснейший из преступников: человек, из зависти убивающий затмившего его своим творчеством гения. Сальери сам восторгается музыкой Моцарта, называет свою жертву слетевшим с неба ангелом, занесшим к нам несколько райских песен. И — тем не менее — безжалостно убивает своего великого соперника. По-видимому, это самый неблагоприятный сюжет для художника. Здесь нужен проповедник, здесь нужен возмущенный и ужаснувшийся человек, в негодовании призывающий на голову убийцы из убийц, отнявшего у нечеловечества его лучшую отраду — великого музыкального гения — все небесные и земные громы. Но Пушкин и здесь не отступил. С величавым, дивным спокойствием всезнающего человека подходит он к Сальери, глубоким, проникновенным взором вглядывается в его истерзанную душу — и выносит ему оправдательный приговор. И вслед за Пушкиным, мы все, не умеющие в обыденной жизни сдерживать свое негодование при виде самого скромного, жалкого преступника, — мы все, умиленные и обезоруженные, начинаем чувствовать в своем сердце не злобу и раздражение к великому убийце, а сострадание и жалость. Мы не можем удержаться, чтобы не выписать хотя бы отрывок знаменитого монолога, которым начинается «Моцарт и Сальери». Сальери один в глубоком размышлении говорит:

Все говорят: нет правды на земле,  
Но правды нет—и выше...

Какое глубокое понимание человеческой души, какое нечеловеческое проникновение в страшную тайну нашей жизни открывает Пушкин в своем монологе. Сальери начинает страшной фразой. Он пришел к убеждению, что нет правды не только на земле, но и выше—и это приводит его к страшному преступлению. Укажите мне человека, гнев которого не обезоружили бы простые и ужасные слова несчастного Сальери? Где тот судья, который, выслушав вложенный Пушкиным в уста Сальери монолог, не смягчился бы душой и имел бы жестокость обвинить измученного убийцу? И в этом разрешении поставленного самим Сальери страшного вопроса. Есть правда на земле, если люди могут понять и простить того, кто отнимает у них Моцарта, если они могут слезами и умилением встретить великое преступление. И с начала до самого конца сцен «Моцарта и Сальери» мы все время чувствуем одно и то же: каждый раз воспламеняющееся в нас чувство негодования по поводу замысла убийцы уступает место великому состраданию к убийце—и казнящая рука бессильно опускается. Пусть пока в обыденной жизни нам нужны все ужасные способы, которыми охраняется общественная безопасность, пусть пока, до времени, сохраняются еще «бичи, темницы, топоры», посредством которых улаживаются обостряющиеся человеческие отношения, пусть на «практике»—как говорят—нельзя прощать «виновных», и принципом правосудия должно быть жестокое правило возмездия,—но наедине со своей совестью, наученные великим поэтом, мы знаем уже иное: мы знаем, что преступление является не от злой воли, а от бессилия человека разгадать тайну жизни. Сальери убил Моцарта потому, что не нашел правды ни на земле—ни выше.

Так понимал Пушкин преступника—так понимал он всех людей. Все, к кому он прикасался,—слабые, горящие, разбитые, уничтоженные, виновные—уходили от него окрепшими, утешенными, оправданными. Если бы время позволило нам, то мы бы в каждом произведении Пушкина могли бы указать следы его мировоззрения. Всегда и во всем он остается верным себе. Всегда он ищет и находит в жизни элементы, на которых можно основать веру в лучшее будущее человечества. И, любопытно, для того, чтобы укрепить в себе эту веру—ему нет надобности уходить в глубь истории или всматриваться в те слои общества, с которыми он не связан непосредственными узами повседневных отношений. Иными словами, его вера не нуждается в иллюзии,

для которой, в свою очередь, необходимым условием является перспектива. Ему не нужно ни уйти в сторону от действительности, ни отодвинуть эту действительность от себя. Он все время стоит в центре действительной жизни и не теряет дара понимать ее. Лермонтов, когда у него является потребность отдохнуть от мучительных картин повседневности, уходит в глубь истории, бросает свое общество и ищет материала для творчества в чуждой ему лично жизни низших классов. Там и он обретает — хотя бы на мгновение веру и надежду. Дерзости опричника Кирибеевича с метлой и собачьей головой, жившему за много столетий до него, он умеет противопоставить стойкое и благородное мужество купца Калашникова. Помните эти вдохновенные слова:

Не шутки шутить, не людей смешить,  
К тебе вышел я, басурманский сын,  
Вышел я на страшный бой, на последний бой.

Для того, чтобы найти правду — Лермонтову необходима перспектива. В противовес современному Кирибеевичу, Печорину — который вместо собачьей головы и метлы носит красивый мундир и светлые перчатки — Лермонтов не нашел никого. Пушкин же, умевший с неподражаемым искусством рисовать нравы простых людей — достаточно указать хотя бы на «Капитанскую дочку», нисколько не терялся и в сложности запутанной жизни интеллигентского класса. Его творчество не нуждалось в иллюзии. Он везде находил свое — и этому великому искусству научил своих преемников. Тургенев, Достоевский, Толстой — всем, что есть лучшего в их произведениях, повторяю это, обязаны Пушкину. То же пристальное, добросовестное, честное изучение действительности, тот же правдивый реализм. И это внимательное изучение действительности не только не убивает в них веры и твердости, но, наоборот, укрепляет убеждение в глубокой осмысленности человеческой жизни. Посмотрите на творчество Тургенева, сколько бесценных типов душевной красоты создал он. А все его женщины — это уже давно подмечено — имеют свой прототип в Татьяне Пушкина, и подобно ей являются нравственными судьями и светочами в жизни. Достоевский и Толстой в этом отношении представляют еще более примечательные примеры. В новой европейской литературе едва ли можно указать хоть еще одного писателя, который с таким исключительным, загадочным упорством искал разрешения мрачайших загадок жизни, с каким искал Достоевский. Вместе с героями своими, Раскольниковыми, Карамазовыми и иными, он

спускался в такие глубокие пропасти жизненных ужасов, из которых, по-видимому, нет и не может быть выхода, и тем не менее—такие психологические опыты не убивали его, как не убили его те мучительные испытания, которые ему пришлось испытать в течение своей многострадальной жизни. Читатель, вслед за ним входивший в области вечной тьмы, руководимый им же, всегда снова выбирается на свет, вынося с собой глубокую веру в жизнь и добро. Достоевский не боится никакого отрицания, он смело глядит в глаза самому крайнему скептицизму, в полном убеждении—что сведенные к очной ставке—пессимизм всегда уступит свое место вере в жизнь. То же и у Толстого. И его художественная задача никогда не определялась чисто эстетическими запросами души. Он брал перо в руки лишь тогда и затем, когда, после упорного и тревожного размышления, он мог осветить для себя и для других загадку жизни. Великая эпопея русской жизни—«Война и мир», справедливо сравниваемая с гомеровской Илиадой,—явилась результатом такого творчества. Каких только ужасов ни начитался великий художник в летописях 12-го года. Это страшное движение народов с запада на восток, сопровождавшееся массовыми убийствами, истреблением народов, грабежами, массовыми насилиями—для обыкновенного человека такая картина нелепого и бессмысленного опустошения является страшным приговором жизни. Как можно искать добра в том мире, где может властвовать 15 лет подряд Наполеон? Казалось бы—что взять войну 12-го года как тему для романа—значит задаться целью убить в людях всякую веру, всякую надежду. Этот страшный момент нашей исторической жизни является, как бы фактическим оправданием мрачной философии не только Печорина, но и Ивана Карамазова, воскликнувшего в порыве отчаяния, что ему нет дела «до чертова добра и зла». И тем не менее гр. Толстой выходит победителем из своей задачи. Я не знаю романа, в такой степени целительно и ободряюще действующего, как «Война и мир». Над всеми событиями, вы чувствуете это в каждой строчке великого произведения, веет глубокий и мощный дух жизни. Чем ужаснее, чем трагичнее складываются обстоятельства, тем смелее и тверже становится взор художника. Он не боится трагедии—и прямо глядит ей в глаза. Вы чувствуете великого ученика великого Пушкина и вам слышатся уже приведенные слова гениального поэта:

Есть упоение в бою.

Опасности, бедствия, несчастия—не надламывают творчество

русского писателя, а укрепляют его. Из каждого нового испытания выходит он с обновленной верой. Европейцы с удивлением и благоговением прислушиваются к новым, странным для них мотивам нашей поэзии. Не так давно, по поводу произведений гр. Толстого, знаменитый французский критик Жюль Леметр воскликнул: «В чем тайна искусства русского художника? Как могут они заставить нас верить в невероятное, как могут они дерзнуть искать веры в действительности, оправдывающей только неверие?» И странно—французский скептик должен сам признаться, что ему не под силу вырваться из власти русского художественного творчества. Это—великий признак. Победить французский ум—значит победить весь мир. И быть может предсказанию Достоевского суждено сбыться. Он назвал Пушкина «всечеловеком». Может быть—мы верим в это—слову всечеловека суждено господствовать во всем мире. И это будет счастливейшая из побед. Не потому только, что этим удовлетворится национальная гордость русского народа. Нет—но потому, что при такой победе побежденный будет еще счастливее победителя. Это победа врача—над больным и его болезнью. И где тот больной, который не благословит своего исцелителя, нашего гениального поэта—Пушкина?

## МУДРОСТЬ ПУШКИНА

## I

Русская критика всегда твердо знала, что поэты не только услаждают, 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». 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».

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 потрудись 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, усмиришь себя,—и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело» и т. д.

Пыпин изображал Пушкина «поэтом-гуманистом»<sup>1</sup>. «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 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<sup>2</sup> 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 понимает здесь: пробуждение добрых чувств и проповедь милосердия к падшим.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский<sup>3</sup> 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 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 переключается 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 во вне 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 несознательно-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 избранныкам 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 19-го 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, 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 накоплен материал, из которого народы позднее, в долгом развитии, выкуют свои верования и культы. Этот материал, накопленный в нем, представляет собою несколько безотчетных и неоспоримых уверенностей, которые логически связаны между собою словно паутиными 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<sup>4</sup>. 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». 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 с тречения,—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; решишь 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? 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 раскрываться, 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 разре-

шается 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 пред святостью:

Я лил потоки слез неожиданных  
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 исторгло у него такое признание; он «благоговеет богомольно перед святыней красоты», его душа трепещет «пред мощной властью красоты». 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—по истине, «ангел Рафаэля так созерцает божество»<sup>5</sup>.

А в основании этого светлого чувства лежала у него страшная уверенность, что ущербное бытие неизлечимо. 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 идет на протяжении веков лишь о способах исцеления: делами ли спасается грешный или верою. Но и под верою обычно понимали некое действительное состояние, пусть только духовное, именно стремление к совершенству, упорное алкание его. Пушкин всем своим умозрением проповедует обратное, квиетизм: оставайся 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 через 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 однопредприродно с совершенством (и в этом смысле любовь отчасти права). Одна и та же сущность, там воплощенная, здесь замкнута как бы проклятием. Есть святость, есть сила на дне мятущейся души. Так, в уединении ты познаешь «часы неизъяснимых наслаждений».

Они дают нам знать сердечную глубь;  
В могуществе и в немощах сердечных  
Они любить, лелеять научают  
Не смертные, таинственные чувства.

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 лично-

сти образовалось как бы противотечение, которое оттесняет 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<sup>6</sup>.

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 проявляет, 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!» —  
Восклицал он, дик и рьян,  
И как гром его угроза  
Поражала мусульман.  
Возвратясь в свой замок дальный,  
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 совсем.

Мицкевич несомненно был прав, когда назвал «Пророка» Пушкина его автобиографическим признанием. 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, беспричинная 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 свиде-

тельствует: 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 утрачивать 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.

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, пред-

ставленной этими двумя формами, Пушкину была введена еще другая полнота — хаотическая, когда сила тоже всецело наполняет душу, но наполняет не стройно, а как бы бурными волнами или водоворотом, что вове означает иступленную действительность. 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 благоговееет пред ним, но и о полноте хаотической он говорит восторженно, как о блаженнейшем состоянии твари. Он имеет смелость в 19-м веке, в разгар гуманитарной цивилизации, почти приравнять иступление 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».

По истине, 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 догадываются; 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». 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 берега.

Так чума запрудила людям течение их привычных дел, и дух, освирепев, прошиб страх смерти, възграл восторгом: дух затопил свои берега. 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,  
Разружьте 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 *клад покоя*  
Счастливец души волновал...

*Мучением покоя*  
В морях казенного...

Народы тишины хотят  
И долго их ярем не треснет...

Паситесь, мирные народы,  
Вас не пробудит чести клич!

Не как спасенный Вергилий, но как один из тех, кто среди адских мук, кляня и стеная, 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 взывавшая 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», в ее сердце—«порывы пламенных желаний». 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 усмирили?  
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 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 изданными шатрами  
Живут мучительные сны;  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

## 10

Поэтому Пушкин мыслит о страсти двойственно. Он не может не любить ее, потому что страсть—все же полнота души, хотя и переходящая. 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?» и т. д.): страсть преображает 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»,—и много лет спустя добавляет обратное: «тайный жар, мечты,.. плоды сердечной полноты». 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 пробуждение». 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.

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 признавал; 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, легковерной тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени.

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.

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 в праве 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».

Смиренный парус рыбарей,  
Твоею прихотью хранимый,  
Скользит отважно средь зыбей,  
Но ты взыграл, 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, страстями томимой». 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 желанье», «Без упоенья, без желаний я вяну жертвою страстей», «Душевной бури след ужасный». 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 праздно́й», «сердца тяжкий сон». 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 пруду, — 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», он боится

Ожесточиться, очерстветь  
И наконец окаменеть  
В мертвящем упоеньи 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 спасенья; 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 сравнивает тех и других. Так думал Пушкин. Старость он неизменно определяет как «охлаждены лета»; он не задумываясь пишет: «Под хладом старости».

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?

## 12

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 бессилен 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»). 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, по-русски огня. Самую обитель Бога, небесные селения, он определяет, как *пламя* («Где чистый пламень пожирает несовершенство бытия»).

Отсюда понятна также его затаенная вражда к культуре. Ему, как и нам, мир предстоит расколотым на царство стихии и царство 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.) 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<sup>7</sup>.

Разум порожден остылостью духа (думы по его определению суть «плоды подавленных страстей»). Там, в низинах бытия, где

прозябают холодные, разум окреп и вычислил свои мерилы, 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 страсти. 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 просвещенье, иль тиран;

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.

Сколько усилий было потрачено, чтобы забелить это черное варварство Пушкина! Печатали: «там на страже — Непросвещенье иль тиран», или: «Коварство; злоба и тиран», «Иль самовластье, 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.



## 13

Так учил Пушкин. Но он был поэт, а не философ. Мудрость, которую я выявляю здесь в его поэзии, конечно не сознавалась 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 виды 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 стуслилось 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 желанья, 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;

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 влеченье чего-то жаждущей души»,—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.

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 иль видел как во сне»; ее образ в нем— «сон воображенья», «души неясный идеал». Он говорит о ней:

Бывало, милые предметы  
 Мне снились, и душа моя  
 Их образ тайный сохранила;  
 Их муза после оживила.

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 пред 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 излиянья,  
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, кровожадный,  
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<sup>8</sup>.

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!

Далекий, вожденный брег!  
Туда б, сказав прости ущелью,  
Подняться к вольной вышине;  
Туда б, в заоблачную келью,  
В соседство Бога скрыться мне!

«Жар умиления», «чистое упоение любви» не спасли Пушкина. С годами его бесчувствие все усиливалось. В 1826 году он пережил тот миг преображения, 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. 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—28 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, живет,  
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.

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.

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,  
Утрата 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 выразалось в его суждениях о своем поступке: «Нет иного счастья, как на обычных путях, к тому же я женюсь без упоения». 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.

И к стиху: «Судьбою вверенный мне дар» у него была готовая рифма: «Во мне питаю сердца жар». Но могло ли и вдохновение жарко пылать в остывающей душе? оно само ведь 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.

Очевидно, уже за этими стихами должна была следовать та заключительная строфа:

Вы, ветры, бури, взройте воды,  
Разрушите 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!

Но жизнь была уже безвозвратно проиграна. Горькое отречение 1828 года с годами сменилось спокойным равнодушием; пред чем он тогда еще 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-м он эти самые две 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»? 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.

## 15

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 кущах, 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 неведомый, 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 равно 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 неусыпно 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 умалять 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 мучитель-



но, 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 буйстве*. 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<sup>9</sup>.

#### [ПРИМЕЧАНИЯ М. ГЕРШЕНЗОНА]

<sup>1</sup> Пыпин А. Н. Характеристики литературных мнений (1872—1873 гг.). 3-е изд. С. 55, 70 и 88.

<sup>2</sup> Соловьев Вл. Значение поэзии Пушкина // Вестн. Европы. 1899. Декабрь. С. 709—711.

<sup>3</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Пушкин: Произведения в стихотворной форме // История русской литературы XIX в. 1908. Вып. 5. С. 373—376.

<sup>4</sup> В Дивеевском житии Серафима Саровского есть рассказ о девушке, святой, которая ходила, опустив глаза в землю, — *не глядела*.

<sup>5</sup> 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 вожделеет ее. — И немецкий поэт сказал: «Die Sterne, die begehrt man nicht».\*

<sup>6</sup> 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

\* Нет, мы не вожделеем звезд;  
Мы рады блеску их (нем.—Ред.).

воли: «Когда восхищение становится полным и общим, тогда человек не проявляет никакой деятельности, не совершает никаких поступков». Так учили и другие мистики.

<sup>7</sup> 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 песни». Сравн.: «Думы,— плоды подавленных страстей».

<sup>8</sup> Сравн. в «Разговоре книгопр. с поэтом»:

Одна бы в сердце пламенела  
Лампадой чистою любви...

Это — та, в сердце, «святыня строгая», которая озаряет «спасенный чудом уголок».

<sup>9</sup> 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. 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-го 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. 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 исказил 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».

## РОМАН В СТИХАХ

## 1

В ноябре 1823 года Пушкин пишет Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница! Вроде Дон-Жуана». Итак, ему приходится овладевать новою формой поэтического повествования. На мысль о возможности этой новой формы навело его изучение Байронова «Дон-Жуана», в котором она не осуществлена, но уже намечена.

Что «Евгений Онегин» — роман в стихах, об этом автор объявляет в заглавии и не раз упоминает в самом тексте произведения. На это уже указывает и разделение последнего на «главы», а не «песни», вопреки давнему обычаю эпических поэтов и примеру Байрона. «Роман в стихах» — не просто поэма, какую до сих пор ее знали, а некий особый вид ее, и даже нский новый род эпической поэзии: поэт имеет право настаивать на своем изобретении. Изобретена им для его особой цели и новая строфа: октавы «Дон-Жуана» приличествуют романтической поэме, не роману.

В самом деле, «Евгений Онегин» — первый и, быть может, единственный «роман в стихах» в новой европейской литературе. Говоря это, мы придаем слову «роман» то значение, какое ныне имеет оно в области прозы. Иначе разумел это слово Байрон, для которого оно звучало еще отголосками средневековой эполиры: присоединяя к заглавию «Чайльд-Гарольда» архаический подзаголовок *a romaunt*\*, он указывает на рыцарскую генеалогию своего творения. Пушкин, напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какую она представляется наблюдателю в ее двойном облике: общества, с его устойчивыми типами и

\* Роман (древнеангл.— *Ред.*).

нравами, и личности, с ее всегда новыми замыслами и притязаниями.

Эта направленность к реализму совпадала с выражающим дух нового века, но в двадцатых годах еще глухим тяготением европейской мысли, утомленной мечтательностью и чувствительностью, Пушкин не только отвечает на еще не сказавшийся определительно запрос времени, но делает и нечто большее: он находит ему образ воплощения в ритмах поэзии, дотоле заграждавшейся в своих строгих садах (кроме разве участков, отведенных под балаганы сатиры) от всякого вторжения низменной действительности, и тем открывает новые просторы для музыки эпической.

## 2

Преодоление романтизма, которому Пушкин в первых своих поэмах принес щедрую дань, сказывается в объективности, с какою ведется рассказ о происшествиях, намеренно приближенных к обиходности и сведенных в своем ходе к простейшей схеме. Сказывается оно и в значении изображенных частей. Татьяна — живое опровержение болезненного романтического химеризма. В Онегине обличены надменно самоутверждающееся себялюбие и нравственное безначалие — те яды, которые гонящаяся за модой блистательная чернь успела впитать в себя из гениальных творений, принятых за новое откровение, но в их последнем смысле не понятых.

Вчерашний ученик и энтузиаст уже готов объявить себя отступником. Впрочем, учеником еще надолго остается. Порою почти рабски подражает Пушкин своенравным отступлениям рассказчика фантастических походов Дон-Жуана: эти отступления, правда, служат у Пушкина его особенной, тонко рассчитанной цели, но они нравятся ему непринужденною и самоуверенною позой, отпечатком Байронова дендизма. Учится он у Байрона и неприкровенному реализму, но опять с особым расчетом, намереваясь дать ему другое применение и вложить в него совсем иной смысл. Натурализм Байрона, насмешливый и подчас цинический, остается в круге сатиры, корни же свои питает в так называемой «романтической иронии», болезненно переживаемом сознании непримиримого противоречия между мечтой и действительностью. Пушкин, напротив, привык невзначай заглядеться, залюбоваться на самую прозаическую, казалось

бы, действительность; сатира отнюдь не входила в его планы, и романтической иронии был он по всему своему душевному складу чужд.

Во многом разочарованный и многим раздраженный, вольнолюбивый и заносчивый, дерзкий насмешник и вольнодумец, он, в самом мятеже против людей и Бога, остается благодушно свободен от застоявшейся горечи и закоренелой обиды. К тому же не был он ни демиургом грядущего мира, ни глашатаем или жертвою мировой скорби. Над всем преобладали в нем прирожденная ясность мысли, ясность зора и благодатная сила разрешать, хотя бы ценою мук, каждый разлад в строй и из всего вызывать наружу скрытую во всем поэзию, как некоторую другую и высшую, потому что более живую жизнь. Его мерилами в оценке жизни, как и искусства, были не отвлеченные построения и не самодержавный произвол своего я, но здравый смысл, простая человечность, добрый вкус, прирожденный и заботливо возделанный, органическое и как бы эллинское чувство меры и соответствия, в особенности же изумительная способность непосредственного и безошибочного различения во всем — правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого.

## 3

Байрон открыл Пушкину неведомый ему душевный мир — угрюмый внутренний мир человека титанических сил и притязаний, снедаемого бесплодной тоской. Но то, что в устах британского барда звучало личною исповедью, для русского поэта было только чужим признанием, посторонним свидетельством.

Далекий от мысли соперничать с «певцом гордости» в его демоническом метании промеж головокружительных высот и мрачных бездн духа, Пушкин, выступая простым бытописателем, уменьшает размеры гигантского Байронова самоизображения до рамок салонного портрета: и вот, на нас глядит, в верном списке, один из рядовых люциферов обыденности, разбуженных львиным рыком великого мятежника, — одна из бесчисленных душ, вскрутившихся в урагане, как сухие листья. «Молодой приятель», «причуды» которого поэт решил «воспеть» (на самом деле, он просто его исследует), — человек недюжинный, по энергии и изяществу ума его можно даже причислить к людям высшего типа; но, расслабленный праздною негой, омраченный гордостью, обделенный, притом, даром самопроизвольной творческой силы,

он беззащитен против демона тлетворной скуки и бездеятельного уныния.

Столь беспристрастный портрет и столь взглядчивый анализ едва ли могут составить предмет поэмы; зато они дают вполне подходящую тему для одного из тех романов, в которые сам Онегин, будь то из самодовольства или из самоучительства, гляделся, как в зеркало,—одного из романов, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно»... Так в незамысловатый светский рассказ, анекдотическая фабула которого могла бы в восемнадцатом веке стать сюжетом комедии под заглавием, примерно: «Урок Наставнику», или «Qui refuse muse»\* вмещается содержание, выражающее глубокую проблему человеческой души и переживаемой эпохи.

«Дон-Жуан» Байрона, очередной список его самого в разнообразных и ослепительных по богатству и яркости фантазии маскарадных нарядах, есть произведение гениальное в той мере, в какой оно субъективно. Автору чужда та объективная и аналитическая установка, которая обратила бы романтическую поэму в роман. «Дон-Жуан» еще не был «романом в стихах», каким стал впервые «Онегин». С другой стороны, «Беппо» Байрона, другой образец Пушкина, есть стихотворная новелла, написанная, как на то указывает сам автор, по итальянским образцам. Последние не остались неизвестными и Пушкину: светский день Евгения (в первой главе) рассказан под впечатлением «Дня» Парини.

## 4

Есть еще и другой, прямой признак принадлежности «Онегина» к литературному роду романа. Поэт не ограничивается обрисовкой своих действующих лиц на широком фоне городской и деревенской, великосветской и мелкопоместной России, но изображает (что возможно только в романе) и постепенное развитие их характеров, внутренние перемены, в них совершающиеся с течением событий: достаточно вспомнить путь, пройденный Татьяной.

Лирические, философические, злободневные отступления в «Дон-Жуане» всецело произвольны; у Пушкина они подчинены

\* «Откажешь — намучишься» или «Упустишь — не вернешь» (фр., из «Гептамерона» Маргариты Наваррской.— *Ред.*)

объективному заданию реалистического романа. Поэт выступает приятелем Евгения, хорошо осведомленным как об нем самом, так и о всех лицах о обстоятельствах случившейся с ним истории; ее он и рассказывает друзьям в тоне непринужденной, доверчивой беседы. И так как, особенно в романе, хотящем оставить впечатление достоверного свидетельства, рассказчик должен не менее живо предстать воображению читателей, чем сами действующие лица, то Пушкину, для достижения именно объективной его цели ничего другого не остается как быть наиболее субъективным: быть самим собою, как бы играть на сцене себя самого, казаться беспечным поэтом, лирически откровенным, своевольным в своих приговорах и настроениях, увлекающимся собственными воспоминаниями порою до забвения о главном предмете. Но—чудо мастерства—в этом постороннем рассказу и отдельно от него привлекательном обрамлении с тем большею выпуклостью и яркостью красок, с тем большею свободой от рассказчика и полнотой своей самостоятельной, в себя погруженной жизни выступают лица и происшествия. И, быть может, именно эта мгновенная, трепетная непосредственность личных признаний, какой-то таинственную алхимией превращенная в уже сверхличное и сверхвременное золото недвижимой памяти, являет предка русской повествовательной словесности столь неувыдаемо и обаятельно свежим, более свежим и молодым, чем некоторые поздние его потомки.

## 5

С «Евгения Онегина» начинается тот расцвет русского романа, который был одним из знаменательных событий новейшей европейской культуры. Историко-литературные исследования с каждым днем подтверждают правду слов Достоевского о том, что и Гоголь, и вся плеяда, к которой принадлежал он сам, родились как художники от Пушкина и возделывали полученное от него наследие. Отражения и отголоски пушкинского романа в нашей литературе бесчисленны, но большею частью они общеизвестны. Мне бросилось в глаза (кажется, однако, что и это уже было кем-то замечено), что точная и даже дословная программа Раскольниковова содержится в стихах второй главы: «все предрассудки истребя, мы почитаем всех нулями, а единицами себя; мы все глядим в Наполеоны; двуногих тварей миллионы для нас орудие одно».



На Западе находили в русских романах сокровища чистой духовности. Если эта похвала заслужена, то и здесь проявляется их семейственное сходство с предком. Есть под легким и блистательным, как первый снег, покровом онегинских строф, «полусмешных, полупечальных», — неисследимая глубина. Я укажу только на одну мысль романа, еще почти не расслышанную. Пушкин глубоко задумывался над природой человеческой греховности. Он видит рост основных грехов из одной стихии, их родство между собою, их круговую поруку. Так исследует он чувственность в «Каменном Госте», скупость в «Скупом Рыцаре», зависть в «Моцарте и Сальери». Каждая из этих страстей обнаруживает в его изображении свое убийственное и богоборческое жало. «Евгений Онегин» примыкает к этому ряду.

В «Онегине» обличено «уныние» (*acidia*), оно же — «тоскующая лень», «праздность унылая», «скука», «хандра» и — в основе всего — отчаяние духа в себе и в Боге. Что это состояние, человеком в себе терпимое и лелеемое, есть смертный грех, каким признает его Церковь, — явствует из романа с очевидностью: ведь оно доводит Евгения до Каинова дела. Приближается к этой оценке Достоевский, но в то же время затемняет истинную природу хандры-уныния, как абсолютной пустоты и смерти духа, смешивая ее с хандрою-тоскою по чем-то, которая не только не есть смертный грех, но свидетельство жизни духа. Вот подлинные слова Достоевского из его Пушкинской Речи: «Ленского он убил просто от хандры, почем знать? — может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно».

## ДВА МАЯКА

### 1

«Снова тучи надо мною собрались в тишине», — записывает Пушкин в свою черновую тетрадь 1828-го года, томимый тягостным «предчувствием»... «Может быть, еще спасенный, снова пристань я найду»... Найти прочную пристань дано ему не было; но когда тучи сгущались до потемок и душа его омрачалась до ночи, зажигались перед ним два маяка: один — близкий, светящийся ровным, постоянным светом; другой — далекий, как будто

и нездешний, то робко теплящийся и надолго вовсе исчезающий, то вдруг вспыхивающий на одно только мгновение, как дальняя молния, как меч херувимский у дверей запретного рая.

Первым маяком было «непостижимое виденье» Красоты, когда-то однажды — и на всю жизнь — воссиявшее в душе поэта. Другим — его вера в святость, в действительность святой жизни избранных людей, скрывшихся от мира «в соседство Бога». Вера эта утверждала и бытие Бога, но не непосредственно и не в силу собственного опыта, а через посредство, опыт и ручательство святых людей, живущих с Богом и в Боге. Существенная, не мечтательная, не мнимая правда такой жизни и была предметом этой веры поэта, светом его другого маяка.

## 2

Видение Красоты, открывшейся Пушкину, было столь же «непостижимо уму», как и то видение, от которого «сгорел душою» его Бедный Рыцарь, — хотя оно и не сжигало души, как слишком близкое солнце, а оживляло ее, как солнце весеннее. Непостижны были существо, происхождение, смысл его: ведь дело шло не о художнической чувствительности к тому, что красиво, и не об отвлеченном понятии Прекрасного, занимающем философа. Особенно непостижимо было то, что оно не связывалось ни с каким определенным образом, напечатлевшимся в воспоминании. Нет, оно не было похоже на видение молчаливого рыцаря, чью тайну поэт выдал было обмолвкой: «путешествуя в Женеву, он увидел у креста на пути Марию Деву, Матерь Господа Христа». Оно не воспроизводило в душе поэта и явления какой-либо встреченной им в жизни женщины, показавшейся ему воплощением его идеала. Напротив, даже изображая «красавицу», его всецело пленившую, предмет его пламенных вожделений, он невольно различает от ее вожденной вещественности как бы другое, из нее лучшее и не облакающее начало («она покоится стыдливо в красе торжественной своей»), — начало «высшее мира и страстей», ту «святую Красоту», перед которой даже любовник, поспешающий на условленное свидание, вдруг останавливается и «благоговеет богомольно». Так в гомеровском гимне к Деметре сказано о явлении богини: «ее обвевала Красота».

Что такое это начало по существу, оставалось загадкой; но его живое присутствие в мире, «обвевающее» мир, как бы ручалось

за общий смысл бытия. Маяком служило оно в сумерках сомнений и для «Гамлета»-Баратынского. Это чувствование — совсем не то, что разумеет Ницше, говоря: «только как эстетический феномен жизнь и мир навеки оправданы». Тут красота — творимая духом ценность; там — открывающая духу, хотя и непостижимая ему, действительность.

## 3

«Он звал прекрасное мечтою»... Это «язвительное» слово «злобного гения», повадившегося навещать молодого поэта, кажется, возмутило и смутило его больше всех других неисчислимых клевет, какими его Демон, отрицатель и растлитель, с изобретательностью опытного софиста, «Провиденье искушал». Но скоро всяческие «уроки чистого афеизма» оказались «чуждыми красками», спадающими с души «ветхой чешуей», как еще девятнадцатилетний поэт с непостижимо раннею зрелостью и прозорливостью мысли это предусмотрел в стихотворении, носящем столь же несоответственное возрасту заглавие: «Возрождение». Среди возродившихся «видений первоначальных чистых дней» было и исконное видение Красоты, которая была ведома поэту, по его собственному внутреннему опыту, не как «мечта», а как некая «явная тайна» (слово Гете), являющая мир знаменательным и любезным. Ведь и тот другой демон, «мрачный и мятежный», который увидел у врат Эдема ангела нежного и опечаленного, по тому одному «жар невольный умиления впервые в сердце» познает, по тому одному произносит свое невольное признание: «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал», — что есть в мире лицезримая им воочию Красота, ее же нельзя ни презирать, ни ненавидеть.

Так и строки «Предчувствия», с напомнимания о котором мы начали наше рассуждение, — строки столь созвучные «Ангелу», написанному за год до того («ангел кроткий, безмятежный, тихо молви мне: прости; опечалься; взор свой нежный подыми иль опусти»), не столько рисуют женщину, с которой поэт расстается, сколько относятся к идеальному образу Красоты, просквозившей как бы через нее перед духовным взором поэта при разлуке; и «воспоминание», которое будет потом укреплять его, покажет ему за туманным облаком покинутой тот луч «гения чистой Красоты», что мелькнул в ее чертах в одно заветное мгновенье. В этом, по нашему мнению, психологическая разгадка и стихотворения «К

А. П. Керн» («Я помню чудное мгновенье»); в этом внутренний смысл — и оправдание — сонета «Мадонна».

Это видение Красоты, в мире сущей, но как бы гостьи мира, не связывалось, как мы сказали, у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом; скорее, оно открывалось ему в том стройном согласии многого, которое он называл восхищенно Гармонией. Это согласие казалось ему само по себе «дивом». «В ней все гармония, все диво». «Светил небесных дивный хор плывет так тихо, так согласно»... Благодатное состояние души, когда Красота, как гармония, входит в непосредственное с нею общение, именовал Пушкин «вдохновением».

## 4

В «Моцарте и Сальери» встречаем глубокие размышления о Красоте, как начале трансцендентном. Сальери — ревностный строитель красоты, созидаемой многовековым преемством умения и дарования. Это преемство поколений в стремлении к высшему совершенству, в искусстве достижимому, создает некую движимую единым духом общину, как бы художническую церковь, но церковь исключительно человеческую, или гуманистическую, для которой ее совокупное дело есть утверждение человеческой духовной мощи. Таковы пламенная и подвижническая вера, духовная гордость, титанический мятеж этого работника упорного и плодовитого, этого художника строгого и непогрешимого, но никогда не знавшего посещения Благодати, этого сурового жреца Красоты, ее бескорыстного служителя, ни разу в жизни не испытавшего зависти, даже после триумфов Пиччинни и Глюка.

Но вот он встречается с Моцартом, чья музыка его потрясает; он влюбляется в нее со всею, долго сдерживаемой холодом ремесла страстью; восторженно славит и превозносит ее во всеуслышание, горько негодует на общее, как ему кажется, непонимание божественной вести, принесенной этим избранником, — и в то же самое время чувствует себя впервые во власти чуждого и странного ему демона зависти, столь яростного и мощного, что он уже не в силах противиться его внушению отравить своего боготворимого друга. Это не заурядная художническая ревность, не личная зависть, ищущая обесценить соперника, но зависть трагическая, ибо соединенная в противоборстве с любовью, и метафизическая, потому что направлена она уже не на человека, а на сверхличное начало, в нем воплощенное;

Сальери завидует благодати, отпущенной Моцарту не по заслугам (их у Сальери несравненно больше), а даром, и завистник делается уже не человекоубийцей только, но богоубийцей.

И без всякого лицемерия Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, острие которых обращено против вмешательства божественной благодати в дела человеческие. Гений Моцарта—чудо, сверхъестественное, его происхождение слишком очевидно; но чудо—насильственный перерыв естественного порядка вещей, дар Божий—роковой дар, он нарушает строй и разрывает цепь человеческих усилий. Устранить чудотворца—«тяжелый долг». Мотив противления человека, алчущего нераздельно властвовать над миром, божественному нисхождению в мир прозвучит позднее в поэме Достоевского «Великий Инквизитор», где Христос, снова появившийся среди людей, объявлен нежелательным гостем.

Нельзя с большею убежденностью свидетельствовать о потусторонней природе Красоты, чем это делает Сальери в словах о неизбежном падении искусства после того, как уйдет из мира Моцарт, которому наследника уже не будет: «Как некий херувим, он несколько занес нам песен райских, чтобы, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь». Но мало этого свидетельства,—поэт провозглашает также и единоприродность Красоты и Добра: когда уже все свершилось, убийца нравственно уничтожен своим последним сомнением—сомнением в совместности гения и злодейства. Итак, по Пушкину, Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной Благодати, не иначе действующей, как в согласии с Добром.

## 5

Но разве Красота не бывает соблазнительна? И если да,—как может она соблазнять ко злу, будучи союзницею Добра? Мы знаем, как эта проблема волновала и мучила Достоевского. Не Пушкину, поэту, предлежало решать ее, но он ее впервые ставит, и—что для него показательно—ставит ее не в общей форме, а в ее историческом воплощении и в эпической от нас удаленности. В рафаэлевски ясных терцинах фрагмента «В начале жизни школу помню я» он изображает душевную тревогу, порожденную этим противоречием в переходное время между христианским Средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением. «Смиренная, одетая убого, но видом величавая жена» под

монашеским покрывалом, с небесным светом очей и словами «полными святыни» на устах, есть олицетворение Теологии, «священной доктрины» схоластиков. Мечтательный отрок, убегающий от уроков прекрасной, но строгой наставницы в «великолепный мрак чужого сада», чтобы за его оградой «праздномыслить» и «превратно толковать» про себя преподанное, пленен волшебною красотой двух мраморных кумиров — «двух обоженных древностью бесов: это — подрастающий гуманизм. Самые страшные для христианина грехи — гордость, гнев, сладострастие — окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говорит.

Но, помимо опасностей, какие таит в себе отвлеченное служение Красоте (гений избегает их, благодаря очистительной силе вдохновения), Красота, какую видит ее Пушкин, остается, особенно в своих наиболее возвышенных и чистых проявлениях, до такой степени внемирной и надмирной, что не может прямо воздействовать на мир и непосредственно преобразовать его. Недвижная двигательница любви, она относится к поэту, движимому платоновским эросом, как Роза, в мистической поэзии Персии, ко влюбленному в нее Соловью (см. стихотворение «Соловей»): «она не слушает, не чувствует поэта; глядишь — она цветет, взываешь — нет ответа». Замкнутая в своей божественной потусторонности, она все влечет к себе и все озаряет, но не освобождает. Иступленных слов Достоевского: «Красота спасет мир» — Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и по-эллински уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать рай искусств, нежели раздвигать его пределы, не знал мечтаний об искусстве «теургическом», которое призывал Владимир Соловьев, — об искусстве, «выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастья», как того ждал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах.

## 6

Вслед за Мицкевичем, который в самом себе чувствовал (отчего и своему русскому брату по Музе приписал) нечто пророческое, толкователи Пушкина привыкли видеть в его «Пророке» идеальный образ Поэта. Нет ничего менее согласного

со всем строем пушкинской мысли, чем это смешение двух в корне различающихся понятий и типов. «Пророк» есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. Если б он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть. Он не искал бы уже творческого уединения, в тишине которого рождались его сладкие звуки и медленно воплощались им задуманные миры, но обходил бы моря и земли с проповедью, иноприродною искусству. Вместо того, чтобы двигать сердца благотворными чарами песни и сновидения, он бы жег их глаголом. Его благословляющий, славящий язык стал бы горьким жалом мудрой змеи. Его отзывчивое, послушливое, солнечную силу излучающее сердце стало бы непреклонным и слепо горящим, как пылающий уголь. Само всечувствие духа, на все прозревшего и все, до прозябания дольных лоз, расслышавшего, было бы не всечувствием поэта, целью в себе самом, но средством действия, рычагом мощного сдвига. Между посвящением пророка и высшим духовным пробуждением поэта, несомненно, есть черты общие; но преобладает различие двух разных путей и двух разных видов божественного посланничества.

Поэта Пушкин никогда не превозносил сверх меры, но изучал его и изображал беспристрастно, каким знал его в себе по опыту, каким чувствовал его призвание, его мощь и достоинство, его немощность. Отличительны для поэта, прежде всего, прерывность вдохновения, но зато всякий раз и непредвиденная, негаданная новизна его. И отличительна для него мгновенность «орлиного» пробуждения при первом дальнем зове бога-вдохновителя, мгновенность чудесного изменения, в нем тогда совершающегося, так что он, одержимый богом, уже не свой и не прежний. Тогда нет для него и другого закона, кроме внушаемого ему вдохновением: «гордись, таков (как ветер) и ты, поэт, и для тебя закона нет». Если он, свободный от всякого искусства внеположного веления, пробудит, тем не менее, в людях «добрые чувства» и тем станет «любезен народу», то это будет только следствием внутренней соприродности Красоты и Добра; главное же его дело, собственное дело Красоты, может быть, окажется и малодоступным народу в целом и будет по достоинству оценено только немногими, посвященными в таинства поэзии («и славен буду я, пока в подлунном мире жив будет хоть один пиит»). И как сама Красота не воздействует прямо на мир, так и служитель ее пусть лучше не вмешивается в дела мирские: «не для

жителейского волнения, ни для корысти, ни для битв,—мы рождены для вдохновения, для звуков сладких и молитв».

## 7

Но прерывность творческого подъема, обусловленная самой природой поэтического творчества, предполагает промежуточные состояния творческого истощения, которое будет переживаться как общая духовная опустошенность, как потемки души «без божества, без вдохновения», если нет перед ней другого маяка, кроме видения Красоты, открывающейся только в часы вдохновения. Вне оазисов творческого оживления жизнь неизбежно представится мрачною пустыней, в которой поэт влачит, «духовной жаждою томим». Но это томление все же великое благо: в нем жива память. Окончательное состояние духовной опустошенности—забвение, забвение о самой Красоте, тот «хладный сон», в котором поэт поистине делается ничтожнейшим «меж детей ничтожных мира». Этот «хладный сон» всего страшнее и ненавистнее Пушкину, он его главный враг, злейший из бесов: поэт зовет его «скукой», «тайною скукой», «тоскою», «унынием». «Уныние» есть его каноническое имя в списке смертных грехов.

Отсюда склонность к общей пессимистической оценке жизни у Пушкина. «Дар прекрасный, дар случайный» видит он в ней, и уже не в ранние мятежные лета, а в 1828-м году, когда, в день своего рождения, упрекает Бога, как силу ему враждебную, за произвольное и насильственное его создание. «Цели нет передо мною, сердце пусто, празден ум, и томит меня тоскою однозвучной жизни шум»: пустота сердца, праздность ума и «тоска» для Пушкина неразделимы. И, несмотря на мелодическую палиндию, на торжественное и смиренное опровержение своей хулы («в часы забав иль праздной скуки»), поэт не может заклясть демона уныния вне идеального круга своего творчества. Нет у него прочной духовной основы: не окрепла в нем вера.

Взамен действие Благодати побуждает его исследовать собственную тоску; внутреннюю природу страстей, замутняющих и истязующих его душу, тех бурь, которые, пролетев, оставляют в опустошенной душе только содрогание ужаса и боль. Никто из поэтов—разве лишь Бодлэр и Верлэн—не выразил с такою силой, как Пушкин, мук раскаяния и душевного сокрушения. Прозорливо вглядывается он в темную глубину, где питают свой корень убийственные страсти, расцветающие адским садом смертных грехов.



Пушкин не имел правильного и духовно-образующего религиозного воспитания. В его среде господствовал дух Вольтера. Мальчик восхищался его стихами и искал в своих подражать их ясности, легкости, умной заостренности. Вкус к Вольтеру долго чувствуется в творчестве молодого Пушкина и после того, как он испытал другие поэтические влияния. Напротив, Руссо, который оказал столь ощутительное воздействие и на Толстого, и на Достоевского, никогда не был ему так дорог, как некоторым из его ранних наставников и позднейших приятелей. Не оптимист и не мечтатель, ум острый, быстрый и пронизательный, более напоминающий своим критическим складом «охлажденный» ум Онегина, нежели легковерный и пылкий Ленского, Пушкин никогда не думал о воспитании или совершенствовании человечества. Прямой реалист, он предпочитал гаданиям о будущем изучение прошлого, и идиллии естественного совершенства — познание глубин человеческого сердца.

В тишине вынужденного одиночества созрели в нем и художник, и мыслитель. В «Цыганах» был развенчан «гордый человек» Байрона. В работе над «Борисом Годуновым» найден идеал Пимена. Заметка на полях в черновой рукописи сцены меж летописцем и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным» — согласуется, как бы мы ее ни толковали, с тогдашним умонастроением поэта, впервые познающего — и именно через создание Пимена — красоту духовного трезвения и смиренномудрой отрешенности. Тут, по-видимому, блеснул перед ним впервые его другой маяк.

Одновременно создается «Онегин», и анализ героя неприметно обращается для автора в испытание собственной совести; он уже умеет назвать по имени, изображая его человекоубийственные происки, слишком близко известного ему беса брезгливой лени и замаскированного надменностью уныния. Тоска по далекой, чистой, святой жизни слышится в заключительных словах Татьяны; а в ослепительных, как молнии, строках «Пророка» сказалась, с мощною силой призыва, вся истомившая дух жажда целостного возрождения.

## 9

В том же 1828-м году, когда предстал поэту этот образ высокого посвящения, а работа над романом продвинулась до изображения поединка, он набрасывает сцену между Фаустом и Мефистофелем. Этот Фауст — как бы другой список с идеального лица, вызванного гением Гете, и мы находим в его чертах новое выражение. Искатель жизни, достойной этого имени, мучим, как и Евгений, скукой; а его ненавистный спутник, с палаческою изощренностью, утешает его доказательствами, что скука есть основное содержание и весь смысл бытия. Любопытно, что при этом Мефистофель заявляет себя «психологом» и рекомендует эту «науку» особливому вниманию своего многоученого собеседника: можно было бы подумать, что Пушкин предчувствовал новейшие заслуги двусмысленной и опасной дисциплины перед ее дальновидным ценителем.

От общих рассуждений психолог переходит к анализу увлечений и разочарований Фауста, чтобы показать ему, что общий закон бытия — скука — оправдывался на нем самом в любое мгновение его жизни, — даже в такое мгновение, «когда не думает никто», когда он был наконец в объятиях вожденной Гретхен. Чтобы прекратить пытку и вместе сорвать свой гнев на мир, столь явно подтверждающий теорию беса, Фауст отсылает своего мучителя с поручением утопить показавшийся на море корабль, везущий из Нового Света старое золото и новую заразу.

Скука, как общий закон живущего, означает общее летаргическое забвение смысла жизни, паралич духа и растление плоти. Из этого гниения встают ядовитыми произрастаниями грехи, которые так сплетены между собою корнями, что чувственная похоть, например, расцветает убийством. В своем психологическом расследовании Мефистофель успел напомнить Фаусту, что, едва насладясь желанною добычей, он уже глядел на милое тело «с неодолимым отвращеньем», как убийца в лесу косится на ободранное тело своей жертвы. Образ убийцы, находящего «в убийстве приятность», встает в душе Скупого Рыцаря, когда он влагает ключ в замок заветного сундука с таким чувством, как если б он вонзал нож в живое тело: «приятно и страшно вместе». Если плотская похоть убийственна, то и скупость роднится со сладострастием, роднится с убийством.

Как восставшая на Бога зависть в «Моцарте и Сальери», где убийца произносит то же признание: «и больно, и приятно», — как чувственность в «Каменном Госте», толкающая Дон-Жуана,

после ряда преступлений, бросить открытый вызов Небу,— так скупость в «Скупом Рыцаре» принимает сверхчеловеческие размеры сатанинского мятежа. Безумный старик ни на что не употребляет накопленных богатств, они нужны ему для невественного утверждения достигнутой им потенциальной мощи: «с меня довольно сего сознанья». Воля к могуществу сосредоточена здесь в состоянии чистой возможности и боится расточить себя в действии. Скупец хочет, чтобы золото уснуло на дне его сундуков, «как боги спят в глубоких небесах»: он соперничает с богами, недвижимыми, потому что всемогущими. В глубине каждого греха поэт, вместе с древними, видит надмившуюся гордость и бунт против божества.

## 10

Пушкину духовная гордость была чужда. В иступлении пирующих во время чумы он видит не вызов Небу, а некое дионисийское «упоение» и, следовательно, «залог бессмертия». В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума», где описание безумия порой дословно совпадает с изображением экстаза в «Вакханках» Эврипида, поэт признается, что сам не дорожит разумом и был бы рад с ним расстаться для жара и забытья «нестройных, чудных грез». Мир утомил его: он устал от жизни, равно мертвой духовно в своих стоячих заводях и в своем мутном потоке. «Давно, усталый раб, замыслил я побег» (1836 г.).

Еще в 1829 году, завидев из долины монастырь на Казбеке, он восклицает: «туда б, в заоблачную келью, в соседство Бога, скрыться мне». И за шесть месяцев до смерти перелагает в стихи великопостную молитву, отгоняющую «дух праздности унылой» (в церковном тексте: «дух праздности, уныния...»), говоря так об этой молитве: «всех чаще мне она приходит на уста и падшего свежит неведомою силой». Мало-помалу религиозное расположение души становилось обычным и находило себе единственно довлеющее выражение в формах церковных.

## 11

Итак, уже не оказывается ли Пушкин, по мере того как в нем растут ужас греха и сознание запредельной тайны, в конечном итоге моралистом, метафизиком, мистиком? Но не кажутся ли

ему, и не без основания, нравоучительные проповеди и житейские образцы безукоризненной добродетели смешными и несносными? Не почитает ли он, вместе с Евгением, слушающим шеллингианца Ленского, праздным занятием «ломать голову над загадкой жизни» и «чудеса подозревать»? И однако, как жутко-чудесно было все то, что творилось потом с самим Онегиным, от появления «окровавленной тени», которая гонит его из деревни в бесцельное странствие, до его странного появления в петербургских гостиных, где все сторонятся от него, как от одержимого какою-то темною силой, и до загадочных состояний его, уже безумно влюбленного в Татьяну, в затворе его комнаты, когда говорят с ним голоса его подсознательной памяти, «тайные преданья сердечной темной старины»!

Пушкин не был моралистом, потому что не имел в себе необходимой для того оптимистической наивности. Но не был ли он в превосходной мере метафизиком, когда пытался в часы бессонницы разгадать «темный язык» шепчущей ночи или когда «тени милые» говорили ему «мертвым языком» о «тайнах вечности и гроба» — и он с полною отчетливостью ощущал и признавал всю несоизмеримость нашего земного языка и наших впечатлевшихся в нем понятий с откровениями мира потустороннего? Как бы то ни было, он был не в меньшей мере философ, чем, например, Шекспир или любой другой исследователь человеческого сознания, вышедший на розыски заказанною отвлеченному мышлению тропой искусства.

Пушкин определяет поэта как всемирное эхо. Это душевное эхо отвечает на все звуки мировой души и оттого остается всегда чистым и гармоническим. Мы же не слышим большей части этих звуков: их заглушает для нас наружный шум. Пушкин, эхо, не мог не откликаться на все порывы молодой, вольной, буйно-избыточной жизни. В нем видели поэтому певца наслаждений. Но его ненадолго соблазняет и под конец определенно отталкивает всякая рассчитанная погоня за наслаждениями. Он прощает молодости все ее увлечения под условием стихийной самопроизвольности, цельности, полноты страстного пыла. Страсть должна быть жива, как поэзия; не живая поэзия — не поэзия вовсе, а в живой все живо и тем оправдано.

Но и цельные упоения действительно живой молодости скоротечны, и после них настанет «смутное похмелье»: поэтому «блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина». Из трех ключей, пробившихся «в степи мирской печальной и безбрежной», ключ юности скоро иссякает,

и «слаще всех», конечно, утолит сердечную жажду «холодный ключ забвенья», но есть еще и кастальский ключ вдохновения, и самыми счастливыми днями своей жизни поэт считает дни, посвященные вдохновенному труду. В этом труде он единственно и всецело находил себя самого, и не только все важное и торжественное, что открывалось ему в жизни, но и всю ее причудливую игру. Беспечность, которая посещала его на дружеских пирушках, вбегала смеясь и в его рабочую келью: в нем жила Ариостова веселость. Как всякое истинное дарование, всеотзывчивость была его внутренней потребностью: «таков прямой поэт; он сетует душой на пышных играх Мельпомены и улыбается забаве площадной и вольности лубочной сцены». И хотя прекрасное должно быть величаво», не поэт тот, кто не слышал, как смеются олимпийские боги.

Отсюда меланхолически благодущная улыбка, с какою поэт советует друзьям: «покамест упивайтесь ею, сей легкой жизнью, друзья; ее ничтожность разумею и мало к ней привязан я». Так мало, что хотел бы вовсе от нее уйти. Ведь каждый новый допрос совести предлагает ему неоплатный счет. Он видит свои лучшие годы растраченными «в праздности, в неистовых пирах, в безумстве гибельной свободы». «Безумных лет угасшее веселье мне тяжело, как смутное похмелье; но, как вино, печаль минувших дней в моей душе, чем старе, тем сильней».

Пушкин, столько раз и так страстно влюбленный, не имел в жизни опыта истинной большой любви. Постоянное разочарование обостряло в нем чувство зла. Разумение «ничтожности» жизни, от которой отрада убежать в приюты вдохновения, доказывало существование иной, спасенной жизни.

## 12

Пушкин не был «мистиком», особенно в современном смысле этого неразборчиво употребляемого слова. Как «отцы-пустынники», он предпочитал духовному хмелю духовное трезвение. Не был он, несмотря на метафизические моменты, и метафизиком: довольно с него было разума Красоты и разумения нравственного; его «спекулятивный» разум не искал переступить положенных ему пределов.

Его веру отличает чистый дуализм, как его юношеское безверие было «чистым афеизмом». Напрасно было бы искать в его поэзии и тени пантеистических чувствований; Байрон, сын

восемнадцатого века, был ему и в этом отношении близок. Пушкин любил Коран; дышащие пустою азиатскою степью строки: «В тридесятном государстве, против неба на земле жил мужик в своем селе» — случайно выдают, в какой мере пушкинское мироощущение бывало порою созвучно с мусульманским противоположением Аллаха и «дрожащей твари».

Пушкинскую тоску по святой жизни Достоевский, его постоянный ученик и в некотором смысле продолжатель, положил в основу своего истолкования русской религиозности: как некий сокровенный, но все же близкий и доступный рай, на земле пребывающее царство святых «сквозит и светит» у него сквозь ночь ада и сумерки чистилища душ заблудившихся и мятежных. С другой стороны, проникновение учителя в темные глубины греха побудило ученика-психолога, в исследовании корней преступления, перейти за границы психологии в метафизическую сферу умопостигаемого самоопределения личности.

## К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

*Памяти М. О. Гершензона*

### I

Если новейшее исследование видит общую норму и другой, кроме ритма, организационный принцип стиха во внутренней спайке его состава при посредстве звуковых соответствий и поворотов<sup>1</sup>, то в стихе Пушкина наблюдение обнаруживает высокую степень такой организованности, вместе с чисто классическим стремлением не делать нарочито приметным просвечивающий, но как бы внутрь обращенный узор звуковой ткани.

Это общее явление, которое прежде всего имеют в виду, когда говорят о так называемой «инструментовке стиха», уместно рассматривать как «прием» лишь поскольку речь идет о сознательном применении технических средств художественной выразительности. Но корни его лежат глубже, в первоначальном импульсе к созданию неизменной и магически-действенной, не благозвучием (в нашем смысле), а нерасторжимым созвучием связанной и связующей волю богов и людей словесной формулы, какую в эпоху, еще чуждую художества, является стих в его исконной цели и древнейшем виде заклинания и зарока.

Укоренение в первобытных глубинах исторической жизни слова это явление оказывается и психологически первичным в нормальном процессе поэтического творчества, на что имеем указание в подлинных словах Пушкина.

Музыкально-ритмическое волнение, наглядно выраженное в гетевской характеристике поэта, как существа, у которого «вечные мелодии движутся в членах» («dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen»); звуковое пленение и одержание (в миг «пробуждения поэзии», по Пушкину, «душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит»), влекущее звукослагателя к темной глоссолалии («бежит он, дикий и суровый, и звуков и смятенья полн»), пока поэт, ищущий, как во сне, свободного (а не плененного темною стихией) проявления своей переполненной звуками души, не преодолел мусикийского «смятения»; наконец как бы сновидческое переживание динамического ритмообраза и более устойчивого звукообраза, тяготеющее к устройению и осмыслению созерцаемого («незримый рой гостей», «плоды мечты», «отвага мыслей», «куда ж нам плыть?»), — вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предлежит нам в акте поэтического творчества.

Закрепление начальной стадии этого акта дало бы мгновенные снимки чистой глоссолалии, или подлинной (а не искусственно построенной и, следовательно, мнимой, как у футуристов соответствующего толка) «заумной речи», редкие примеры которой мы имеем в записях экстатического обрядового гимнотворчества. Связанная с определенным языком общностью фонетического строя, эта членораздельная, но бессловесная звукоречь являет собою потуги родить в сфере языка слово как символ «заумного» образа — первого, вполне смутного представления, ищущего выкристаллизоваться из эмоциональной стихии. Тот факт, что поэтическое творчество начинается с образования этих туманных пятен, свидетельствует, что поэзия — поистине «функция языка» и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность, состоящая в новых сочетаниях готового словесного материала: поэт всякий раз филогенетически повторяет процесс словорождения, и прав Шопенгауэр, утверждая, что истинный стих изначально заложен в самой стихии языка.

Если поэт не достигает или намеренно избегает полной завершенности творческого акта, его произведение сохраняет отпечаток одного из тех этапов пути, где элементы первичного

звукосложения не до конца просвечены образом и смыслом, где непосредственное взаимоотношение омонимов<sup>2</sup> оказывается сильнее организующей деятельности художественного воображения и соображения. Романтики и ранние символисты любили эту стадию текучих и зыблемых образов, неопределенно мерцающих в прибое звуков, потому что она удерживала нечто от первоначального безотчетного порыва, в котором они видели признак истинного «вдохновения»<sup>3</sup>.

Искусство завершено творческого акта — искусство классическое, — ища все подсознательное одолеть и оправдать сознанием, разрешает задачу труднейшую: найти точку равновесия между бесформенною расплавленностью стремящейся к своему предельному выражению жизни и бездушною застылостью омертвелой формы. Но греческие бронзы — *spirantia aega*\*, как говорит Виргилий, — «дышат»; и истинно классическая поэзия Пушкина вся насквозь одушевлена глубинною жизнью изначального лирического волнения. Ее постижение поэтом неполно, если в самодовлеющем совершенстве ее чекана оно различает лишь победоносный отпечаток художественной сознательности: глубже и конкретнее становится истолкование в той мере, в какой ему удастся вскрыть генетически-первичный слой поэтического создания, обнаружить интуитивно-целостный звукообраз, зерно песни.

## II

Ряд отдельных стихотворений и формально замкнутых мелических эпизодов, составляющих части более обширных композиций, сводятся у Пушкина к некоему единству господствующего звукосочетания, явно имеющего для поэта, в пределах данного мелоса, символическую значимость. Их расцвет в слове есть раскрытие в процессе творчества единого звукового ядра, подобно сгустку языковой материи в туманности, долженствующей преобразоваться в многочастное и одаренное самобытною жизнью тело. О символической природе звукового ядра можно говорить потому, что оно уже включает в себе и коренной звукообраз, как морфологический принцип целостного творения, поскольку последнее представляет собою органическое единство мелоса, мифа и логоса. По отношению к целой поэме пытался я доказать это положение в своем анализе «Цыган»<sup>4</sup>.

\* Живая медь (лат.—Ред.).



Какова же, однако, та связь, при помощи коей звуковое ядро сочетается с первым смутным представлением, срастаясь с ним в символический звукообраз? Здесь приходится различать три случая.

1. Во-первых, сочетание может возникать по принципу исконной в языке ономотопеи: это случай простого звукоподражания. Из многих примеров, могущих быть приведенными<sup>5</sup>, выбираю менее, быть может, прозрачный по относительной сложности и тонкости психической переработки внешних слуховых раздражений, но любопытный именно по энергии претворения в душевное чувственных впечатлений слуха. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» («Мне не спится, нет огня...») как бы предназначены самим поэтом для произнесения шопотом: из шопота и чуткого прислушиванья к ходу часов и стуку сердца, к неуловимым ночным шорохам и шелестам возникли они и при посредстве как ритмического приема (пэонических замираний трохаической диподии), так и фонетической окраски (шипящих, шопотливых согласных в сочетаниях *уч, ч, шь, чу*, прерываемых то трепетным, тревожным *тф*, то тающим *нь*, то роковыми грозящими *ра, аф, ро, ор*)—изображают самими звуками и «спящей ночи трепетанье» и перебои сердца, угнетаемого жутью непроницаемой, но таинственно оживленной тьмы, и усилия одиночающегося сознания отстоять в этой борьбе между *я* и *не я* себя и свой человеческий смысл перед безликим разоблачением сбросившего маску явлений темного мирового хаоса, не соизмеримого с личным сознанием.

2. В иных случаях сочетание звука и образа обусловлено или идиосинক্রазиями поэтической апперцепции (вспомним любовь Лермонтова к «влажному» *ю* и эротическую эмблематику этого звука в «Песне Рыбки»: «О, милый мой, не утаю, что я тебя люблю,—люблю как вольную струю, люблю как жизнь мою...»), или общими многим поэтам сенситивными ассоциациями, вопрос о существе и происхождении коих, тесно связанный с проблемою глоссолалии, не может занимать нас в пределах настоящего рассуждения. Примером из Пушкина пусть послужит, мастерски истолкованный Андреем Белым<sup>6</sup>, рдяный—благодаря своим трем *р*-стих: «Роняет лес багряный свой убор». Но у Пушкина, словесника по преимуществу, ставящего себе главную задачей выяснить всю, звуковую и смысловую заразу, ценность слова самого по себе, эта звукопись обертонов речевой ткани, в отличие от манеры романтиков и символистов, имеет обычно лишь подсобное, вспомогательное назначение, как и в выше

рассмотренных «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы», только служебную роль играют согласные звуки, дополнительные к шипящим шопота. Наиболее ярко поэтому представлен у Пушкина третий случай исследуемого сочетания.

3. Основной звукообраз может быть, наконец, почерпнут из словесного богатства живой речи, подсказан корневым составом языка, как и собственными именами, им усыновленными. Едва ли не женское имя «Мариула» (с его рифмами-эхо: «гула», «Кагула»...) было первым звуковым стимулом к созданию поэмы «Цыганы». Стихотворение «Буря», с его красочными *бу, бр, бел, бл* («на скале в одежде белой», «бушуя в бурной мгле играло море с берегами», «ветер бился», «небо в блесках без лазури»), кажется раскрытием звукообраза: буря—белое—блеск, белое в буре. Настойчивая рифма, замыкающая вызывательным «сюда» каждую строфу «Заклинания», будучи поддержана и внутри строк соответствующими ей звуковыми элементами («правда, что тогда», «дальняя звезда», «бледна, хладна», «дуновенье», «изведать»), будит отзвуком в памяти упорствующее беззаветное «Да!» верной любви,—той, что сильнее смерти, как если бы мы слышали «да, все люблю я! да, все я твой!—сюда, сюда!».

Еще пример самоцветного, самозвучного слова, подобранного поэтом в россыпях языка: звукообраз «Обвала» есть самое слово «обвал» с его музыкой тяжкого падения и глухого раската. Эта тема варьируется и как бы меняет тональности: ударное *ал* (вал) подготавливается вначале суровым *лы* (валы) и разрешается в конце, перейдя через *вод* (свод), в *ол, вол* («шел» с рецидивом «сказал», «влекся вол», «верблюда вел», наконец—«Эол», с обертонем «орел», откликающимся на «орлы» первой строфы). И только новые, чуждые и спокойные звуки «купец», «жилец», заканчивающие описание, дают впервые как бы просвет и освобождение от ужаса гулких теснин. Звукосложение этого сотканного из горных эхо стихотворения с особою наглядностью показывает, что самое звукоподражание у Пушкина (как и у древнего Виргилия) ищет опереться на уже существующую в составе языка—в форме ли ономотопеи, или псевдоономотопеи—естественную звукопись слова. Так, живописуя «Аквилон», поэт исходит из музыкально-выразительных звуков этого собственного имени («болотный долу клонишь», «облако гонишь», во втором, производном ряду: «грозный» и «тростник», «дальний», «столь гневно»); любопытно, что первоначально найденные «чуждый» и «так бурно» (вместо «дальний» и «столь гневно») устранены для сосредоточения мрачного у во второй строфе («туч», «глухо»,

«дуб»), где пейзаж грозно темнеет, и отчасти в третьей, где он еще борется со светлым а, безраздельно торжествующим в успокоенной четвертой.

### III

Показательным примером дифференциации первоначального звукообраза может служить стихотворение «Когда для смертного умолкнет шумный день», заглавие которого — «Воспоминание» — уже содержит в зерне все его музыкально-психологическое развитие<sup>7</sup>. Основной и повсюду разлитой звуковой колорит его создают носовые м и н<sup>8</sup>, то раздельно звучащие, то характерно соединяющиеся в групп мн<sup>9</sup>, символ немой, в молчании ночи говорящей с душою памяти, — припоминания, вспоминания (ср. греческое, того же корня мнэмэ — память). Сочетание звука и образа найдено в самом языке и представляет собою, следовательно, случай третьего из вышеописанных типов.

Другой звук, настойчиво возникающий одновременно в сознании поэта, — свистящий и в контексте данного творения «язвительный», «неотразимый» з, с. Можно думать, что он внушен тем же словом «воспоминание», все элементы которогогодились художнику как вспомогательные средства для достижения его сложной цели, — например, звук и, бледным светом озаряющий печальные образы памяти, роковые письма ее из темноты желтеющего свитка («полупрозрачная», «мечты кипят»; «в уме подавленном тоской»; «трепещу и проклиная»; «печальные строки», «праздность», «пиры», «предательский привет», «Киприда», «призраки», «пламенный меч») — и близкий к б, бд «томительного бденья» («в бездействии ночном», «тяжких дум избыток» — с обертоном «пыток»; «в безумстве гибельной свободы», «обиды»). Но возвратимся к основному з, с.

В соединении с н он дает побочные образы: «сон», «стогна», «сердечный», «теснится»; в сочетании с м при побочном «безмолвно» — три производных из «вспоминания» звукообраза, определяющие все развитие элегии. Это прежде всего звукообраз «смерти» и «змеи». Первый из них возведен уже в начальных словах: «когда для смертного...» и грандиозно развит в заключительном трагическом видении «говорящих мертвым языком» загробных теней. Второй — образ змеи — связывается у Пушкина устойчивой ассоциацией с «вспоминанием». Еще в первой главе «Евгения Онегина» он писал:

Того змея воспоминаний,  
Того раскаянье грызет

Выразительны во второй из этих двух строк *зрз*, *крс*. Параллельные места в изучаемой элегии: «живей горят во мне змеи сердечной угрызенья», «и горько жалуясь, и горько слезы лью».

Третий из сочетания змеино-и смертоносного *с* с темным *м* памяти возникающий производный звукообраз есть *месть*: «и» стерегут и мстят мне оба». Мысль о мести замыкает цепь: воспоминание — змея — смерть. Это — решающий момент изображенной поэтом душевной драмы.

Но анализ наш не исчерпывает всех изобразительных средств художника: указанных было бы все же недостаточно для создания столь огромной картины, и на звуковой палитре его есть еще и другие краски. Особливо надлежит отметить зубные звуки и именно *т*, присутствующий в «смерти» и «мести». Возникает он, по-видимому, из «ть», «тишина» и придает своим частым повторением целому мучительный оттенок тяжелой тесноты, трудного томления, тоски безотчетной, темного трепета перед тайнами гроба: «в уме, подавленном тоской, теснится тяжких дум избыток...»

Подведем итог нашим наблюдениям. Символы «змеи», «смерти», «мести» проходят перед нами как разные лики единой сущности — «воспоминания», и утверждение их существенного единства, их внутреннего тождества раскрывается как глубочайший смысл, коренная «идея» потрясающей исповеди: воспоминание — смертельно язвящая змея, больная совесть — жертва загробной мести. Звуковое развитие, изображая последовательность душевных состояний, оказывается в то же время и развитием понятий. Самое внутреннее и духовное в сердечном опыте, породившем поэтическое творение, отпечатлелось на самом внешнем и чувственном в составе этого творения, на его звучащей плоти. Форма стала содержанием, содержание формой: такова полнота художественного «воплощения». «Образами мыслит поэт», — говорили нам; прежде всего он мыслит — звуками.

[Примечания В. Иванова]

<sup>1</sup> Термин О. Брика.

<sup>2</sup> На подбор омонимов удачно указал В. Шкловский, как на

прием «выражения внутренней звукоречи». Рифма — частный случай омонима.

<sup>3</sup> Для Пушкина, классика, это — «восторг». «Вдохновение» относит он к последней, наиболее сознательной, художественно организующей деятельности творческого акта. «Восторг, — пишет он в 1824 г., давая сравнительное определение обоих понятий, — не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому».

<sup>4</sup> Введение к поэме «Цыганы» во II томе венгеровского издания сочинений Пушкина. Перепечатано в моем сборнике статей «По Звездам».

<sup>5</sup> Напомним исследованные Андреем Белым строки: «Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой».

<sup>6</sup> «Жезл Ааронов: о слове в поэзии», статья в I сборнике «Скифы».

<sup>7</sup> Недавно проф. Щерба сделал это стихотворение предметом обширного и обстоятельного, но не во всех своих положениях для нас убедительного исследования. Настоящее рассуждение не имеет точек прикосновения с указанною работой.

<sup>8</sup> Если мы не обочлись, — впрочем, незначительно, — м в 32 строках стихотворения звучит 36 раз, н — 30, ни — 6, нь — 24 раза.

<sup>9</sup> Сплошная группа *ми* (как в «шумный») встречается 8 раз, разделенная другими звуками (как в «немая» или «жизнь мою») — не менее 16 раз.

## ЖРЕБИЙ ПУШКИНА

## 1

Русский народ, вместе со всем культурным миром, ныне поминает великого поэта. Но никакое мировое почитание не может выявить того, чем Пушкин является для нас, русских. В нем самооткровение русского народа и русского гения. Он есть в нас мы сами, себе открывающиеся. В нем говорит нам русская душа, русская природа, русская история, русское творчество, сама наша русская стихия. Он есть наша любовь и наша радость. Он проникает в душу, срастаясь с ней, как молитва ребенка, как ласка матери; как золотое детство, пламенная юность, мудрость зрелости. Мы дышим Пушкиным, мы носим его в себе, он живет в нас больше, чем сами мы это знаем, подобно тому как живет в нас наша родина. Пушкин и есть для нас в каком то смысле родина, с ее неисследимой глубиной и неразгаданной тайной, и не только поэзия Пушкина, но и сам поэт. Пушкин — чудесное явление России, ее как бы апофеоз, и так именно переживается ныне этот юбилей, как праздник России. И этот праздник должен пробуждать в нас искренность в почитании Пушкина, выявлять подлинную к нему любовь. Но такая любовь не может ограничиться лишь одним его славословием или услаждением пленительной сладостью его поэзии. Она должна явиться и серьезным, ответственным делом, подвигом правды в стремлении понять Пушкина в его творчестве, как и в нем самом. О том, кому дано сотворить великое, надлежит знать то, что еще важнее, нежели его творение. Это есть его жизнь, не только как фактическая биография, или литературная история творчества, но как подвиг его души, ее высшая правда и ценность. Пушкин не только есть великий писатель, нет, он имеет и свою религиозную судьбу, как Гоголь, или Толстой, или Достоевский, и, может быть, даже более значительную и, во всяком случае, более таинственную.

Поэт явил нам в своем творчестве не только произведения поэзии, но и самого себя, откровение о жизни своего духа в ее нетленной подлинности. Ныне изучается каждая строка его писаний, всякая подробность его биографии. Благодарным потомством воздвигнут достойный памятник поэту этой наукой о Пушкине. Но позволительно во внешних событиях искать и внутренних свершений, во временном прозревать судьбы вечного духа, постигать их не только в земной жизни, но и за пределами ее, в смерти, в вечности. Очевидно, такое задание превышает всякую частную задачу «пушкинизма». Оно и непосильно в полной мере для кого бы то ни было. И однако оно влечет к себе с неотразимой силой, как к некоему, хотя и тяжелому, но священному долгу, ответственности перед поэтом, нашей любви к нему. Итак, да будет венком к его нерукотворному памятнику и эта немощная попытка уразумения его духовного пути, в котором таится его судьба, последний и высший смысл его жизни.

Столетие смерти Пушкина... Тогда, сто лет назад, эта смерть ударила по сердцам как народное горе, непоправимая беда, страшная утрата. Она переживалась как ужасная катастрофа, слепой рок, злая бессмыслица, отнявшая у русского народа его высшее достояние. Это чувство живо и теперь. И ныне, через сто лет, смерть Пушкина остается в русской душе незаживающей раной. Как и тогда, мы стоим перед ней в растерянной безответственности и мучительном недоумении. И мы снова должны до дна испить эту чашу горькой полыни, сызнова пережить эту смерть во всей ее страшной, вопиющей бессмыслице: как будто свалившийся с крыши камень поразил насмерть нашего величайшего поэта, и отнял его от нас в цвете творческих сил, на вершине мудрости. Даже хотя бы он погиб от вражеского удара, мы еще имели бы, на ком сосредоточить свой гнев. Но нет,

Жизнь его не враг отъял,  
Он своею жертвой пал,  
Жертвой гибельного гнева.

Пушкину суждено было пасть на дуэли под пулей Дантеса, пустого светского льва, юного кавалергарда, который к тому же выступил на дуэли вместо своего названного отца, по вызову самого Пушкина. Противник после выстрела в Пушкина ждал и принял его ответный выстрел и, если не был им убит, то во всяком случае не по отсутствию желания к тому самого Пушкина. Презренье и гнев всех любящих поэта—во все времена и

доныне—обычно сосредоточиваются на этом чужестранце, на долю которого выпала такая печальная судьба. Но если заслуживает всякого порицания его волокитство за женой Пушкина, впрочем столь же обычное в большом свете, как и в жизни его самого, то самая смерть Пушкина не может быть вменена Дантесу как дело злой его воли. Пушкин сам поставил к барьеру не только другого человека, но и самого себя вместе со своей Музой и, в известном смысле, вместе со своею женою и детьми, со своими друзьями, с своей Россией, со всеми нами. Естественно, что в течение целого века—и в наши дни даже больше, чем когда-либо,—внимание русской мысли сосредоточивается около этой раны русского сердца, нанесенной ему у проклятого барьера. Как это могло случиться? Кто виноват? В чем причина страшного события? Ответ обычно дается таким образом, что вина и причина дуэли ищется вовне и в других, всюду, только минуя самого Пушкина. Так повелось начиная с Лермонтова, который, впрочем, все-таки не мог не воскликнуть:

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной  
Вступил он в этот свет завистливый и душный?

Винили и винят «свет», жену поэта, двор. Теперь охотнее всего винят еще императора Николая I, будто бы находившегося в интимной близости с женой Пушкина (лишенная всякой убедительности новейшая выдумка). Иные из этих обвинений, конечно, по-своему бесспорны. Разумеется, светская среда, в которой вращался Пушкин (однако, если не считать немало числа преданных ему и достойных его друзей) не соответствовала его духовной личности. Ему суждено было одиночество гения, неизбежный удел подлинного величия. Справедливо и то, что он страдал одинаково как от преследований, так и от покровительства власти, и от своего камер-юнкерского мундира, и от двойной цензуры, над ним тяготевшей. Справедливо, конечно, и то, что жена Пушкина со своими светскими вкусами не была на высоте положения, впрочем, может быть, и вообще недостижимой в данном случае. В совокупности всех обстоятельств, жизнь Пушкина, особенно последние годы, была тяжела и мучительна. Однако из этого все-таки не вытекает того заключения, которое обычно подразумевается или прямо высказывается, как очевидное, именно, что эти внешние силы как будто подавили личность самого Пушкина и что именно они—и только они,—привели его к роковой дуэли. Вообще осмыслить бессмыслицу ищут, лишь находя в злой воле других причину смерти Пушкина. Стремясь



сделать его самого безответной жертвой, не замечают, что тем самым хулят Пушкина, упраздняют его личность, умаляют его огромную духовную силу. Такое истолкование является лицеприятным в отношении к Пушкину, который, конечно, принижается этим пристрастием и вовсе не нуждается в такой защите. Он достоин того, чтобы самому ответственному перед Богом и людьми за свои дела. Конечно, и Пушкин есть только человек, и, как таковой, подлежит влияниям, как и ограниченности своей среды, сословия или класса, и для определения этих влияний, понятно, уместны всякие социологические реактивы, к которым теперь так охотно прибегают. Но ими хотят до конца разъяснить жизнь Пушкина,—а в частности и его дуэль,—и тем устранить самую личность Пушкина в неповторимой тайне ее самотворчества. В этом социологизме упраздняется и самая проблема всего «пушкинизма». И в ответ на такие посягательства надо сказать: руки прочь! Пушкин достоин того, чтобы за ним признана была и личная ответственность за свою судьбу, которая здесь возлагается всецело на немощные плечи этих «лукавых, малодушных, шальных, балованных детей, злодеев и тупых и скучных». Вершина не уничтожается предгориями. Наша задача понять личность Пушкина в его собственном пути и в его личной судьбе. Его жизнь, хотя и протекала в определенной среде и ею исторически окрашивалась и извне направлялась, однако ею не определялась в своем собственном существе.

Ключом к пониманию всей жизни Пушкина является для нас именно его смерть, важнейшее событие и самооткровение в жизни всякого человека, а в особенности в этой трагической кончине. Но разве соединимы эти слова: «Пушкин и трагедия? Разве не прославлен он именно как носитель аполлинического начала светлой гармонии, радостного служения красоте? Однако, где же гармония в этом дионисическом буйстве с раздражением самого себя? Откуда этот страшный конец? Аполлон на смертном ложе после смертельного поединка! Для того, чтобы постигнуть эту трагедию, мы должны обратиться к творческой жизни Пушкина и установить некоторые ее основные черты. Однако, они существенно связаны с тем, что составляет его природный характер, *homo naturalis* и на нем прежде всего надо сосредоточить внимание.

## 2

Природный облик Пушкина отмечен не только исключительной одаренностью, но и таковым же личным благородством, духовным аристократизмом. Он родился баловнем судьбы, ибо уже по рождению принадлежал к высшему культурному слою старинного русского дворянства, что он сам в себе знал и так высоко ценил. Конечно, он наследовал и всю распущенность русского барства, которая еще усиливалась его личным «африканским» темпераментом. При желании в нем легко и естественно различается психология «класса» или сословия, как и обращенность к французской культуре, с ее утонченностью, но и с ее отравой. Величайший русский поэт говорил и мыслил по-французски столь же легко, как и по-русски, хотя творил он только на родном языке. Даром и без труда дана была ему эта приобщенность к Европе, как и лучшая по тому времени школа, столь трогательно любимый им лицей. Сразу же после школы он вступил на стезю жизни большого света с ее пустотой и распущенностью, и спасла его от духовной гибели или онегинского разложения его светлая муза. Пушкину от природы, быть может, как печать его гения, дано было исключительное личное благородство. Прежде всего и больше всего оно выражается в его способности к верной и бескорыстной дружбе: он был окружен друзьями в юности и до смерти, причем и сам он сохранил верность дружбе через всю жизнь. «Пушкинисты» очень интересуются «дон-жуанским» списком Пушкина, но не менее, если не более интересно остановиться и над его дружеским списком, в который вошли все его великие или значительные современники. Эта способность к дружбе стоит в связи с другой его — и надо сказать — еще более редкой чертой: он был исполнен благоволения и сочувственной радости не только лично к друзьям, но и к их творчеству. Ему была чужда мертвящая зависть, темную и иррациональную природу которой он так глубоко прозрел в «Моцарте и Сальери». Подобен самому Пушкину его Моцарт, соединение гения и «гуляки праздного»:

За твое здоровье, друг, за искренний союз,  
Связующий Моцарта и Сальери,  
Двух сыновей гармонии!

Это голос самого Пушкина. Отношение Пушкина к современным писателям озарено сиянием этого благоволения: кого только из своих современников он не благословил к творчеству, не

возлюбил, не оценил! Он был поистине братом для сверстников и признательным сыном для старших. Нельзя достаточно налюбоваться на эту его черту. Даже его многочисленные эпиграммы, вызванные минутным раздражением, порывом гнева, большей частью благородного, или даже недоразумением, свободы от низких чувств. Есть еще и другая черта,—природная, но и сознательно им культивированная, которая имеет исключительную важность для его облика: Пушкин не знал страха. Напротив, его личная отвага и связанное с этим самообладание давали ему неведомую для многих свободу и спокойствие. Достаточно вспомнить его в арзерумском походе (по воспоминаниям и его собственным запискам), или это утро последней дуэли, когда он за час до оставления дома пишет деловое письмо Ишимовой и зачитывается ее книгой с таким самообладанием, как будто то был самый обыкновенный день в его жизни. «Есть наслаждение в бою, и бездны мрачной на краю». «Перед собой кто смерти не видал, тот полного веселья не вкушал». «Ты, жажда гибели, свободный дар героя!» Эта черта зримо и незримо пронизывает всю его жизнь, придает ей особую тональность свободы и благородства. Нельзя однако не видеть, сколь часто эта его безумная отвага овладевала им, а не он владел ею: отсюда не только бесстрашное, но и легкомысленное, безответственное отношение к жизни, бреттерство, свойственное юности Пушкина в его дуэльных вызовах по пустякам, как и последнее иступление: «чем кровавее, тем лучше» (сказанное им между разговором Соллогубу о предстоящей дуэли). Страх не связывал Пушкина ни в его искании смерти, ни в стихийных порывах его страстей. И это свойство освобождало в нем необузданную стихийность, которая вообще характерна для его природы. Движение страстей овладевало им безудержно и безоглядно. Предохранительные клапаны отсутствовали, задерживающие центры не работали. Когда Пушкин становился игралищем страстей, он делался страшен (рассказ Жуковского в разговоре с Соллогубом о Геккерне: «губы его дрожали, глаза налились кровью. Он был до того страшен, что только тогда я понял, что он действительно африканского происхождения»). Пушкин был стихийный человек, в котором сила жизни была неразрывно связана с буйством страстей, причем природные свойства не умерялись в нем ни рефлексией, ни аскетической самодисциплиной: он мог быть — и бывал — велик и высок в этой стихийности, но и способен был к глубокому падению. С этим связана и пушкинская эротика, которая находит для себя печальное выражение в его юношеской

поэзии,—отчасти под влиянием французской литературы. Пушкину пришлось горячо и искренне каяться в этом,—с истинным величием и беспощадной правдивостью, ему свойственными. Печальное проявление той же стихийности в Пушкине мы наблюдаем—притом на протяжении всей его жизни—также в страсти к картам, которая странным образом соединяется в нем с полной трезвостью и даже некоторой практичностью в денежных делах.

Эта африканская стихийность в Пушкине соединялась с пленительной непосредственностью, очаровательной детскостью поэта. Нельзя было не любоваться на этого веселого хохотуна, кипучего собеседника, шаловливого повесу. Он может с одинаковым самозабвением петь на базаре со слепцами, странствовать с цыганами, по-детски хлопать себе самому в ладоши за своего «Бориса»<sup>2</sup>, скакать под пулями впереди войск на Кавказ, как и—увы!—отдаваться буйству Вакха и Киприды. Детскость есть дар небес, но и трудный, иногда даже опасный дар, лишь тонкая черта отделяет его от ребячливости или, как мы бы сказали теперь, от инфантилизма и безответственности. В жизни Пушкина мы наблюдаем непрерывно дwoящийся характер этого дара. Без него не было бы служителя муз, беспечного Моцарта, но и не было бы той безудержности перед соблазнами жизни, внутренними и внешними, которые мы с такой горечью в нем также видим... Ибо все двоится в природе падшей, даже и райские дары, после потерянного рая.

## 3

Все эти природные свойства образуют ту душевную атмосферу, в которой живет и развивается гений. Кто может поведать о тайне гения, кроме только его самого? Кому под силу вчувствование в жизнь гения, который имеет свое особое видение вещей,—ясновидение? Гений созерцается нами как некое чудо, творческое откровение, которое содержит в себе нечто новое, оригинальное и потому недоступное рациональной рефлексии: Вероятно, состояние творчества гения есть чувство райского блаженства человека, для которого не стоит препоны между ним и миром, с него совлекаются «кожаные ризы», и он сознает себя в своей божественной превозданности, как дитя Божие.

«Но лишь божественный глагол до слуха чуткого коснется», в ответ на него, как орел, пробуждается душа поэта. Однако, даже

и наряду с поэтическим гением нельзя не удивляться в Пушкине какой-то нарочитой зречести ума: куда он смотрит, он видит, схватывает, являет. Это одинаково относится к глубинам народной души, к русской истории, к человеческому духу и его тайникам, к современности и современникам. Замечательно, что в этом труде гения безответственность отсутствует: «служение муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво». Гений есть и труд, способный доводить вещь до завершенности, кончать... Пушкин способен сказать: «Миг вожделенный настал, *окончен* мой труд многолетний». И понять подлинное значение этих слов можно, взглянув на его рукописи.

О том, как работал Пушкин, говорят, впрочем, не только его рукописи, но и вся его, так сказать, методика исследования, поэтического и исторического. Как писатель, Пушкин абсолютно ответственен. Он выпускает из своей мастерской лишь совершенные изваяния (конечно, кроме того словесного праха, который, к сожалению, бывал у него уносим порывом ветра, увлечением «и временным, и смутным»). Если самого Пушкина мудрость его светлого ума не всегда могла охранить от губительных страстей, то для других он является советником, ценителем, руководителем (как, например, для Гоголя). К сожалению, на него самого легло тяжелое влияние эпохи французского просветительства XVIII века, его эпикуреизма, вольтеризма, вместе с религиозным неверием. Но это было преодолено<sup>3</sup> Пушкиным естественно, с духовным его ростом, при наступлении зрелости: «так краски чуждые с годами спадают ветхой чешуей». Здесь следует особенно отметить то, что можно определить как почвенность Пушкина, или, на теперешнем нашем языке, его «русскость». Пушкин отдал полную дань юношеской революционности, разлитой в тогдашнем обществе, в эту эпоху движения декабристов, но он рано преодолел их интеллигентскую утопичность и барскую беспочвенность. Пушкин никогда не изменял заветам свободы, не терял того свободолюбия, которое было неотъемлемо присуще его благородству и искреннему его народолюбию (от юношеского «В деревне», увижу ли, друзья, народ освобожденный» и до последнего: «что в наш жестокий век восславил я свободу»). Однако Пушкин совершенно освободился от налета нигилизма, разрыва с родной историей, который составлял и составляет самую слабую сторону нашего революционного движения. Для нас не важно сейчас определять, в какой мере Пушкин переходил меру в своем консерватизме, может быть и под влиянием Жуковского. Все это — частности, но определяющим началом в мышлении Пушки-

на в пору его зрелости было духовное возвращение на родину, конкретный историзм в мышлении, почвенность. В этом же контексте он понимал и значение православия в исторических судьбах русского народа. Последнее, естественно, пришло вместе с преодолением безбожия и связанной с этим переоценкой ценностей. Действительно, мог ли Пушкин, с его проникающим в глубину вещей взором, остаться при скудной и слепой доктрине безбожия и не постигнуть всего величия и силы христианства?<sup>4</sup> Только бесстыдство и тупоумие способны утверждать безбожие Пушкина перед лицом неопровержимых свидетельств его жизни, как и его поэзии. Переворот или естественный переход Пушкина от неверия (в котором, впрочем, и раньше было больше легкомыслия и снобизма, нежели серьезного умонастроения) совершается в середине 20-х годов, когда в Пушкине мы наблюдаем определенно начавшуюся религиозную жизнь. Ее он в общем, по своему обычаю, таил, но о ней он как бы проговаривался в своем творчестве, и тем ценнее для нас эти свидетельства. Можно ли перед лицом всех его религиозных вдохновений говорить о нерелигиозности Пушкина? Пушкин, как историк, как поэт и писатель, и наконец — что есть, может быть, самое важное и интимное — в своей семье, конечно, являет собой образ верующего христианина. Могло ли быть иначе для того, кто способен был прозревать глубину вещей, постигать действительность? В прошлом России он обрел образ летописца и слепца, прозревшего на мощах царевича Димитрия, в настоящем он услышал великопостную молитву и даже вразумление митрополита Филарета. Он постигал всю единственность Библии и Евангелия. Он крестя призывал благословение Христово на семью свою при жизни (во многих письмах) и перед смертью. Он умилялся перед детской простотой молитвы своей жены, он знал Бога. И, однако, если мы захотим определить меру этого ведения, жизни в Боге у Пушкина, то мы не можем не сказать, что личная его церковность не была достаточно серьезна и ответственна, вернее, она все-таки оставалась барски-поверхностной, с непреодоленным язычеством сословия и эпохи<sup>5</sup>. Казалось, орлиному взору Пушкина все было открыто в русской жизни. Но как же взор его в жизни церковной не устремился дальше святогорского монастыря и даже м. Филарета?<sup>6</sup> Как он не приметил, хотя бы через своих друзей Гоголя и Киреевского, изумительного явления Оптиной пустыни с ее старцами? Как мог он не знать о святителе Тихоне Задонском? И, самое главное, как мог он не слышать о преподобном Серафиме, своем великом современнике? Как не встретились

два солнца России? Последнее есть роковой и значительный, хотя и отрицательный, факт в жизни Пушкина, имеющий символическое значение: Пушкин прошел мимо преп. Серафима, его не приметя. Очевидно, не на путях исторического, бытового и даже мистического православия пролегла основная магистраль его жизни, судьбы его. Ему был свойствен свой личный путь и особый удел,—предстояние пред Богом в служении поэта.

## 4

Что есть поэзия и чему служит поэт? «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли»,—сказал друг Пушкина Жуковский. Точнее эта мысль должна быть выражена так: поэзия божественна в своем источнике, она есть созерцание славы Божества в творении. Не Бог, но Божество, Его откровение в творении, по преимуществу доступно поэзии. Поэтическое служение, достойное своего жребия, есть священное и страшное служение: поэт в своей художественной правде есть свидетель горняго мира, и в этом призвании он есть «сам свой высший суд». Поэты «рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв», и это вдохновение есть «признак Бога», «чистое упоение любви поэзии святой». Но оно знает и над собой еще более высший суд, пред которым склоняется: «*велению Божию*, о муза, будь послушна». Поэзия есть служение истине в красоте, но не лживым призракам, облеченным в красоту, растлевающим музу<sup>7</sup>. Что же именно заставляет поэта называть поэзию святой? Свято для него (в своем особом смысле) служение красоте, способность «*благоговеть богомольно пред святыней красоты*», ее видение и свидетельство о ней чрез творческое видение в искусстве. Поэт воспринимает мир как откровение красоты, в которой и чрез которую ему открывается, становится доступной и мудрость. Источник красоты в небесах, истинная красота—от Духа Святого. Знал ли это Пушкин? Ведал ли он, каким избранием отяготела на нем рука Божия в его поэтическом даре?

Было бы наивно и «прелестно» думать, что падшему человеку, хотя бы и великому поэту, доступна в чистоте небесная красота, светлое ее пламя, купина неопалимая. Небесные лучи проникают в поднебесную, разлагаясь и преломляясь в сердце человеческом, из которого исходят все помышления его, добрые и злые. Искусство не автоматически и не медиумично в своих вдохновениях, в нем совершается личное творчество, откровение личности

поэта, возносимого на крыльях красоты. Уже Платон знал, что есть не одна, но две красоты, две Афродиты: небесная и простонародная, ангельская и бесовская. Знал и Достоевский, что «красота страшная вещь, здесь Бог с дьяволом борется, а поле битвы сердца людей». Знал это, по-своему, конечно, и Пушкин, который являлся одновременно служителем красоты, как и ее пленником<sup>8</sup>. Человеческому сердцу дано растлевать красоту и растлеваться ею, и властью этой обладает и искусство. В низинах его пресмыкается блуд, живет «великая блудница, тайна, вавилон великий», на вершинах горит заря бессмертия, открывается «Бог в святых мечтах земли». Чем же было поэтическое творчество для Пушкина? Пушкин говорит о святости поэзии, о святом ее очаровании, о святине красоты. Святость есть вообще у него самая высшая категория. Будучи менее всего философом по складу своего ума, Пушкин является подлинным мудрецом относительно поэзии, как служения красоты. И самый важный вопрос, который здесь возникает о Пушкине, таков: каково в нем было отношение между поэтом и человеком в поэзии и жизни? Кто его муза: «Афродита небесная» или же «простонародная»? Нельзя отрицать, что Пушкин нередко допускал до себя и последнюю, поэтизировал низшие, «несублимированные» и непреобразованные страсти, тем совершая грех против искусства, его профанируя. Но все же и при этой профанации, за которую он сам же себя бичевал впоследствии, Пушкин твердо знал, что поэзия приходит с высоты, и вдохновение — «признак Бога», дар божественный. Пушкин никогда не был атеистом в поэзии, даже в те времена, когда он принижал свою лиру до недостойных кощунств и пародий<sup>9</sup>. Здесь нельзя не остановиться на постоянных и настойчивых свидетельствах Пушкина об его музе, которая «любила его с младенчества» и в разных образах являлась ему на его жизненном пути<sup>10</sup>.

Что это? Литературный образ? Но слишком конкретен и массивен этот образ у Пушкина, чтобы не думать, что за ним скрывается подлинный личный опыт какого-то наития, как бы духовного одержания. Не есть ли пушкинская муза самосвидетельство софийности его поэзии, воспринимаемое им «яко зеркалом в гадании»? Это наитие описывается им как некое пифийство, в котором испытывается блаженство вдохновения.

И забываю мир, и в сладкой тишине,—  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне,  
Душа стесняется лирическим волненьем,



Трепещет и звучит и ищет, как во сне,  
Излиться, наконец, свободным проявленьем.

Но при этой как будто произвольности поэзия самоотверженна. Она есть труд и служение: «веленью Божию, о муза, будь послушна». Насколько же это послушание распространяется от музы и на самого поэта? Да, оно не совместимо с низостью и преступлением, Бонаротти не мог быть убийцей, ибо «гений и злодейство две вещи несовместимые». Но требует ли святыня красоты святости от своего служителя? Если она свята, свят ли служитель? Пушкин в «Поэте» дает на этот вопрос столь же правдивый, сколько и страшный ответ:

Доколе не требует поэта  
К священной жертве Аполлон  
.....  
Молчит его святая лира,  
Душа вкушает хладный сон  
И меж детей ничтожных мира  
Быть может всех ничтожней он.

Стало быть, в поэте может быть совмещено величайшее ничтожество с пифийным наитием «божественного глагола», «два плана» жизни без всякой связи между ними. Выразил ли здесь Пушкин то, что сам он считал нормальным соотношением между творцом и творчеством? или же это есть стон души плененной, которая сама ужасается своей плененности и подвергает ее беспощадному суду? Дается ли здесь поэту, так сказать, право на личное ничтожество? И совместимо ли это последнее с самодовлеющим величием «царя» в его одиночестве и свободе, в жертвенности его служения? Не обращается ли здесь поэт со словом укора и раскаяния, ему столь свойственных, к самому себе, к своему духу?

Вторая половина 20-х годов есть наиболее важная эпоха в творческой жизни Пушкина, когда в нем совершается духовное пробуждение, и окончательно преодолевается легкомыслие юношеского атеизма и эпикурейства: в муках кризиса Пушкин как будто рождается духовно. Он в это время переживает ужас духовной пустоты: «дар мгновенный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?» Он судит теперь свою юность высшим, нелицеприятным судом: «и с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклиная, и горько жалуясь, и горько слезы лью, но строк печальных не смываю».

Безумных лет угасшее веселье  
 Мне тяжело, как смутное похмелье,  
 Но как вино печаль минувших дней  
 В моей душе, чем старе, тем сильнее (1830)

Надо считаться с тем, как умело таит себя Пушкин, и как был правдив и подлинен он в своей поэзии, при суждении об этих сравнительно немногих высказываниях, чтобы оценить во всем значении эти вехи сокровенного его пути к Богу. И эти вехи приводят нас к тому, что является не только вершиной пушкинской поэзии, но и всей его жизни, ее величайшим событием. Мы разумеем *Пророка*. В зависимости от того, как мы уразумеваем *Пророка*, мы понимаем и всего Пушкина. Если это есть только эстетическая выдумка, одна из тем, которых ищут литераторы, тогда *нет* великого Пушкина, и нам нечего ныне праздновать. Или же Пушкин описывает здесь то, что с ним самим было, т. е. данное ему видение божественного мира под покровом вещества? Сначала здесь говорится о томлении духовной жажды, которое его гонит в пустыню: уже не Аполлон зовет к своей жертве «ничтожнейшего из детей мира», но пророчесственный дух его призывает, и не к своему собственному вдохновению, но к встрече с шестикрылым серафимом, в страшном образе которого ныне предстает ему Муза. И вот

Моих зениц коснулся он—  
 Открылись вещие зеницы  
 Как у испуганной орлицы.  
 Моих ушей коснулся он,  
 И их наполнил шум и звон.  
 И внял я неба содроганье,  
 И горний ангелов полет,  
 И гад морских подводный ход,  
 И дольней лозы прозябанье.

За этим следует мистическая смерть и высшее посвящение:

И он к устам моим приник,  
 И вырвал грешный мой язык,  
 И празднословный, и лукавый,  
 И жало мудрое змеи  
 В уста замершие мои  
 Вложил десницею кровавой.  
 И он мне грудь рассек мечом,  
 И сердце трепетное вынул,  
 И угль, пылающий огнем,  
 Во грудь отверстую водвинул.  
 Как труп в пустыне я лежал...

И после этого поэт призывается Богом к пророческому служению: «Исполни волею Моей». В чем же эта воля? «Глаголом жги сердца людей»!

Если бы мы не имели всех других сочинений Пушкина, но перед нами сверкала бы вечными снегами лишь эта одна вершина, мы совершенно ясно могли бы увидеть не только величие его поэтического дара, но и всю высоту его призвания. Таких строк нельзя *сочинить*, или взять в качестве литературной темы, переложения, да это и не есть переложение. Для пушкинского Пророка нет прямого оригинала в Библии. Только образ угля, которым коснулся уст Пророка серафим, мы имеем в 6-й главе кн. Исаии. Но основное ее содержание, с описанием богоявления в храме, существенно отличается от содержания пушкинского Пророка: у Исаии описывается явление Бога в храме, в Пророке явленная софийность природы. Это совсем разные темы и разные откровения. Однако, и здесь мы имеем некое обрезание сердца, Божие призвание к пророческому служению. Тот, кому дано было сказать эти слова о Пророке, и сам ими призван был к пророческому служению. Совершился ли в Пушкине этот перелом, вступил ли он на новый путь, им самим осознанный? Мы не смеем судить здесь, дерзновенно беря на себя суд Божий. Но лишь в свете этого призвания и посвящения можем мы уразумевать дальнейшие судьбы Пушкина. Не подлежит сомнению, что поэтический дар его, вместе с его чудесной прозорливостью, возрастал, насколько он мог еще возрасти, до самого конца его дней. Какого-либо ослабления или упадка в Пушкине как *писателя* нельзя усмотреть. Однако, остается открытым вопрос, можно ли видеть в нем то *духовное* возрастание, ту растущую напряженность духа, которых естественно было бы ожидать, после 20-х годов, на протяжении 30-х годов его жизни? Не преобладает ли здесь мастерство над духовной напряженностью, искусство над пророчесственностью? Не чувствуется ли здесь скорее некоторое духовное изнеможение, в котором находящийся во цвете сил поэт желал бы скрыться в заоблачную келью, хотя и «в соседство Бога», а сердце, которое умело хотеть «жить, чтобы мыслить и страдать», просит «покоя и воли», — «давно, усталый раб, замыслил я побег»<sup>11</sup>? Эту тонкую, почти неуловимую перемену в Пушкине мы хотим понять, чтобы и в этом также от него научиться.

Можно без конца надрыватьсь в обличениях среды, в которой вращался Пушкин. И тем не менее, всего этого недостаточно, чтобы объяснить то духовное его изнеможение, которое явствен-

но обозначается у него с 30-х годов. Что же именно произошло с ним самим, в его свободе, в его духе, от всего внешнего отвлекаясь, хотя бы его и учитывая? Неужели же та самая Россия, которая могла породить и вскормить Пушкина, с известного времени оказалась способна его только удушать и, наконец, погубить?<sup>12</sup>

## 5

В «полдень» жизни Пушкин, после распушенности бурной юности, испытывает потребность семейного уюта: «мой идеал теперь хозяйка, да щей горшок да сам большой». Однако, выполнить эту «фламандскую» программу жизни для вовсе не фламандского поэта было не так просто, чтобы не сказать невозможно, как невозможно было бы это для его «Бедного Рыцаря», опаленного видением нездешней красоты. Именно трагедия красоты, являемой в образах женской прелести, как раз подстерегала Пушкина на его фламандских путях. Земная красота трагична, и страсть к ней в земных воплощениях таит трагедию и смерть. Афродита и Гадес — одно: это знали еще древние. И само откровение о любви также свидетельствует: «крепка как смерть любовь, и как преисподняя ревность» (Песнь Песней). И Пушкину суждено было сгореть на этом огне. Однако, первоначально узел трагедии завязывается в идиллии: Пушкин пытается свить себе семейное гнездо. Отныне судьба его определилась встречей с красавицей Гончаровой. Он пережил эту встречу (после других «видений чистой красоты») еще раз, как явление «святыни красоты»<sup>13</sup>, облакавшей однако довольно прозаическую посредственность. Пушкин в ослеплении влюбленности называл ее даже и «мадонной», явно смешивая и отождествляя внешнюю красоту и духовную святость. Однако, она одинаково не оказалась ни «хозяйкой», потому что этому мешало ее призвание быть царицей балов, ни музой (известно ее равнодушие к творчеству Пушкина). Однако, именно красота сделалась для него узлами всяческого рабства<sup>14</sup>. Его уделом было искать денег во что бы то ни стало на туалеты жены и светскую жизнь. Нельзя не чувствовать жгучей боли перед этой картиной жизни Пушкина, который до известной степени и сам погружался в эту пустоту светской жизни<sup>15</sup>. И, конечно, не в ничтожном Дантесе или в коварном Геккерене, которые явились орудием его рока, надо видеть истинную причину гибели Пушкина, а во всем этом пути

жизни, на который поставлен он был после женитьбы. Он не есть ни путь поэта, ни тайновидца мира. В конце своего жизненного пути Пушкин задыхался и искал смерти, и это толкало его к гибели на дуэли. Раньше Дантеса и Геккерена он вызывал в 1836 году на дуэль своего друга графа Соллогуба и близок был к тому же относительно князя Репнина. Овладевавшее им отчаяние нашло в домогательствах и интригах обоих Геккеренов наиболее естественный и как будто оправданный исход. Но эта встреча (вместе с анонимными письмами и дипломом) является все-таки второстепенной и сравнительно случайной. Решающим было то, что *так* жить Пушкин не мог, и такая его жизнь неизбежно должна была кончиться катастрофой. Скорее нужно удивляться тому, как еще долго мог он выносить эту жизнь, состоявшую из бесконечной серии балов, искания денег, придворной суеты. Здесь, конечно, не следует умалять,— как не следует и преувеличивать — раздражающего действия правительственного надзора, бессмыслия цензуры, неволи камер-юнкерства. Пушкина спасал лишь его чудесный поэтический дар: Михайловские рощи прияли в нем

...уже

Усталого пришельца. Я еще был молод, но судьба  
 Меня борьбой неравной истомила.  
 Я был один. Врага я видел в каждом,  
 Изменника — в товарище минутном,  
 И бурные кипели в сердце чувства,  
 И ненависть, и греза мести бледной.  
 Но здесь меня таинственным щитом  
 Прощение святое осенило,  
 Поэзия, как Ангел утешитель,  
 Спасла меня.

По свидетельству друзей, Пушкин почти накануне дуэли был исполнен особого религиозного вдохновения, он говорил о путях Провидения, о благоволении. Но это были светоносные молнии во мраке его собственной неудачнической жизни.

Что же произошло в судьбе Пушкина, как создалась эта безысходность в жизни того, кому дано было животворить? Мы можем сейчас почти с фотографической точностью изобразить внешний ход событий со всей их роковой неизбежностью и далее — соответственно личным взглядам — заклеить с наибольшей силой: свет, двор, царя, жену Пушкина. Но в духовной жизни внешняя принудительность имеет не абсолютную, а лишь относительную силу: нет железного рока, а есть духовная судьба,

в которой последовательно разворачиваются и осуществляются внутренние самоопределения. И в этом смысле судьба Пушкина есть, прежде всего, его собственное дело. Отвергнуть это, значит совершенно лишить его самого ответственного дара,—свободы, превратив его судьбу в игральнице внешних событий. Над свободой Пушкина до конца не властны были одинаково ни бенкендорфская полиция, ни мнение света, ни двор. Итак, речь идет о том, что именно происходило в душе самого Пушкина?

Смерть на дуэли не явилась неожиданной случайностью в жизни Пушкина. Напротив, призрак ее, как некий рок, как навязчивая идея, преследовал его воображение. Он как будто заранее переживал ее в творческом воображении, уже в «Евгении Онегине» (после убийства Ленского, «окровавленная тень ему являлась каждый день»), и даже как будто наперед произносил суд над собой<sup>16</sup>. Так же томило его и предчувствие скорой смерти, которой он одновременно и ждал, и вместе по-язычески отвращался. Постигал он в поэтическом воображении заранее и муки ревности<sup>17</sup>.

Противник Пушкина был настолько его недостоин, что нужно говорить не о нем, а о том вулкане страсти, который бушевал в сердце поэта и искал извержения. В этом совершалась судьба Пушкина, как трагедия красоты. На крыльях ее он был вознесен на высоту, но служитель красоты нездешней оказался в цепях неволи красоты земной. И эта неволя как будто заглушила в нем слышанное в пустыне, потеряна была дорога жизни.

...все дороги занесло!  
Хоть убей, следа не видно,  
Сбились мы, что делать нам!  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам.

Что же случилось, помимо пошлых дипломов и пасквилей, ухаживаний Дантеса, суждений света и пр.,—где произошел надлом жизни, отклонение ее пути от собственной траектории?

Когда Пушкин встретил свою будущую жену, она была 16-летней девочкой. Он пленился ее красотой, которая заставила снова зазвенеть струны его лиры и всколыхнула глубочайший слой его души. Он созерцал ее, благоговей «богомольно перед святыней красоты», о ней он писал: «Творец тебя послал, моя Мадонна, чистейшей прелести чистейший образец». Она стала грезой его вдохновения. Но эта красота была только красотой, формой без содержания, обманчивым сиянием.

Не будь Гончарова красавицей, Пушкин прошел бы мимо, ее просто не заметив. Но теперь он сделался невольником — уже не красоты, а Натальи Гончаровой. Это было первое трагическое противоречие, влекущее к трагической гибели Пушкина. Достоевский говорит о соблазнительном смещении Мадонны и Венеры под покровом красоты. Здесь же соединились «мадонна» и фрейлина петербургского двора, светская дама с обывательской психологией. И кроме того, Пушкин вступил в брак с предметом своего поэтического поклонения, желая в то же время получить в ней «хозяйку» и жену. В Пушкине, в свое время отдавшем полную дань беспутству молодости, теперь пробудился отец и семьянин (хотя, впрочем, отнюдь не безупречный). Письма его к жене исполнены семейственных чувств и забот, дают тому трогательное свидетельство. Но всеобщее поклонение жене Пушкина было отнюдь не «богомольным благоговением перед святыней красоты», а обычным волокитством, получившим для себя наиболее яркое выражение в образе Дантеса. Собственное же «благоговение», или поэтическое созерцание красоты, в Пушкине превратилось в иступленную ревность, настоящее безумие страсти. Этот, сначала под пеплом тлеющий огонь, затем бурно вспыхнувшее пламя, мы мучительно наблюдаем в последние годы жизни Пушкина. Время от времени невольник хочет сбросить с себя эти цепи, вырваться из заколдованного круга петербургского двора, уехать в деревню<sup>18</sup>, но эти порывы остаются бессильны: двор, жена, обстоятельства его не отпускают, да и сохранялась ли к тому достаточно твердая воля, не расслабленная неволей? Пушкин спасается в творчестве, пророк ищет себе убежища в поэте. Поэтический дар Пушкина не ослабевает. Правда, он уже не достигает тех духовных восхождений, к которым призывает пророк. Пророческое творчество в нем, извне столь «апполиническое», уживается с мрачными безднами трагического дионисизма, сосуществованием двух планов, в которых творчество продолжает свою жизнь преимущественно как писательство. Для многих писателей, если не для большинства, такая двупланность является удовлетворяющим жизненным исходом, духовным обывательством, увенчиваемым музой. Так для многих, но не для Пушкина. Ибо Пушкин был Пушкин, и его жизнь не могла и не должна была благополучно вмещаться в двух отдельных планах. Расплавленная лава страсти легко разрывает тонкую кору призрачного апполинизма, начинается извержение.

Совершилось смещение духовного центра. Равновесие, необходимое для творчества, было утрачено, и эта утрата лишь

прикрывалась его железным самообладанием. *Духовный* источник творчества иссякал, несмотря на то, что в его распоряжении оставались все художественные средства его поэтического дара, вся палитра красок. Дойдя до роковой черты барьера, он стал перед жребием: убить, или быть убитым. Конечно, Пушкин, если бы рок судил ему стать убийцей, оказался бы выше своего Онегина, и никогда бы не смог позабыть это и опуститься до его духовной пустоты. Во всяком случае, за этой гранью все равно должна начаться для него новая жизнь с уничтожением двух планов, с торжеством одного, того высшего плана, к которому был он призван «в пустыне».

Является превышающим человеческое ведение судить, доступно ли было для души Пушкина новое рождение на путях жизни. Но Промысл Божий судил иначе: этим новым рождением для него явилась смерть, и путь к нему шел через врата смерти. Трагическая гибель явилась катарсисом в его трагической жизни, очищенная и свободная вознеслась душа Пушкина. Вне этого *трагического* смысла смерть Пушкина была бы недостойна его жизни и творчества, явилась бы подлинно величайшей бессмыслицей или случайностью. И лишь этот спасительный катарсис исполняет ее трагическим и величественным смыслом, который дано было ему явить на смертном одре в великих предсмертных страданиях. Ими он покупал утраченную им свободу, освобождался от земного плена, восходя в обитель Вечной Красоты.

## 6

В трагедии Пушкина обнаружилась вся недостаточность для жизни только одной поэзии, ибо писатель, даже гениальный, еще не исчерпывает и не определяет собой человека. В истории дуэли и смерти Пушкина мы наблюдаем два чередующихся образа: разъяренного льва, который может быть даже прекрасен, а вместе и страшен в царственной львиности своей природы, и просветленного христианина, безропотно и умиренно отходящего в покой свой.

Этот образ сохранен для нас Жуковским, вместе с другими свидетелями смерти Пушкина. Свидетельство Жуковского убедительно одинаково как положительными чертами, так и отсутствием диссонансов, даже если допустить известную стилизацию. Этого нельзя выдумать и сочинить даже Жуковскому. В умирающем Пушкине отступает все то, что было присуще ему накануне



дуэли. Происходит явное преображение его духовного лика,— духовное чудо. Из-под почерневшего внешнего слоя просветляется «обновленный» лик, светоносный образ Пушкина, всепрощающий, незлобивый, с мужественной покорностью смотрящий в лицо смерти, достигающий того духовного мира, который был им утрачен в страсти. Заповедь: *любите враги ваши*— стала для него доступной. Он примирился, простил врагов, крови которых он только что жаждал. Простая детская вера в Бога и Его милосердие, столь свойственная светлой детскости его духа, озаряет его своим миром. Приняв напутствие церковное, он благословляет семью, прощается с друзьями и безропотно и бесстрашно отстрадывает последние часы. Мы можем опознать как бы отдельные моменты в этой гефсиманской ночи, различить наступившие ее свершения в этих телесных страданиях, смертной тоске, таившей страшные муки раскаяния и ужаса перед содеянным. Но все это было побеждено христианским доверием к Промыслу: да будет воля Твоя! На смертном одре поэт-христианин в молчании своем снова поднимается до просветления пророка, через смерть восходя к духовному воскресению...

Земная жизнь уже закончилась на дуэли. Наступил лишь краткий, но решительный эпилог, в котором в священном молчании изжито было ее содержание, подведены итоги. Часы и минуты переживались как годы. Спадали ветхой чешуей чуждые краски, утихали страсти, от спасительного взрыва обнажалась первозданная стихия.

«...Я долго смотрел один ему в лицо после смерти (пишет Жуковский). Никогда на этом лице я не видел ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти... Это было не сон и не покой. Это не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу. Это не было также выражение поэтическое. Нет, какая-то глубокая удивительная мысль на нем разливалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое, удовлетворенное знание... В эту минуту, можно сказать, я видел самую смерть, божественно тайную смерть без покрывала».

Кончина Пушкина озарена потусторонним светом. Она является разрешительным аккордом в его духовной трагедии, есть ее катарсис. Он представляется достойным завершением жизни великого поэта и в этом смысле как бы его апофеозом.

## [ПРИМЕЧАНИЯ С. БУЛГАКОВА]

<sup>1</sup> Пушкин по дороге к месту дуэли встретил свою жену, от которой отвернулся (жена его тоже не узнала). В материалах нет никакого упоминания о его прощании с детьми перед дуэлью, да оно, конечно, и не могло иметь места. Семья, которую он нежно любил, как бы выпала из его сознания в этот роковой час.

<sup>2</sup> Мне рассказывал Л. Н. Толстой (в одну из немногих наших встреч) со слов какой-то современницы Пушкина, как он хвалился своей Татьяной, что она хорошо отделала Онегина. В этом рассказе одного великого мастера о другом обнаруживается вся непосредственность творческого гения.

<sup>3</sup> В очерке «Александр Радищев» (1836 г.) мы читаем о Гельвеции: «они жадно изучили начала его пошлой и бесплодной метафизики... Теперь было бы для нас непонятно, каким образом холодный и сухой Гельвеций мог сделаться любимцем молодых людей». По поводу сочинения Радищева: «О человеке и его смертности и бессмертии» Пушкин говорит: «умствования одного пошлы и не оживлены слогом. Радищев хотя и вооружается против материализма, но в нем еще виден ученик Гельвеция. Он охотнее излагает, нежели опровергает доводы чистого афеизма». (В этом же очерке, между прочим, Пушкин называет мысль «священным даром Божиим»). В «Мыслях на дороге» говорится о благотворном влиянии немецкой философии на московскую молодежь тем, что «она спасла молодежь от холодного скептицизма французской философии». В юношеском стихотворении «Безверие» (1817 г.) Пушкин на основании опыта изображает его растлевающее влияние на умы, — «когда ум ищет Божества, а сердце не находит». К своему прошлому сам Пушкин умел относиться беспощадно: «начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени. Многое желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготеет как упрек на совести моей. По крайней мере не должен я отвечать за проказы», — «стихи, преданные мною забвению или написанные не для печати, или которые простительно было бы мне написать на 19-м году, но непростительно признать публично в возрасте зрелом и степенном».

<sup>4</sup> Известно отношение зрелого Пушкина к Библии и Евангелию во всей их святой единственности. Таково же оно и в отношении к христианству, как исторической силе. Так он говорит о «проповедании Евангелия» среди Кавказских горцев:

«разве истина дана для того, чтобы скрывать под спудом? Так ли мы исполняем долг христианина? Кто из нас, муж веры и смирения, уподобился святым старцам, скитающим по пустыням Африки, Азии и Америки, в рубищах, часто без обуви, крова и пищи, но оживленных теплом усердия?.. Мы умеем спокойно в великолепных храмах блестеть велеречием... Кавказ ожидает христианских миссионеров». (Путешествие в Арзерум). Пушкин с тревожным интересом проверяет молву, будто язиды поклоняются сатане. Убедившись в неверности ее, он прибавляет: «Это объяснение меня успокоило. Я очень рад был за язидов, что они сатане не поклоняются, и заблуждения их показались мне гораздо простительнее». В отношении к значению православия для русского народа следует вспомнить следующие суждения Пушкина: «Екатерина явно гнала духовенство, жертвуя тем своему неограниченному властолюбию и угождая духу времени». Но «греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер. В России влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических... огражденное святыней религии, оно было всегда посредником между народом и государем, как между человеком и божеством. Мы обязаны монахам нашей историей, следовательно, и просвещением» (Историческ. очерки, 1822 г.).

<sup>5</sup> Больно читать в письме к жене — особенно в свете собственной судьбы Пушкина — его совершенное языческое, хотя и свойственное его кругу, суждение о дуэли. «То, что ты пишешь о Павлове, примирило меня с ним. Я рад, что он вызвал Апрелева. У нас убийство может быть гнусным расчетом: оно избавляет от дуэли и подвергается одному наказанию, а не смертной казни».

<sup>6</sup> Собственное отношение Пушкина к митрополиту Филарету (по крайней мере позднейшее) является отнюдь не положительным: в заметках 1835 г. он называет его «старым лукавцем».

<sup>7</sup> Двусмысленно и соблазнительно звучащие слова:

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман

в контексте теряют свое прямое значение, что «viel lügem die Dichter».

8

В часы забав иль праздной скуки  
Бывало музе я моей  
Вверхал изнеженные звуки  
Безумства, лени и страстей,

НО

Твоим огнем душа палима  
Отвергла мрак земных сует,  
И внемлет арфе серафима  
В священном ужасе поэт.

Две красоты, два вдохновения, как бы две лиры.

<sup>9</sup> Характерно его отношение к «Гавриилиаде», которая представляет собой главный поэтический грех Пушкина (именно поэтический, а не эстетический, потому что эстетически она стоит на уровне его мастерства). Едва ли можно сомневаться в ее принадлежности пушкинскому перу, и однако мы наблюдаем его стремление даже перед друзьями всячески отрицаться этого произведения (и уж, конечно, по мотивам не только практическим). Так он пишет кн. Вяземскому (в 1828 году): «Мне навязалась на шею преглупая шутка. До правительства дошла наконец Гавриилиада, приписывают ее мне, донесли на меня, и я вероятно отвечу за чужие проказы, если Горчаков не явится с того света отстаивать права на свою собственность». Кроме беспардонных эстетов (или тупоумных безбожников), все читатели Пушкина испустили бы вздох облегчения, если бы, действительно, могли поверить в авторство Горчакова и его способность владеть пушкинским стихом.

<sup>10</sup> Мы имеем в поэзии Пушкина многообразные и многочисленные свидетельства о музе. Сюда относятся: «Муза 1821 г.» («В младенчестве моем»), «Моя эпитафия» (1815), «Чаадаеву» (1821), «Наперсница веселой старины» (1821), «Вот муза, резвая болтунья» (1821), «К\*\*\*» (1822), «Ты прав», «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «19 октября 1825 г.», особенно же 8-я глава «Евгения Онегина», строфы 1—6, где изображается поэтическая жизнь Пушкина в различных явлениях его музыки, которые как будто пронизывают красотой и смыслом мелькающую жизнь, ее «мышью беготню», от мелкого и обыденного до самого высокого.

Она меня во мгле ночной  
Водила слушать шум морской  
Немолчный шепот Нереиды,  
Глубокий вечный хор валов,  
Хвалебный гимн Отцу миров (6).

<sup>11</sup> Правда, почти одновременно с этим стоном поэт хочет уверить себя:

О нет, мне жизнь не надоела,  
Я жить хочу, я жить люблю,  
Душа не *вовсе* охладела,  
Утратив молодость свою.

<sup>12</sup> Действительно, Пушкин однажды обмолвился в письме к жене (уже в 1836 году): «...догадало меня родиться в России с душой и талантом». Однако, это есть стон изнеможения от своей жизни, но не выражение его основного чувства к родине, его почвенности.

<sup>13</sup> «В альбом красавицы» обычно относится именно к Н. Н. Гончаровой. Правда, единственный автограф этого стихотворения, найденный в 1930 году, оказался вырванным из альбома другой красавицы, гр. Е. М. Завадовской, но это не имеет решающего значения для вопроса об его первоначальном назначении и посвящении.

<sup>14</sup> Пушкин уверяет самого себя в письме к жене (уже в 1832 г.): «никогда я не думал упрекать тебя в своей зависимости. Я должен был на тебе жениться, потому что всю жизнь был бы без тебя несчастлив». (Этому утверждению совершенно не соответствуют фактические обстоятельства, сопровождавшие его женитьбу: Пушкин и тогда уже сравнительно легко утешался в своих неудачах. «Но,—продолжает поэт,—я не должен был вступать на службу, и, что еще хуже, опутать себя денежными обязательствами... Теперь они смотрят на меня как на холопа. Но ты во всем этом не виновата, а виноват я из добродушия, коим я преисполнен до глупости, несмотря на опыты жизни».

<sup>15</sup> Гоголь жалуется Данилевскому: «Пушкина нигде не встретишь, как только на балах. Так он протранжирует всю жизнь свою, если только какой-нибудь случай или более необходимость не заташат его в деревню». Мы видим, как Пушкин время от времени порывается выйти в отставку, сбросить цепи, уехать, и когда это случалось, его в деревенском уединении посещало вдохновение. Но это желание неизбежно разбивалось о разного рода препятствия, которые оказались непреодолимыми для Пушкина.

<sup>16</sup> Вот этот суд:

(Онегин) был должен оказать себя  
 Не мячиком предубеждений,  
 Не пылким мальчиком, бойцом,  
 Но мужем с честью и умом.  
 Но шепот, хототня глупцов,  
 И вот общественное мненье,  
 Пружина чести, наш кумир,  
 И вот на чем вертится мир.

(Евг. Онег., гл. 6, стр. 11).

<sup>17</sup> Трудно сказать об этом что-либо более сильное, нежели им самим сказано:

Да, да, ведь ревности припадки—  
 Болезнь так точно, как чума,  
 Как черный сплин, как лихорадка,  
 Как повреждение ума.  
 Она горячкой пламенеет,  
 Она свой жар, свой бред имеет,  
 Сны злые, призраки свои,  
 Помилуй Бог, друзья мои,  
 Мучительней нет в мире казни  
 Ее терзаний роковых.  
 Поверьте мне, кто вынес их,  
 Тот уж, конечно, без боязни  
 Взойдет на пламенный костер  
 Иль шею склонит под топор.

(Евг. Онег., гл. 6, стр. 15).

<sup>18</sup> После стихотворения «Пора, мой друг, пора» читаем приписку: «О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню! Поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические, семья, любовь etc. Религия, смерть».

## МОЦАРТ И САЛЬЕРИ

Эта пушкинская драма, принадлежащая к числу высочайших достижений мирового искусства и напряженнейших пушкинских вдохновений, благодаря своей глубине и беспримерной краткости всегда остается несколько загадочной. Хочется снова и снова всматриваться в эту жуткую и темную глубину первоизданного естества человеческого. Пушкинская пьеса, вмещающаяся на нескольких страничках и состоящая всего из двух сцен, есть воистину трагедия, в которой обнажаются предельные грани человеческого духа. Отсюда и ее торжественная серьезность, и религиозная проникновенность. Перечитывая и передумывая ее, проникаешься новым восторгом и суеверным почти удивлением перед этим чудом пушкинского творчества, которому так многое открыто в его вдохновениях.

*Моцарт и Сальери* есть, очевидно, трагедия, но о чем? Как ни странно, но доселе остается не раскрыт этот творческий замысел, эстетическая и общественная критика в смущении стоит перед

этим шедевром и колеблется, о чем же идет здесь речь: о соотношении ли гения и таланта, о природе ли творчества вообще, о прихотливости вдохновения и под.<sup>1</sup> Бесспорно лишь одно, что в пьесе Пушкина мы имеем не историческую драму, основанную на темном биографическом эпизоде, но символическую трагедию: Пушкин воспользовался фигурами двух композиторов, чтобы воплотить в них образы, теснившиеся в его творческом сознании. Истинная же тема его трагедии не музыка, не искусство и даже не творчество, но сама жизнь творцов и притом не Моцарта или Сальери, но Моцарта и Сальери. Художественному анализу здесь подвергается само это таинственное, вечное, «на небесах написанное». И, соединяющее друзей неразрывным союзом и придающее ему исключительную взаимную значительность, это загадочное и чудесное двуединство дружбы, осуществляемая ею двупостасность. Словом, «*Моцарт и Сальери*» есть трагедия о дружбе, нарочитое же ее имя — «*Зависть*», как первоначально и назвал было ее Пушкин. Ему же приписывается и чрезвычайно важное, хотя и шуточное, замечание, что «зависть — сестра соревнования, стало быть, хорошего роду». Пушкину, очевидно, было ясно, что зависть находится в каком-то положительном отношении к соревнованию, т. е. общей ревности или любви, рождается из какой-то общности и есть одна из модальностей таинственного «И» дружбы, соединяющего людей роковым образом, как это было с Моцартом и Сальери. Зависть есть болезнь именно дружбы, так же, как ревность Отелло есть болезнь любви. Художественно исследуя природу дружбы<sup>2</sup>, Пушкин берет ее не в здоровье, но в болезни, ибо в болезненном состоянии нередко яснее проявляется природа вещей. Аналитике и диалектике дружбы посвящен пушкинский диалог: невольно хочется назвать эту пьесу диалогом, по духу примыкающим к самым вещим диалогам Платона — «Пиру», «Федру», «Федону». И он мог бы, по обычаю Платона же, иметь и подзаголовок: *о зависти и дружбе*.

Что же есть дружба, не в психологии ее, но в онтологии? Не есть ли она выход из себя в другого (друга) и обретение себя в нем, некоторая актуализация двупостасности и следовательно, преодоление ограниченности самоотречением? В друге не зрится ли то, что желанно и любимо выше и лучше своего я, и не есть ли это — «созерцание себя через Друга в Боге»?<sup>3</sup> Но не означает ли это, вместе с тем, обретения и своей собственной гениальности, ибо гениальна ведь всякая индивидуальность, постигаемая в божественной первосущности своей? Поэтому дружба есть гени-

альность жизни, и способность к дружбе есть талант этой гениальности. Также, хотя и в ином смысле, способность к любви делает любящего прозорливцем вечного, софийного лика любимой личности и открывает заурядному человеку постижимое лишь художественному гению в высших напряжениях творчества. Для любви существенно различие пола, для дружбы оно не имеет решающего значения; всего естественнее дружба возникает в пределах одного пола. Любовных увлечений может быть много, но истинная любовь лишь одна, так и дружеских связей, приятельских отношений бывает много, но истинный друг бывает только один.

Человеческая дружба есть как бы естественная икона, образ единой, божественной Дружбы (как и человеческий брак существует в образе Христа и Церкви). Бог восхотел иметь в творении, в человеке, друга, вочеловечение Бога до конца осуществляет возможность этой дружбы. «Вы друзья Мои, если исполните то, что Я заповедую вам. Я уже не называю вас рабами, ибо раб не знает, что делает господин его, но Я назвал вас друзьями, потому что сказал вам все, что слышал от Отца Моего» (Ио. 15, 14—15). И человек должен возлюбить в Нем своего высшего и единственного Друга, найти себя в Нем, ибо в Нем сокрыта тайна всякого индивидуального лица, Он, как Сын Человеческий; и *есть* само человечество, в человеке подлинно человеческое. В известном смысле «спасение» от греха, т. е. от себя самого в недолжном, эмпирическом естестве, есть утверждение себя другим в Друге. Господь принял на Себя инакость, нашу греховную природу, вплоть до крестной смерти, чтобы, пребыв в другом, явить Себя к этому другому истинным Другом.

Естественная дружба, возникающая среди людей, не соперничает с единой и единственной Дружбой (как и брак не соперничает с тем, во образ чего он существует). Отношения разной значимости и интенсивности создают прообразы и естественные иконы, расширяют сердце и окрыляют дух. Чрез дружбу может пролегать и путь к Дружбе. Конечно, возможна и неправая дружба, как и неправая любовь, не расширяющая, но замыкающая сердце в эгоистическом самоутверждении, гордости другом как *своим* достоянием; когда она становится лишь эгоизмом вдвоем, любовь, как и дружба, теряет крылья и превращается в путы мещанства: всякое чувство имеет свою изнанку. Дружба, как и любовь, имеет свои опасности и соблазны и нуждается в аскезе и подвиге,— даром не дается никакое духовное достижение. Дружба может естественно вырождаться в ненависть или



вражду, — отрицательную исключительность, огонь без света; но и при этом сохраняется *Wahlverwandschaft* \*, исключающая равнодушие и безразличие. Подобным же образом возникает и зависть, как болезнь или извращение дружбы, — тема трагедии Пушкина.

Темным и страшным первообразом измены Дружбе является черная фигура «сына погибели», дружеским целованием предавшего Учителя. В страшную минуту предательства он услышал кроткий и все же дружеский упрек: «друг, на что ты пошел?» (εφ'ω πάρει;) (Мф. 26,50). «Целованием ли предаешь Сына Человеческого?» (Лк. 22,48). Всего за несколько часов перед тем предатель, как полноправный апостол и друг, присутствовал на Тайной Вечери и, уже избалованный в помышлениях своих, все-таки получил «хлеб», но «с этим куском вошел в него сатана» (Ио. 13, 27). А несколькими днями ранее на вечери у Лазаря в Вифании, когда он увидел Марию, помазующую миром ноги Учителя, он не мог сдержать темного движения своей души и лицемерно начал выражать сожаление о затраченных деньгах, будто бы нужных для нищих: «сказал же он это не потому, чтобы заботился о нищих, но потому, что был вор», — прибавляет Евангелие (Ио. 12, 6). Однако не было ли это пробуждение подавленного низкого порока лишь последствием его духовной измены, быть может, косвенным порождением темной зависти, прикрывающейся благовидным предлогом? Но, предав на смерть учителя, Иуда *себя* убил в Друге; *шед удавился*, — этот роковой приговор над собой произнес он в словах дружеского целования: «радуйся, равви»... Или он мог жить, умножая сребренники свои, и после распятия Учителя? Разве им двигало лишь элементарное, простое корыстолюбие? как же мог бы *такой* Иуда, грязный процентщик, присутствовать с Ним в числе двенадцати всюду, и даже на Тайной Вечери? Здесь тайна Иуды, страшная, черная тайна человека, которому «лучше было бы не родиться»...

Отношения Моцарта и Сальери у Пушкина запечатлены исключительным избранием дружбы; они гораздо отчетливей обрисованы относительно Сальери и остаются менее выяснены в Моцарте, быть может, вследствие неблагополучия их у одного и благополучия у другого. Для Сальери Моцарт есть воплощение творческого гения, то, о чем он тосковал и бессильно мечтал всю свою жизнь, то, что он знал в себе, как свою истинную сущность, но бессилён был собою явить. Моцарт есть то высшее художественное я Сальери, в свете которого он судит и ценит самого

\* Избирательное сродство (нем.—Ред.).

себя. Сальери присуще подлинное задание гениальности, ее жажда, непримиримость ни на чем меньшем. Вот отчего Сальери ошибается, клеветает на себя, говоря: «я счастлив был: я наслаждался мирно своим трудом, успехом, славой», такие люди неспособны ни к счастью, ни к мирному наслаждению, которое явилось бы только признаком упадка и застоя. Гениальность Сальери — чисто отрицательная, она дана ему лишь как стремление. Этот подвижник искусства, ремесло поставивший ему подножием, разъявший музыку, как труп, и алгеброй поверивший гармонию, в действительности хочет только одного — быть Моцартом, тоскует лишь о Моцарте, и он сам в каком-то смысле *есть* Моцарт, даже более, нежели сам Моцарт. Так из безобразной личинки вылетает светлокрылый мотылек, и гадкий утенок вдруг узнает в себе прекрасного лебедя. Так из смертного естества Сальери должен воспарить к небу торжествующий свое освобождение Моцарт! Сальери не завистник по природе, как и сам он свидетельствует об этом. Сальери присуща черта истинного благородства духа — способность признавать свои ошибки и сознательно учиться у другого, признавая его превосходство.

Когда великий Глюк

Явился и открыл нам новы тайны

(Глубокие, пленительные тайны!) —

Не бросил ли я все, что прежде знал,

Что так любил, чему так жарко верил,

И не пошел ли бодро вслед за ним,

Безропотно, как тот, кто заблуждался,

И встречным послан в сторону иную?

Многие ли из прошедших искусств творчества способны сделать такое признание даже пред самими собой? В Сальери чрезвычайно обострена сознательность и честность мысли: он ясно мыслит, много знает. И он не может не знать, что его восторги, вдохновения, его искусство — только зов, только обетование или намек: душа его любит Моцарта, как цветок солнечный луч; «когда же мне не до тебя» — этот стон души Сальери есть вопль его художественного самосознания.

Вот почему Сальери так хорошо знает и настоящую цену Моцарту. Ведь не из любезности же, но с трагической мукой произносит он свой суд «безделице» Моцарта, после его игры, во время которой в нем окончательно созревает роковое решение:

Какая глубина!

Какая смелость и какая стройность!

Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь:

*Я знаю, я!*

Да, это *он знает*, и в известном смысле лучше, чем Моцарт, он слышит в нем долгожданного «херувима», приносящего ему «райские песни». О, сколько раз в часы творческого изнеможения он призывал *к себе, в себя* этого херувима, и теперь он пришел к нему, но в лице друга. Тот, кто так узнает и ценит гения, конечно, и сам причастен этой гениальности, но эта бессильная и бесплодная, безрадостная причастность тяжелым крестом тяготет на его плечах, жжет его душу. Моцарт для него не Глюк и не Пиччини, или иные «друзья товарищи в искусстве дивном», это — друг единственный, встреча роковая и решительная. Подобной встречей встретился некогда и Платон с Сократом, и что было бы, если б Платон избранному им пути дружбы предпочел путь Анита и Мелита? В дружбе к Моцарту Сальери надлежало обрести гениальность жизни, но дороною ценою, ибо единственным путем здесь могло быть только столь навичное ему ранее самоотречение, которое так трудно и мучительно дается грешному, себялюбивому сердцу человека. Но достаточно было враждебно *противопоставить* себя тому, кого Сальери достоверно знал как свое высшее я, и страшный демон зависти вошел в сердце и стал нашептывать ему лукавую хулу и клевету на Бога, на мир, на друга. Сальери не пошел за Моцартом, как он мог еще пойти за Глюком (а ведь и тогда было чему завидовать!). Пушкинская драма застаёт Сальери уже отдавшимся злобному демону, и его наветы звучат в первых же словах: «все говорят: нет правды на земле, но правды нет и выше». Но не в том высшая правда, чтобы за «любовь горящую и самоотвержение» требовать немедленной уплаты наличной одаренностью: «Бог не мерою дает духа», и даже «заботясь», мы не можем прибавить себе и локтя роста. Непосредственно в себе самой всегда находит свою награду только любовь, только самоотвержение, которое «не хочет своего» и «радуется чужому».

Кривое, искажающее зеркало подставляется завистью и при оценке личности Моцарта: ведь, конечно, этот любимец муз не заслуживает определения «безумца, гуляки праздного», ибо Моцарт по-своему серьезен в искусстве не менее Сальери, как это последний и сам хорошо понимает. И жалостным софизмом звучит его самоуверение, что он «избран, чтобы его остановить», иначе Моцарт вдохновенностью своей повредит искусству. Над всеми этими заверениями царит одна тревога завистника, что «я — не гений»; да, с этими чувствами *уже не гений!*.. Прав Моцарт: «гений и злодейство» в одной плоскости суть «две вещи несовместные», ибо гениальность есть высшее благородство духа.

А Моцарт? В его отношениях к Сальери нельзя уловить чего-либо нездорового. Он — друг Сальери, доверчивый и ясный, в нем нет ни зависти, ни самопревознесения: «ведь он был гений, как ты да я», — этого не скажет Сальери. Моцарт несет ему на суд свои вещи и восхищается его любовью к искусству. Несомненно и Сальери представляет для своего друга в известном отношении высшую инстанцию, тоже высшее я, и нельзя не верить искренности признаний и похвал Моцарта. А из этого следует, что при такой высокой оценке друга зависть вполне была бы возможна и для Моцарта, и этого нет потому, что Моцарт остается выше зависти и безупречен в дружбе. Если всмотреться в построение пьесы, нетрудно увидеть тонкий параллелизм характеристики обоих друзей, противоположение здоровой и больной дружбы. Вещий ребенок, в своей непосредственности Моцарт *слышит*, что происходит в Сальери, до его чуткого уха доносится душевный его раздор, но он не оскорбил своей дружбы нечистым подозрением и не связал своих переживаний с их источником; это может казаться наивным до глупости, но, вместе с тем, благородно до гениальности. Моцарт мучится мыслью о заказавшем ему реквием черном человеке: «мне кажется, он с нами сам-третьей сидит», и однако он не допускает и мысли, что это — черная совесть самого Сальери. Моцарт отвечает последнему на молчаливую муку его вопрошаний, гений ли он и совместимо ль с гением злодейство. Моцарт *слышит* и эти вопросы и тем не менее заранее отвергает, в связи с рассказом о Бомарше, всякое подозрение против друга. И когда в ответ на эту дружбу Сальери его отравляет, он дарит его *последним* доверием и в отчаянном плаче Сальери видит лишь проявление исключительной его любви к музыке. Моцарт не изменил дружбе и умирает победителем. Он встречает безвременный конец, и однако гибнет не он, но убийца. Пушкин опускает занавес в тот момент, когда у Сальери зародилось уже роковое и последнее сомнение в своей гениальности. Он цепляется за легенду о Бонаротти, но зыбучая почва уходит из-под ног: «иль это сказка пустой, бессмысленной толпы, и не был убийцею создатель Ватикана?» Дальнейший жизненный путь Сальери уже обозначен в этих скупых словах — его ждет известная судьба: «шед удавился». Он уже совершил духовное самоубийство, когда высыпал припасенный про черный день «последний дар Изоры», ибо не Моцарта, но себя отравил тогда Сальери. Изнемогши в подвиге дружбы, он сделался орудием злой силы, природа которой и есть темная Зависть.

## [ПРИМЕЧАНИЯ С. БУЛГАКОВА]

<sup>1</sup> Сводку разных мнений о «Моцарте и Сальери» дает А. Горнфельд во вступительном очерке к этому произведению Пушкина в издании Брокгауза—Эфрона. Т. 3. С. 118—126.

<sup>2</sup> Конечно, трагическая серьезность, с которой здесь Пушкин подходит к вопросу, сильно отличается от его же отношения в отрывке 1825 года «Дружба» (вернее, хула на дружбу).

Что дружба? Легкий пыл похмелья,  
Обиды вольный разговор,  
Обмен тщеславия, безделья,  
Иль покровительства позор.

<sup>3</sup> Свящ. П. А. Флоренский: «Столп и утверждение истины». С. 438. Глава о дружбе в этой книге есть самое глубокое и проникновенное, что мне приходилось читать на эту тему.

## ЛИК ПУШКИНА

Творится всякий раз что-то необычайное, как только русские соприкасаются с Пушкиным. Пушкинские юбилеи приводят в движение весь русский мир. А сейчас это начало передаваться и всему чужестранному миру. Обычное юбилейное торжество вдруг переходит в какую-то духовную раскачку, переливающуюся через края всякой официальности. Умы пробуждаются, сердца окрыляются. Говорятся слова чрезвычайные. Случается что-то само по себе достопамятное, что прирастает к памяти Пушкина и ее все более и более увеличивает. Например, речь Достоевского. Души бодреют, молодеют, вдохновляются новыми надеждами, чувствуют откровение какого-то радостного смысла жизни. Все, не сговариваясь, на разные лады повторяют, очарованные: «чудо! чудо!», «тайна!»

Да, не подлежит никакому сомнению, Пушкин для русского сердца есть чудесная тайна, теперь уже приоткрытая и угаданная. Может быть, откроется со временем и всему миру. *И дело тут не в литературе только.* Литературу только—мир умеет ценить довольно точно. А Пушкина иностранцы схватить не могут, и лишь очень немногие из них способны почувствовать в нем что-то необычное.

Конечно, Пушкин величайший поэт, мастер универсальнейшего из искусств—искусства слова. Владеющие этим искусством в древности прямо признавались вещателями Божьей воли, а в новейшие безверные времена заняли место как бы светского евангелия.

Конечно, Пушкин чародей родного языка, закончивший его чеканку, как языка совершенного, мирового. Говорить по-русски—теперь значит говорить на пушкинском языке.

Конечно, Пушкин отец, глава и классический образец всей новейшей живой, читаемой, а не ископаемой, русской литературы. Уже личные друзья Пушкина увидели в нем «солнце русской литературы».

Вещий Гоголь, с его склонностью к гиперболе, потрясавшийся гением Пушкина, считавший себя как бы порождением его в своих творческих замыслах, сказал нам нечто большее. Он еще при жизни Пушкина разгадал тайну его личности. Уже в 1832 г. Гоголь провозгласил: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он может быть явится через 200 лет». Этим своим пророческим выкриком Гоголь сдвинул обсуждение Пушкина с рельс только литературы и приковал русское внимание к самому лицу Пушкина, почувяв в нем что-то сверхличное, назвав его «явлением», событием во всей истории русского народа, чреватым в далеком будущем великими последствиями. Гоголь даже не удержался выговорить вслух свое ощущение, что явление-то Пушкина, при всей его феноменальности, едва ли и не единственное! И в самом деле, кроме неповторимости вообще всего прошедшего, если это был золотой век нашей литературы, то он символически и единственный раз навсегда. Гоголь этим актом провозглашения Пушкина не писателем только, а русским «явлением» снял его портрет со стен галереи литературы и поместил в Пантеон великих людей России вообще. И еще более: Гоголь в некоем священном безумии дерзнул как бы канонизовать Пушкина еще при жизни. Так теургически страшно бывает превращение чтимого лица, о котором накануне еще поют панихиду, а назавтра ему уже служат молебны.

Пушкин, действительно, вырос в русском сознании в несравнимую величественную гору, сам стал русским Олимпом. В Пушкине открылся *величественный лик самой России*. «Пушкин наше *все*»...— рассуждает в 1859 г. Аполлон Григорьев— «Пушкин— пока единственный полный очерк нашей народной личности». В 1880 г. Достоевский подхватывает определение Гоголя о Пушкине, как явлении чрезвычайном и заостряет его еще тончайшим эпитетом: «и— пророческое!» «Пророческое», очевидно, в смысле указания на судьбы России и русского народа и *через самое лицо Пушкина*, а не только чрез его творчество. Вернее— через все это вместе, но с ударением на лице.

*Сам Пушкин велик*, а потому велико и его слово. Вот в чем— «тайна и чудо». У великих людей важно не только то, «что»

они говорят, но и «как». Они говорят «со властью», а не как прочие «книжники». Их огромная душа рождает слова потрясающие, грому подобные, чарующие, покоряющие, «несказанные» для людей обыкновенных. Величие великих людей дает себя знать в их слове воочию и, так сказать, наощупь. Стоит, например, перелистать письма и резолюции Петра Великого, чтобы испытать почти физическое давление его ума и характера. Нечто подобное излучается из строк Митроп. Филарета. Под словами великих буквально шевелится и передает вам свой шок их могучая душа:

Душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит.

«Самый умный человек в России»,—сказал о Пушкине Николай Павлович, не без страха перед его умом взявший его под свою цензуру. И вот, когда этот умнейший и сверходаренный сын России отразил в своем волхвующем слове русскую жизнь—природу, историю, душу, и жизнь всемирную, *произошло нечто сверхлитературное, свершилось некое событие*, неложное достижение в истории русской культуры. Она взошла на некую общечеловеческую высоту, достигла классического равноправия, стала всемирной. Россия увидела свое прекрасное, идеальное величие в зеркале Пушкина. И признала, что сверхчеловеческое слово Пушкина есть ее слово о себе самой. *Русское великодержавное и мировое культурное самосознание и призвание кристаллизовались*. Начиная от Пушкина, мы не иначе можем мыслить себя, как только великой мировой нацией. Потому и сказал про Пушкина Тютчев:

Тебя, как первую любовь,  
России сердце не забудет!

Разве можно России забыть самое себя?! Пушкин таинственно стал alter ego России,—ее другим «я». Россия стала неотделима от Пушкина, а он от нее. Лицо и сердце России стали «пушкинскими», ибо *тайна «явления» Пушкина* и заключена в том, что великий Пушкин есть *личное воплощение величия души России*. Велик он, ибо он рожден великим народом. И народ, возглавляемый столь великим, обязан быть его достойным.

Жалкие кретины материализма, оседлав временный «русский бунт, бессмысленный и беспощадный», бессильно попытались было разорвать эту роковую для них связь, но переменили тактику и должны были преклониться пред непобедимостью



Пушкина. Теперь они временно тешат себя бездарным и лживым размалевыванием его по подобию своего духовного безобразия. Безнадежный труд!

Художник — варвар кистью сонной  
 Картину гения чернит  
 И свой рисунок беззаконный  
 Над ней бессмысленно чертит.

\* \* \*

Но краски чуждые, с летами,  
 Спадают ветхой чешуей  
 Созданье гения пред нами  
 Выходит с прежней красотой.

Нельзя ни подделать Пушкина, ни обмануть сердца народного. Пушкин говорит сам за себя. И как ни «сер», по поговорке, «русский мужик, но ум-то у него не волк съел». Фальшивомонетки народного просвещения на коммунистической мякине его не проведут. В Пушкине одурманиваемый народ найдет самого себя. Сердце сердцу весть подает. И как за зиму околотившая земля отходит под вешними лучами, так под пушкинским солнышком и сейчас творится исправление падавшей и заблуждавшейся души народной:

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

Не в первый раз уже наша страна «рабским игом клеймена», и вновь становилась свободной.

Неволя заставит пройти через грязь,—  
 Купаться в ней свиньи лишь могут.

Душа национальная едина у обеих разделенных частей России — зарубежной и подъяремной. Она — сообщающиеся сосуды. А мы видим, что творится с нами в эти пушкинские дни. Мы вновь ощущаем, как живую аксиому, что Россия накануне воскресения под знаком Пушкина; что она или вновь станет пушкинской Россией, или ее вовсе не будет. Коммунистическая маска уже отстает от ее родного лица, как накладная «ветхая чешуя». А «он» — прекрасный царевич — «верный жених души народной» ждет с распростертыми объятиями, что вот-вот рас-

колдуются демонские чары и спадут с лица невесты исказившие ее человеческую красоту низшие, звериные черты.

Тут мы касаемся новой грани в сложной тайне лица Пушкина. Надо признаться, что образ жениха и невесты мы привели не для риторики, а для буквального определения именно *брачной любви* национальной *русской души* к Пушкину как к ее несравненному избраннику. И это не в какой-то собирательной отвлеченности, а в живой, частной психологии каждого из нас. Поскольку мы подлинно русские — среди нас нет не любящих Пушкина. Русскому такая любовь врождена, впитана с материнским молоком нашего «пушкинского языка». Писаревщина — одно из извращений революционного хамства. А прямое похуление Пушкина было бы иудинством, изменой отечеству, да и просто невымыслимым преступлением. Наоборот, в русской природе вещей существуют только разные степени температуры любви к Пушкину и именно к *живому лицу Пушкина*.

Много великих людей и писателей в земле русской, но пока явился один только Пушкинизм, а не возникло того же около имени Ломоносова, ни Суворова, ни Толстого. И это не одно только подражание Шекспирианству и Гетеанству, а стихийное увлечение, исключающее всякую мысль о конкуренции. И если пушкинисты — «спецы» сосредоточиваются на тексте и генезисе писаний поэта (в этом деле им и книги в руки), то все мы — русские, профаны в искусстве и литературе, мы все поголовно тоже пушкинисты, так сказать, пассивные. Наша всеобщая пассия — биография Пушкина. Его лицо, его быт, его среда, его время — весь воздух, которым он дышал, влекут нас к себе с неизъяснимой безоглядностью, с какой-то врожденной нам естественностью. Именно врожденной, потому что в пушкинской биографии мы погружаемся как бы в свое собственное, личное, обьидеализированное, как «утро дней», прекрасное, как потерянный рай, невозвратимое прошлое. Это грезы русской Психеи о своем единственном суженом. Если при чтении «Детства, отрочества и юности» Л. Толстого и повестей Тургенева многие из нас переживали подобное же «самовнушение», будто речь идет о нас самих, то это на той же основе сродства души писателей с душой народной, но в степени несравнимо меньшей, ибо нет того повелительного *влечения именно к лицу писателя*. Никакой археологический культ писательских реликвий не волнует нас так, как пушкинская реликвия. Русские сердца прямо физически ноют от приближения к ним, от одних дум о них. Это — *брачная тайна, тайна единственности любви*.

Разве в эти дни, вновь перечитывая свидетельства участников последних страдальческих дней Пушкина, разве мы не возвышались в сострадании ему до высот «страстных» переживаний, при виде и невинного страдальца и вместе великодушно кающегося благоразумного разбойника, спасающегося «о едином часе»? Чья смерть, чья кончина из русских великих людей так же несравнимо жгуче, садняще записалась на скрижалях русского сердца, плотяных? Ничья. Это — последствие «явления чрезвычайного и, может быть, единственного». Это инстинктивное соборное избранничество национальной души своего вождя и пророка. Своего рода светская, мирская, канонизация снизу, чрез «глас народа», как творятся и всякие подлинные канонизации. Официальное признание сверху лишь запечатлевает сложившийся факт.

В календарях культуры всех народов есть такие избранные излюбленные лики, которыми любитесь и утешается народная душа, своего рода светские святые. Как есть подобного рода исключительно ценимые и произведения национальной литературы. Иногда это совпадает с лицами авторов, иногда нет. Тут нет права и закона. Тут «благодать любви». Ее нельзя изъяснить, мотивировать до конца; можно лишь отчасти и приблизительно. Это — «священные писания» народов и герои национальных «священных историй». Разве в силах кто-нибудь развенчать потрясающую трогательность истории Авраама, Иосифа, Руфи, Давида, Илии? Кто посягнет на умаление трагической смерти Сократа, чудесности Александра Македонского, священности любви Данте к Беатриче, благородства Вильгельма Телля, феноменальности Наполеона? Их не вырвать из памяти наций. *Это образы из светской библии народов.* Их биографии, большей частью окутанные мифами, воспринимаются национальными сердцами как «жития», умиляющие и возвышающие дух. Также «житийно» влечет нас и приковывает к себе и ослепительный образ Пушкина. Так было и так будет со всяким русским из простого народа, кто из мира Четиих-Миней св. Дмитрия Ростовского (или теперь из убогого мира марксистской иконографии) войдет в иной мир светской культуры.

А почему эти светские «священные писания» народов, эти по-светски «библейские и житийные» герои не только не сливаются (такое пожелание было бы наивным), не только не гармонируют с миром новозаветным и церковным, но, кажется, не имеют и надежды помышлять об этом? Тут трагическая тайна религии, которую не затушевывать и не разъяснить никакими апологетическими комментариями. Как выражался В. В. Розанов, пред

«моноцветком Иисусом» все полевые лилии светской культуры суть тлен, прах и суета...

Но мы-то земнородные и не по своей, а по Божьей воле творящие земную историю—мы-то не перестанем—ибо не имеем никакого нравственного права перестать—нести эти ценности светской культуры под знамя Христа и Церкви в твердом уповании, что Господь спасет и преобразит их, как и нас грешных, «ими же весть Он судьбами». Когда и как? Тайна закрыта до времени, но должна открыться. «Толците и отверзется»... И когда-то вся психея России и земной жених ее—многогрешный раб Божий Александр и все мы, «верные чада ее», войдем в чертог брачный Жениха Вечного, Несравненного...

А пока в земном нашем «странствии», мы идем под знаком земного избранника русского сердца, нашего подлинного вождя и пророка.

Тайна Пушкина—сверхлитературная, тайна русская—пророческая.

## АПОЛЛОН И ДИОНИС В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

*Посвящается о. протоиерею  
Сергию Булгакову*

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

Это стихотворение, ассоциировавшееся в одно целое с музыкой Глинки, чарует нас по сей день своей непостижимой «моцартовой» прозрачностью, своим абсолютным равновесием. Однако ближайший анализ показывает нам, что словесный состав стихотворения и даже его фонетическая мелодия представляют господство общих мест, принятых в 30-х годах (то же замечание можно сделать и по поводу глинковской музыки). И при всем том это стихотворение — всецелый и неотъемлемый плод Пушкинской музы. *Le génie prend son bien il le trouve\**. Пойдем дальше и глубже, ибо гения нужно ценить в целом.

Для берегов отчизны дальней  
Ты покидала край родной.  
В час незабвенный, в час печальный  
Я долго плакал над тобой.

В этом самом совершенном стихотворении русской поэтической сокровищницы нас поражает та же простота, то же как будто бы равновесие и спокойствие... Все стихотворение залито лучами южного солнца. Выражаясь словами Гоголя, можно сказать: «несеверною силою дышит оно — пламенный полдень запечатлелся на нем». Серебристая листва олив и ленивая ласка вод, «дремлющих под скалами» — не только фон, на котором

\* Гений извлекает свое добро отовсюду, где его находит  
(фр. — Ред.).

разыгрывается погребальная мистерия эротической любви: стихотворение «Для берегов отчизны дальней» неотделимо от видения южной средиземноморской красоты, так же как речи Платонова «Пира» и «Федра», как орфические и дионисические таинства, так же как тоска полумифического артиста, ищущего Эвридику... Пушкина с Орфеем сближает в данном случае жуткая некрофильская строфа:

Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой,  
Исчез и поцелуй свиданья,  
Но жду его: он за тобой.

По мере погружения в творчество Пушкина, все более и более убеждаешься, что его «равновесие» куплено ценой дорогой жертвы Аполлону, т. е. мерному совершенству формы, за которым все время шевелится древний дионисический хаос... начинаешь понимать, что самое это прославленное равновесие — лишь прекрасная, необходимая для существования артистического шедевра поверхность. Отсутствие подчеркивания и аффектации, принцип наибольшего эффекта при наименьших средствах проведен здесь и выдержан Пушкиным до конца. Наибольший эффект произведен самым обычным и постоянно употребляющимся в жизни междометием «увы»... но как оно помещено, это междометие, и с какой силой оно падает!

Ты говорила в день свиданья:  
Под небом вечным голубым,  
В тени олив любви лобзанья,  
Мой друг, мы вновь соединим.  
Но там, увы! где неба своды  
Сияют в блеске голубом,  
Где под скалами дремлют воды,  
Уснула ты последним сном.

Оставив в стороне полное совершенства инструментальное использование буквы «л», кажется никогда не перестанешь изумляться этому «увы», которое звучит грозно и печально, как удар, наносимый в сердце ангелом смерти. Впечатление, производимое этим «увы», тем более подавляюще, что ему предшествует выражение надежды: нам в душу смотрит темный лик в венце из солнечных лучей. Бородин, писавший музыку к этому стихотворению, прибегнул к соответствующему приему, изобретенному Бетховеном: длаящая неопределенность тональности оттеняет с особой силой фатальную горечь минора, ударяющего как тяжкий

ком земли о крышку гроба, как несомненная весть о случившемся непоправимом несчастье. Пушкин повторил и расширил этот прием в абсолютно совершенной по форме «Русалке», где среди всеобщего веселья свадебного обряда одинокий и таинственный голос поет о самоубийстве дочери мельника.

Сватушка, догадайся,  
За мошоночку принимайся.  
В мошне денежка шевелится,  
Красным девушкам норовится.

Сват:

Насмешницы, уж выбрали вы песню.  
На, на, возьмите, не корите свата.

*(Дарит девушек).*

Один голос:

По камушкам, по желтому песочку  
Пробегала быстрая речка;  
В быстрой речке гуляют две рыбки;  
Две рыбки, две малые плотицы.  
А слыжала-ль ты, рыбка-сестрица,  
Про вести-то наши, про речные,  
Как вечер у нас красна девица утопилась,  
Утопая, милого друга проклинала.

Сват:

Красавицы, да что это за песня?  
Она, кажись, не свадебная, нет.  
Кто выбрал эту песню, а?

Девушки:

Не я;

Не я, не мы...

Сват:

Да кто же пропел ее?

*(Шопот и смятение между девушками).*

Князь:

Я знаю кто.

Все творчество Пушкина—это блеск летнего полдня, в котором звучит это «увы»; свадебный пир «князя», преизбыток формальной красоты, совершенная гармония как будто бы «искусства для искусства», куда врывается весть из того мира—грозный голос подземных «хтонических богов»—и сбивает с толку построения всех формалистов, всех усматривающих в творчестве Пушкина выражение внутреннего равновесия и благополучия—в то время как «уравновешена» и «благополучна» у него только

форма, «свадебный обряд» творчества—да и то до поры, до времени.

Сваха:

Все хорошо, одно не хорошо.

Дружка:

А что?

Сваха:

Да не к добру пропели эту песню,  
Не свадебную, а Бог весть какую.

Конечно, Пушкин—автор не только пламенного «Пророка» и псаломного «Когда для смертного умолкнет шумный день», но и прохладной, как утренняя заря, «Вакхической песни», сдержанный и ультра-классический тон которой нашел себе интерпретацию в академической музе Глазунова. Но надо быть очень нечутким, чтобы не заметить, как, вооружившись классической мерностью, Пушкин заклинает мир, где царствует Геката и прочие хтонические божества, и призывает солнечного бога Аполлона против «чар ночных» Диониса, против всякого колдовства и наговора, даже против «метафизики», которую он клеймит эпитетом «ложной мудрости»:

Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума.  
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Попытки спасения от... «древняго хаоса» через равновесие формы проходят через всю историю человеческого творчества... да и само искусство может быть названо как «преодоленный хаос». Но заклятия, самые сильные, самое высокое совершенство формы часто бывают тщетны. Тайнственная стихия, вызываемая на дневную поверхность принятием «божественного напитка», возливаемого на трагический алтарь, неудержимо бушует и катастрофа в том или ином смысле совершается. И возникает радикальная для нашего христианского послебиблейского, послепланического времени тема, которую не может миновать философия искусства: роза или крест?

Артист—существо двойственное, даже двусмысленное—он живет между роком и крестом. Творчество вызывается тайной этого двусмысленного положения, и потому рок он переживает, как крест, и крест, как рок... Этим мы хотим сказать, что для артиста, помимо большого Голгофского Креста, которого ему как



человеку не миновать, существует еще, поскольку он артист— «малый крест», тайна творчества, которым преодолевается дионисический хаос. Этот «малый крест»— есть требование совершенства, аполлинизма. В чем тайна этого преодолевшего хаос аполлинизма, каково его отношение к дионисическому хаосу и к проблеме самодовлеющего мастерства («искусство для искусства») и искусства служебного («тенденциозного»)? И что дает нам для решения этой в высшей степени важной проблемы урок Пушкина, в известном смысле центрального явления русской культуры?

Миф о Галатее и Пигмалионе говорит нам о том, что произведение искусства для того, чтобы ожить после смерти, должно стать мертвым мрамором. Здесь оправдывается символ «мертвой и живой воды»: умерший Дионис воскресает в красоте Аполлона. Но тем, кто этого боится, так называемым «людям жизни», тем приходится проделывать обратный путь: быть живым в Дионисе и мертвым в Аполлоне. Впрочем, выигрыш у «людей жизни» и «обывателей» получается небольшой: насытившись «без Аполлона» свои так наз. страсти, обывательский «Дионис» (к которому, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон», по слабости примыкает почти всякий артист, примыкал и Пушкин) бесславно умирает от скуки. Автор «Евгения Онегина» выразил эту скуку «благополучного Диониса» в словах своего «Мефистофеля»:

Ты думал: Агнец мой послушный,  
Как жадно я тебя желал!  
Как хитро в деве простодушной  
Я грезы сердца возмущал!  
Любви невольной, бескорыстной  
Невинно предалась она...  
Что ж грудь моя теперь полна  
Тоской и скукой ненавистой.  
На жертву прихоти моей  
Гляжу, упившись наслажденьем,  
С неодолимым отвращеньем:  
Так безрасчетный дуралей,  
Вотще решаешь на злое дело,  
Зарезав нищего в лесу,  
Бранит ободранное тело;  
Так на продажную красу,  
Насытись ею торопливо.  
Разврат косится боязливо...  
Потом из этого всего  
Одно ты вывел заключенье.

Таков плод непреображенного Диониса,— такова мечь Аполлона. Вся сцена из «Фауста»,— великолепное «доказательство от противного» злых, вполне сатанинских последствий пренебрежения творческой жертвой. Этими последствиями являются мучения адской, безысходной скукой. Остается выход в трагедию. Но артист, умерщвляющий Диониса, ради его аполлинистического инобытия вовлекается в совершенно мучительный круг. Пушкин дал нам гениальные образчики символов этой трагедии артиста— и, наконец, сам стал уже на деле трагическим героем.

Вчитываясь внимательно в два важнейших и по размерам и по совершенству произведения Пушкина— в «Евгения Онегина» и в «Русалку», мы замечаем поразительную аналогию не только внутреннего плана, но даже важнейших образов и символов. И в Евгении Онегине и в Князе прочно гнездится скупающий эпикуреец Дон-Жуан. Тот и другой являются предметом любви чистых девушек, которыми они пренебрегают, насытившись— один в смысле мужского честолюбия, другой— обесчестив. Можно сказать, что обе девушки— совершеннейшие образцы женственной красоты в русской поэзии— вампирически высосаны и погублены. Впереди у них (их рок)— ледяное ложе:— у Татьяны «брак по послушанию», у дочери мельника— днепровское дно. Но далее с ними совершается величавое символическое преобразование. Таня превращается в законодательницу высшего света:

У, как окружена  
Крещенским холодом она.

Дочь мельника, бросившись «без памяти» в воду

Отчаянной и презренной девчонкой  
И в глубине Днепра-реки очнулась  
Русалкою холодной и могучей.

С этого момента и начинается для Евгения Онегина и для Князя «страшная мечь». В них с новой силой вспыхивает любовь, с которой они в свое время артистически легко разделились. Конечно, ни Онегин, ни Князь не поэты и не художники, но поведение их по отношению к любящим их девушкам можно назвать вполне «артистическим»: это не какие-нибудь Вертеры, жалкие любители в «науке страсти нежной», но ее художники-виртуозы и специалисты. Обе девушки— «объекты» их страшного искусства. Отныне силой их таинственного рока роли меняются:

Онегин, помните ль тот час,  
Когда в саду, в аллее нас

Судьба свела и так смиренно  
Урок ваш выслушала я.  
Сегодня очередь моя.

Евгений Онегин не обесчестил, не убил до конца полюбившую его девушку — и суд над ним не так строг. Таня еще жива, она признается в любви к смирившемуся и покаявшемуся артисту «науки страсти нежной», который на этот раз забыл все свои приемы и знания в этой области. Князь обесчестил и довел полюбившую его девушку до самоубийства, а ее отца до сумасшествия — и уже имеет дело со страшным потусторонним двойником возлюбленной, которому дана ужасная задача: погубить губителя, совершить над ним праведный суд, «страшную месть»:

Я каждый день о мщеньи помышляю,  
И ныне, кажется, мой час настал.

В князе мученья вновь вспыхнувшей любви — только прелюдия того невыразимого и страшного, чему должно свершиться по ту сторону... Преступника тянет на место преступления и в нем начинаются муки бесплодного раскаяния:

Невольно к этим грустным берегам  
Меня влечет неведомая сила.  
Все здесь напоминает мне бывшее,  
И вольной, красной юности моей  
Любимую, хоть горестную повесть.  
Здесь некогда меня встречала  
Свободного свободная любовь.  
Я счастлив был. Безумец... И я мог  
Так ветренно от счастья отказаться.  
Печальные, печальные мечты  
Вчерашняя мне встреча оживила.  
Отец несчастный. Как ужасен он.  
Авось опять его сегодня встречу  
И согласится он оставить лес  
И к нам переселиться...

*(Русалочка выходит на берег)*

Что я вижу!  
Откуда ты, прелестное дитя?

.....

Вряд ли в искусстве когда-либо «неоконченное» будто бы произведение было более закончено.

Нам делается страшно, когда мы вспоминаем о том, что продолжение и окончание «Русалки» воспоследовало в подлин-

ной биографии Пушкина. Он нашел свою «Русалку», свою холодную как лед жену, которая невольно оказалась орудием высшего суда и в то же время высшей милости к поэту. Живые люди, живые человеческие души не могут быть только объектами искусства, хотя бы самого гениального. «Малый крест» артиста, преобразующего страсти своих дионисических бурь и объекты этих страстей в аполлинические образы художественного совершенства, влекут за собой большой Голгофский Крест, которым покарано и искуплено «жестокое искусство».

В русской литературе мы знаем гораздо более тяжкий случай «страшной мести», совершившейся над жестокостью артиста и человека — это творческие мытарства гениального Фета, покаранного загробной тенью его «объекта» — Елены Лазич. Но это уже другая тема. Серьезность и трагизм творческой биографии Пушкина состоят в том, что он в самом творчестве свершил суд над своим жестоким Аполлоном и тем самым перерос себя как артиста, показав, что он не только великий художник, но и великий человек.

ДУХ И СЛОВО ПУШКИНА<sup>1</sup>

*Посвящается памяти внука великого поэта, Сергея Александровича (Серрежи) Пушкина, которому, как ученику III класса Третьей СПб гимназии, я, в роли репетитора, «вдалбливал» латинскую, греческую и русскую грамматику*

## I. Дух и душа Пушкина

Дух не есть Душа. Не только в новейшем, столь модном в современной Германии, смысле Людвиг Клагеса, который создал хитроумное учение о духе как коварном антагонисте души<sup>2</sup>, но и в том более простом и более правдивом смысле, который был заложен греческой философией пифагорейцев и философией Сократа-Платона и окончательно утвержден христианской философией апостола Павла и его истолкователей. Первоначально душа и дух (дыхание) наивно-материалистически (космологически) отождествляются. Так, в знаменитом афоризме Анаксимена душа (psyché) отождествляется с воздухом (aer), а дух (pneuma) характеризуется как дыхание мира<sup>3</sup>. Дальше философская мысль все яснее и яснее отличает и отмежевывает дух от души, и это различие их, как двух сил, или, вернее, двух слов, или пластов, человеческого бытия, окончательно торжествует в философии апостола Павла. Вы помните: «Сеется тело душевное, восстает тело духовное» (I Коринф., XV, 44), ибо «тленному ... надлежит облечься в нетление, и смертное... облечется в бессмертие». Эти слова великого первоучителя христианства вдохновляли величайшего его церковного витию Иоанна Златоуста, и через него каждый год в Светлую ночь укрепляют и утешают православных христиан. То, воистину,—не только вещи, но и священные слова, и из всех великих творцов Слова, они всего полнее оправдываются на величайшем гении русского Слова и Духа, когда мы любовно изучаем Слово и из Слова постигаем Дух Пушкина.

Именно Дух. Не мятущуюся душу, преданную страстям, не

душу, всецело не только подвластную «душевному» или «животному» телу, но и составляющую с ним нечто единое, а дух ясный, простой и тихий, смиренно склоняющийся перед неизъяснимым и неизреченным.

Слово у нашего Пушкина таинственно-неразрывно связано с Духом. Неслучайно и недаром, ведь, этот несравненный художник русского Слова, самый могучий его творец и служитель, называл себя «таинственным певцом» («Арион»). Через тайну Слова Пушкин обрел Дух, и этот Дух он воплотил в Слово.

Поэтому, говоря о Духе Пушкина, нет надобности распространяться об его жизни, с ее страстями и ошибками, с ее грехами и падениями. Эту жизнь нужно узнать, чтобы познать Дух Пушкина. Этой жизнью, конечно, жила, в ней и ею наслаждалась и страдала, упивалась и изнывала его душа. Но эту жизнь преодолевал его Дух. Преодоление себя, своей Души в Слове и обретение через Слово своего Духа есть самое таинственное и самое могущественное, самое волшебное и чарующее, самое ясное и непререкаемое в явлении: Пушкин.

Это не есть громкая фраза, не есть безответственное провозглашение общих мест. Когда я ощутил эту тайну, эту таинственную связь Слова и Духа в личности и творчестве Пушкина, я дал обет довести для себя и для других эту связь до полной ясности, до непререкаемой отчетливости, до себя самое объясняющей простоты. Обретши эту тайну непосредственным видением, я решил оправдать свое видение кропотливым изучением, выводы и утверждения которого могли бы быть схвачены и проверены всяким.

Ключ к Духу Пушкина в его Слове. Конечно, и душа Пушкина отразилась в его словах и стихах. Душа человека, о котором директор Царскосельского Лицея сказал, когда Пушкину не было еще двадцати лет: «Если бы бездельник этот захотел учиться, он был бы человеком, выдающимся в нашей литературе»; о котором его товарищ и друг, декабрист Пущин, обмолвился меткой характеристикой: «странное смешение в этом великолепном создании».

Но, ведь, самым странным смешением в этом создании было именно сожительство души, которая «жадно, бешено предавалась наслаждениям» (Лев Пушкин), «неистовым пирам» и «безумству гибельной свободы», тому, что честный и мудрый Александр Тургенев метко, с ласковой, почти отеческой, тревогой за «Сверчка» в 1817 г. назвал «площадным волокитством» и также «площадным вольнодумством», сожительство этой души с совер-

шенно другой стихией. С Духом, подымавшимся на такую высь, на которой этому Духу было доступно подлинное ясновидение и Боговидение, и он в *ясной тишине и тихой ясности*, художественно преображая этот мир, касался миров иных и приближался к Божеству.

В свете этой мысли о сожительстве в Пушкине неистово-страстной и жадно-безумной души с ясным и трезвым, мерным и простым Духом становятся совершенно понятными и приобретают огромный не только психологический, но и подлинно религиозный смысл такие произведения, как «Поэт» («Пока не требует поэта...»), как «В часы забав иль праздной скуки...», как «Воспоминание»<sup>4</sup>.

Дух Пушкина подымался на высоту и погружался в глубину<sup>5</sup>. Но душа его мучительно тосковала и подлинно трепетала в этих таинственных восхождениях и нисхождениях, пока, наконец, сливаясь с Духом, она не обретала мерности в «восторге пламенном и ясном», не смирялась перед Богом в «ясной тишине».

Это давалось нашему великому поэту в каком-то отношении, как человеку страстному, нелегко. Он сам, как человек, был всю жизнь раздираем тем, что он назвал чудесно-метким, им вычеканенным, словом: «противочувствия». Но была и в его страстной и подчас неистовой душе струна, которая была органически созвучна ясности и тишине духа. То была его *человеческая доброта*. Пушкин мог быть и злым и даже, как сказал однажды кн. П. А. Вяземский, злопамятным. Но злоба и злопамятность в нем как бы взрывалась и такими взрывами истощалась в его душе. А в этой душе в то же время был неиссякаемый источник доброты и простоты. Эта душевная доброта Пушкина была созвучна его духовной ясности, и она в его поэтическом творчестве водворяла ту гармонию противоположностей, о которой говорили некогда пифагорейцы и Николай Кузанский.

О доброте Пушкина мы имеем много свидетельств. Но все они получают то значение, о котором я говорю, лишь в сопоставлении с драгоценными воспоминаниями о Пушкине умного и честного П. А. Плетнева: «Любимый со мною разговор его, за несколько недель до его смерти, все обращен был на слова: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, и в человецех благоволение». По его мнению, я много хранил в душе моей благоволения к людям»<sup>6</sup>, и далее: «Написать записки о моей жизни мне завещал Пушкин у Обухова моста во время прогулки за несколько дней до своей смерти. У него тогда было какое-то

высоко-религиозное настроение. Он говорил со мною о судьбах Промысла, выше всего ставил в человеке качество благоволения ко всем, видел это качество во мне, завидовал моей жизни»<sup>7</sup>.

## II. Слово и слова Пушкина

Художник и мастер слова говорит словами. Какие же слова, полные не условного, а существенного, душевного и духовного, смысла, всего чаще встречаются в творениях Пушкина; особенно в чисто художественных?

Когда я непосредственным видением, интуицией уловил и познал дух Пушкина, присущую ему чудесную гармонию пламенного восторга и ясной тишины, я эту гармонию — употребляя пушкинское выражение — «поверил», правда не «алгеброй», а простым счислением, довольно точным счетом. И что же получилось?

Самыми любимыми словами, т. е. обозначениями вещей, событий и людей, у Пушкина оказались прилагательные: *ясный* и *тихий* и все производные от этих или им родственные слова.

Еще раньше я в специальном этюде установил значение для Духа, т. е. для мысли и чувства Пушкина, другого понятия: *неизъяснимый*. Понятие это полярно понятию *ясный*, как его отрицание. Ясный дух Пушкина смиренно склонялся перед Неизъяснимым в мире, т. е. перед Богом, и в этом смирении ясного человеческого духа перед Неизъяснимым Божественным Бытием и Мировым Смыслом и состоит своеобразная религиозность великого «таинственного певца» Земли Русской.

Но, установив это, естественно было и надлежало пойти дальше. На всем пространстве Пушкинского творчества с его юношеских и до самых зрелых произведений слова: *ясный* и *неизъяснимый*, *тихий* и *тишина* сопровождают его мысль и чувство.

Как мыслили и чувствовали предшественники Пушкина? Вот что обнаружилось при историческом исследовании пушкинского слова. Исторически оно восходит по своему основному смыслу и стилю к В. К. Тредьяковскому и к М. В. Ломоносову. Эпитеты «ясный» и «тихий» и производные от этих прилагательных слова встречаются особенно часто у Ломоносова. И у него же мы встречаем сочетание существительных «ясность» и «тихость» (хотя чаще у Ломоносова существительное «тишина»; «тихость» у Пушкина совсем не встречается). У него же впервые — «Ясная



*тишина*». Принимая во внимание, что Пушкин превосходно знал русских поэтов XVIII века, в частности и в особенности Ломоносова, и не только его стихотворные произведения, но и его «Реторику», мы здесь — в отношении пушкинского словоупотребления — должны усматривать, конечно, не заимствования, а просто естественную преемственность словесной традиции. И это не могло быть иначе! Пушкин, как один из творцов русского слова, стоит всецело на плечах XVIII века, продолжая две его традиции или два его подвига, одинаково важные: усвоение книжному русскому языку элементов языка церковно-славянского и впитывание элементов и богатств народного языка в язык книжный. Первое есть дело больше всего словесного мастерства Ломоносова. Второе — дело Державина и, в особенности, издателей народных или ставших народными песен, больше всего — Новикова и Чулкова.

Пушкин продолжал оба эти дела, и он оба названных элемента русского литературного языка окончательно спаял в некое органическое единство.

Это есть величайший подвиг в истории русского языка, подвиг, в котором Пушкин проявил и весь свой гений художника слова, и всю силу своего проникнутого мудрым историзмом духа. В этом подвиге Пушкина у него было два ближайших предшественника: Державин и Жуковский, которые в этом *духовном* смысле еще ближе, еще родственнее Пушкину, чем Ломоносов.

### III. Судьба и рост Пушкина как культурного явления

Пушкин — величайшее явление русской культуры, значение которого в истории не умаляется, а непрерывно возрастает в России и для России.

Еще при жизни Пушкин был любимейшим, самым понятным и самым дорогим для русского сердца из всех писателей. Он при жизни стал народным, хотя рядом с ним жили и действовали писатели, язык, мысли, слова, речения которых не меньше, а больше пушкинских вошли в народный обиход: назову Крылова и Грибоедова. Затем наступила смерть Пушкина, с ее всем доступным и всех до глубины души взволновавшим трагизмом. «Погиб поэт, невольник чести...»

А потом настала эпоха какого-то, быть может, лишь видимого и даже мнимого потускнения лучезарного образа Пушкина в

русских ямах: 60-е и 70-е годы. Но это потускнение было мнимым, и когда в 1880 году был открыт на редкость удачный, благородный в своей простоте памятник Пушкина в Москве, Россия гениальным и пророческим взором вновь открыла Пушкина, и он раскрылся перед нею. Это открытие и раскрытие Пушкина через вещее слово Достоевского есть для меня, который был в это время ребенком, первое сильное, чисто духовное, чисто культурное переживание, потрясение и откровение.

Затем 1887 год—истекает срок авторского права на сочинения Пушкина, и в миллионах экземпляров его творения растекаются по необъятной русской земле. Если смерть Пушкина была первым раскрытием его величавого образа, а чествование его памяти в связи с освящением памятника было таким вторым раскрытием, то 1887 год знаменует целую эпоху в том процессе, которым Пушкин становился подлинно народным.

Откуда и в чем это величие Пушкина как культурного явления?

Как все великие явления такого рода, как все гении, Пушкин органически вырос. Он больше своих предшественников, он намного выше своих современников, но он неразрывно с ними связан. Есть какое-то *неизъяснимое* наслаждение—я нарочно употребляю это чисто пушкинское слово, заимствованное им у Державина и Карамзина—следить за тем, как Пушкин подготавливается, т. е. органически вырастает из всего предшествующего развития, как к нему ведет и духовная (точнее духовно-языковая) сокровищница Церкви и богослужения, ведет творчество Ломоносова, и Фонвизина, и Озерова, и Державина, и Карамзина, и Хемницера, и Крылова, и Жуковского, и Батюшкова, и, наконец, та широкая волна подлинной народной поэзии, которая, вместе с знаменитыми сборниками народных песен Чулкова и Новикова, проникает в русскую образованность и органически в ней претворяется.

В лице Пушкина—быть может, даже не вполне заметно и ощутимо для него самого—история подвела итог огромной культурно-национальной работе, произведенной в великое пятидесятилетие, гранями которого являются 1765 год, один из первых годов славного Екатерининского царствования, и 1814 год, год рождения Пушкина, не как физического лица, а как великого русского поэта.

#### IV. Величие Пушкина

Итак, Пушкин — гений, пожавший историческую жатву и в то же время непрерывно выраставший при жизни и после смерти.

В чем же величие Пушкина, в чем разгадка неуклонного роста его значения для России и русской культуры?

Пушкин — самый *объемлющий* и в то же время самый *гармонический* дух, который выдвинут был русской культурой. Не в том только дело, что Пушкин не элементарен, а многосоставен и в лучшем смысле многолик.

Пушкин — самый *ясный* русский дух.

Пушкин ясен во всем многообразном смысле этого прекрасного русского слова. Он — ясный день и он — ясный сокол. Он — живой образ творческой гармонии, он — красота и мера. Есть что-то для русской культуры пророчески-ободряющее, что именно Пушкин, этот спокойный великан, стоит в начале русской подлинно национальной самобытной литературы.

Вспомним его собственные гениальные слова:

В мерный круг  
Твой бег направлю  
Укороченной уздой...

Пушкин в этой мерности художнически переживал и духовно утверждал — ясную тишину, как некое вполне доступное человеку, ему естественное религиозное начало.

Вот чем — в том его окончательном и окончательно зрелом образе, который он завещал России и русскому народу — дорог нам Пушкин, вот чем он учителен и водителен для нашего времени.

Пушкин не отрицался национальной силы и государственной мощи. Он ее, наоборот, любил и воспевал. Недаром он был певцом Петра Великого.

И в то же время Пушкин, этот ясный и трезвый ум, этот выразитель и ценитель земной силы и человеческой мощи, за доступной и естественной человеку ясной тишиной духовно прозревал неизъяснимую тайну Божию, превышающую все земное и человеческое, и перед этой тайной Божьей смиренно и почтительно склонялся. Да, его припадание к Тайне Божьей было действием, можно сказать, стыдливым. Религиозности Пушкина было чуждо все показное и крикливое, все назойливое и чрезмерное.

Пушкин знал, что всякая земная сила, всякая человеческая

мощь сильна мерой и в меру собственного самоограничения и самообуздания. Ему чужда была нездоровая, расслабленная чувствительность, ему претила пьяная чрезмерность, тот прославленный в настоящее время «максимализм», который рождается в угаре и иссякает в похмелье.

Пушкин почитал предание и любил «генеалогию». Глядя «вперед без боязни», *прозирая* в будущее, он спокойно и любовно *озирал* прошлое и в него погружался.

И в то же время он ощущал и переживал — Тайну.

Вот почему Пушкин первый и главный учитель для нашего времени, того времени, в котором одни сами еще больны угаром и чрезмерностью, а другие являются жертвами и попутчиками чужого пьянства и похмелья.

Эпоха русского Возрождения, духовного, социального и государственного, должна начаться под знаком Силы и Ясности, Меры и Мерности, под знаком Петра Великого, просветленного художническим гением величайшего певца России и Петра, гением трезвости и ясной тишины, за которой высится и чутется таинственная Правда Божья.

## V. Ясная тишина

Итак, основной тон Пушкинского духа, ту душевно-космическую стихию, к которой он тянулся, как творец-художник и как духовная личность, можно выразить словосочетанием: «ясная тишина». У самого Пушкина это словосочетание не встречается, но по смысловой сути принадлежит ему, есть его духовное достояние. Исторически, как я сказал, оно явственно восходит к Ломоносову, который в одном письме говорит об «ясности и тишине», а в одной надписи и прямо употребляет словосочетание «ясная тишина». Еще явственнее духовный смысл сочетания ясности и тишины у Державина и Жуковского, которые в этом отношении родные старшие братья Пушкина. Жуковский, по-видимому, независимо от Ломоносова, вновь пустил в ход самое словосочетание, которое у него, оценивая и обсуждая Пушкина, заимствовал кн. П. А. Вяземский.

Прилагательные «тихий» и «ясный», как все отвлеченные понятия, имеющие длинную и подлинную историю, представляют сочетание двух видений: видения Плоти и видения Духа, т. е. в этих словах выражаются восприятия плотские, телесные, вещественные, и душевные, духовные, сверхчувственные. И в то же

время, как всегда, тут, в этом противоборстве телесного и душевного, плотского и духовного, чувственного и умопостигаемого (интеллигибельного) есть и ощущается неизъяснимая прелесть какого-то непостижимого, сверхопытного родства и единства идей и слов, при осязательном и даже дразнящем их противоборстве. Это противоборство может быть преодолено и преодолевается только таинственным религиозным единством, и начало *душевное* есть объективно и субъективно связующее звено между началами *плотским* и *духовным*.

Соответственно двойному и двойственному смыслу и цвету этих слов: «тихий» и «ясный», их поэтическое употребление, конечно, многообразно и являет множество оттенков. С объективной двойственностью материального (вещественного и телесного) и психического (душевного и духовного) смысла сочетается, в отношении понятия «тихости» или «тишины», другая двойственность, субъективная или оценочная: утверждения или отрицания, приятия или отвержения.

У Достоевского и Лескова эпитет «тихий» встречается с нарочитой душевно-духовной религиозной окраской. У обоих этих писателей не только явственно проступает ломоносовско-державинско-жуковско-пушкинская смысловая традиция, но осязателен и прямой возврат к религиозному смыслу нашего эпитета в Священном Писании и церковном богослужении, возврат, у Достоевского осложненный мотивами и тяжелой народной мистики, и его собственного, совсем *непушкинского*, мистицизма. Тут перед нами разворачивается и раскрывается многозначительный и знаменательный ход или *процесс жизни и развития* — в национальном словесном, не только литературном, творчестве — *идей и слов*.

Двойственное оценочное отношение к ясности непосредственно чуждо, конечно, эпохе Державина, Жуковского, Пушкина. Но в прилагательном «неизъяснимый», которое, впрочем, именно у Пушкина имеет всеобъемлющее смысловое значение, уже заключается некоторый намек на что-то высокое и высочайшее, лежащее за пределами ясности, ее превышающее. Отсюда — *возможность* отрицательной оценки некоторых видов ясности. Но этого шага еще не делает ясный и трезвый дух Пушкина. Это ясно выраженное оценочное неприятие ясности с разными окрасками мы находим лишь у Достоевского и у Ницше. Поэтому у Пушкина и его предшественников мы иногда находим «тихий» и «тишину» с отрицательным (пейоративным) смысловым значением, но никогда не встречаем «ясный» и «ясность» с таким смысловым оттенком («оскорбительная ясность»). С другой сторо-

ны, для определенной эпохи Достоевского характерно ироническое употребление пушкинского слова «неизъяснимый» (и, заметим кстати, отчасти, в известном смысле и слова «общечеловек», или «всечеловек»). Однако, под конец жизни Достоевский не только приемлет, но и окончательно усваивает и то, и другое понятие. Это значит: Достоевский приходит к Пушкину и склоняется перед ним.

### [ПРИМЕЧАНИЯ П. СТРУВЕ]

<sup>1</sup> Главы II—V составили содержание речи, произнесенной на торжественном собрании в Русском Доме имени Императора Николая II в Белграде 10 февраля 1937 г., организованном Югославянским Отделом Зарубежного Пушкинского Комитета. С неизъяснимой отрадой, соединенной с глубокой скорбью, я вспоминаю, что внимательным слушателем моей речи был почивший Св. Патриарх Варнава.

<sup>2</sup> Klages L. Der Geist als Widersacher des Lebens. Leipzig, 1929 (Barth S. A., 2 тома в 830 страниц).

<sup>3</sup> «Kai olon ton Kosmos pneuma Kai aer periechei».—Цит. по изданию: Diels. Die Fragment der Vorsokratiker, Vierte Auflage. Berlin, 1922. S. 26.

<sup>4</sup> Этот человечески естественный и в то же время религиозно столь значительный факт дал повод В. В. Вересаеву утверждать, что Пушкин жил в «двух планах». Ср. его статью «В двух планах („О творчестве Пушкина“» в журнале «Красная Новь», кн. 2-я за 1929 год, с. 200—221. Но разве пушкинская «двухпланность» не есть по существу нечто неизбывное и характерное для человека вообще? Вересаев подметил факт, но по своей религиозной слепоте не мог его истолковать.

<sup>5</sup> Надлежит отметить, что на слово и понятие «Дух» в русском и вообще славянских языках обратил внимание в своих замечательных французских лекциях о русской литературе Адам Мицкевич. С точки зрения исторической и сравнительно-лексической его замечания, конечно, не выдерживают критики, но все-таки в основе их лежит глубокое понимание проблемы духа в христианском смысле. Любопытно и не случайно, что именно глубоко религиозный Мицкевич делает эти замечания, и притом по поводу произведений Державина, самого духовного и христианского из великих русских поэтов: «Duch signifie... non pas l'esprit (mens) tel qu'il est compris par la plupart des philosophes,

non pas l'esprit suivant l'acception vulgaire du mot, mais l'homme spirituel, l'homme intime, que anime le corps, le spiritus dans le sens biblique... Nulle part on ne trouve cette idée profondément slave aussi bien exprimée que dans ces strophes de Dierzavin»\* («Бессмертие души», 1797; ср. критическое издание Я. К. Грота, у которого цитированы замечательные рассуждения Мицкевича. Спб., 1865. Т. II. С. 2—4).

<sup>6</sup> П. А. Плетнев—Я. К. Гроту. Переписка Грота с Плетневым, II, 731. Цит. по Вересаеву «Пушкин в жизни». Вып. IV. С. 87.

<sup>7</sup> П. А. Плетнев—Я. К. Гроту. 24 февраля 1842 г. Переписка Грота с Плетневым. Спб., 1896. Т. I. С. 495. Цит. по Вересаеву «Пушкин в жизни». Вып. IV. С. 97.

\* «Дух... означает не ум (mens) в том смысле, как его понимает большинство философов, не ум в плоском восприятии этого слова, но духовного человека, внутреннего человека, который воодушевляет тело, spiritus в библейском смысле... Нигде мы не встречаем эту глубоко славянскую идею так ярко выраженную, как в этих строфах Державина (фр.—Ред.).

## ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ПУШКИНА

## 1

Движимые глубокою потребностью духа, чувствами благодарности, верности и славы, собираются ныне русские люди,—люди русского сердца и русского языка, где бы они ни обрелись,—в эти дни вековой смертной годовщины их великого поэта, у его духовного алтаря, чтобы высказать самим себе и перед всем человечеством, *его* словами и в *его* образах *свой национальный* символ веры. И, прежде всего,—чтобы возблагодарить Господа, даровавшего им этого поэта и мудреца, за милость, за радость, за непреходящее светлое откровение о русском духовном естестве и за великое обетование русского будущего.

Не для того сходимся мы, чтобы «вспомнить» или «помянуть» Пушкина, так, как если бы бывали времена забвения и утраты... Но для того, чтобы засвидетельствовать и себе, и ему, чей светлый дух незримо присутствует здесь своим сиянием,—что все, что он создал прекрасного, вошло в самую сущность русской души и живет в каждом из нас; что мы неотрывны от него так, как он неотрывает от России; что мы проверяем себя *его* видением и *его* суждениями; что мы по нему учимся видеть Россию, постигать ее сущность и ее судьбы; что мы бываем счастливы, когда можем подумать его мыслями и выразить свои чувства его словами; что его творения стали лучшей школой русского художества и русского духа; что вещие слова, прозвучавшие 50 лет тому назад «Пушкин—наше *все*», верны и ныне и не угаснут в круговращении времен и событий...

Сто лет прошло с тех пор, как свинец смертельный  
Поэту сердце растерзал...

(Тютчев);



Сто лет Россия жила, боролась, творила и страдала без него, но *после* него, им постигнутая, им воспетая, им озаренная и окрыленная. И чем дальше мы отходим от него, тем величавее, тем таинственнее, тем чудеснее рисуется перед нами его образ, его творческое обличие, подобно великой горе, не умаляющейся, но возносящейся к небу по мере удаления от нее. ...И хочется сказать ему его же словами о Казбеке:

Высоко над семьею гор  
Казбек, твой царственный шатер  
Сияет вечными лучами...

В этом обнаруживается таинственная власть духа: все дальше мы отходим от него во времени, и все ближе, все существеннее, все понятнее, все чище мы видим его дух. Отпадают все временные, условные, чисто человеческие мерилы; все меньше смущает нас то, что мешало некоторым современникам его видеть его *профическое* призвание, постигать *священную* силу его вдохновения, верить, что это вдохновение исходило от *Бога*. И все те священные слова, которые произносил сам Пушкин, говоря о поэзии вообще и о своей поэзии в частности, мы уже не переживаем, как выражения условные, «аллегорические», как поэтические олицетворения или преувеличения. Пусть иные из этих слов звучат языческим происхождением: «Аполлон», «муза»; или — поэтическим иносказанием: «алтарь», «жрецы», «жертва»... Мы уже знаем и верим, что на этом алтаре действительно горел «священный огонь»; что этот «небом избранный певец» действительно был рожден для вдохновенья, для звуков сладких и молитв; что к этому пророку действительно «возвал Божий глас»; и что до его «чуткого слуха» действительно «касался божественный глагол», — не в смысле поэтических преувеличений или языческих аллегорий, а в порядке *истинного откровения*, нашего, *нашею верою веруемого и зримого Господа*...

Прошло сто лет с тех пор, как человеческие страсти в человеческих муках увели его из жизни, — и мы научились верно и твердо воспринимать его вдохновенность, как *боговдохновенность*. Мы с трепетным сердцем слышим, как Тютчев говорит ему в день смерти:

Ты был богов орган живой...

и понимаем это так: «ты был живым органом Господа, Творца всяческих»... Мы вместе с Гоголем утверждаем, что он «видел всякий высокий предмет в его законном соприкосновении с верховным источником лиризма — Богом»; что он «заботился

только о том, чтобы сказать людям: «смотрите, как прекрасно Божие творение...»; что он владел, как, может быть, никто,— «теми густыми и крепкими струнами славянской природы, от которых проходит тайный ужас и содрогание по всему составу человека», ибо лиризм этих струн возносится именно к Богу; что он, как, может быть, никто, обладал способностью исторгать «изо всего» ту огненную «искру, которая присутствует во всяком творении Бога»...

Мы вместе с Языковым признаем поэзию Пушкина истинным «священнодействием». Мы вместе с князем Вяземским готовы сказать ему:

.....Жрец духовный,  
 Дум и творчества залог —  
 Пламень чистый и верховный —  
 Ты в душе своей сберег.  
 Все ясней, все безмятежней  
 Разливался свет в тебе...

Вместе с Баратынским мы именуем его «наставником» и «пророком». И вместе с Достоевским мы считаем его «великим и непонятым еще предвозвестителем».

И мы не только не придаем значения пересудам некоторых современников его о нем, о его страстных проявлениях, о его кипении и порывах; но еще с любовью собираем и бережно храним пылинки того праха, который вился солнечным столбом за вихрем пушкинского гения. Нам все здесь мило, и дорого, и символически поучительно. Ибо мы хорошо знаем, что *всякое* движение на земле поднимает «пыль»; что ничто великое на земле невозможно вне *страсти*; что свят и совершенен только один Господь; и что одна из величайших радостей в жизни состоит в том, чтобы найти отпечаток гения в земном прахе и чтобы увидеть, узнать в пламени человеческой страсти — очищающий ее огонь божественного вдохновения.

Мы говорим не о церковной «святости» нашего великого поэта, а о его *профической силе и о божественной окрыленности его творчества*.

И пусть педанты целомудрия и воздержности, которых всегда оказывается достаточно, помнят слова Спасителя о той «безгрешности», которая необходима для осуждающего камнетаяния. И еще пусть знают они, что сам поэт, столь строго, столь нещадно судивший самого себя:

И меж детей ничтожных мира  
 Быть может всех ничтожней он...

— столь глубоко познавший

Змеи сердечной угрызенья...

— столь подлинно описавший таинство одинокого покаяния перед лицом Божиим:

И с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу, и проклиная,  
И горько жалуясь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю...,—

— предвидел и «суд глупца, и смех толпы холодной», и осужденья лицемеров и ханжей, когда писал в 1825 году по поводу утраты записок Байрона: «Толпа жадно читает исповеди, записки и т. д., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. 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...»

Да, иначе! Иначе потому, что великий человек знает те часы парения и полета, когда душа его трепещет, как «пробудившийся орел»; когда он бежит—и

дикий, и суровый  
И звуков, и смятенья полн,  
На берега пустынных волн  
В широкошумные дубровы.

Он знает хорошо те священные часы, когда «шестикрылый серафим» отвергает ему зрение и слух, так, чтобы он внял—и

неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье,

когда обновляется его язык к мудрости, а сердце к огненному пыланию, и дается ему, «исполненному волею Божиею»

Глаголом жечь сердца людей.

Отсюда его пророческая сила, отсюда божественная окрыленность его творчества... Ибо страсти его знают не только лично-грешное кипение, но *пламя божественной купины*; а душа его знает не только «хладный сон», но и трепетное *пробуждение*, и то таинственное *бодрствование* и *трезвение* при созерцании сокровенной от других сущности вещей, которое дается только Духом Божиим духу человеческому...

Вот почему мы, русские люди, уже научились и должны научиться до конца и навсегда—подходить к Пушкину не от

деталей его эмпирической жизни и не от анекдотов о нем, но от *главного и священного* в его личности, от вечного в его творчестве, от его *купины неопалимой*, от его *пророческой очевидности*, от тех божественных искр, которые посылали ему навстречу все вещи и все события, от того глубинного пения, которым все на свете отвечало его зову и слуху; словом — от того *духовного акта*, которым русский Пушкин созерцал и творил Россию, и от тех *духовных содержаний*, которые он усмотрел в русской жизни, в русской истории и в русской душе, и которыми он утвердил наше национальное бытие. Мы должны изучать и любить нашего дивного поэта, исходя от его *призвания, от его служения, от его идеи*. И тогда только мы сумеем любовно постигнуть и его жизненный путь, во всех его порывах, блужданиях и вихрях, — ибо мы убедимся, что храм, только что покинутый Божеством, остается храмом, в который Божество возвратится в следующий и во многие следующие часы, и что о жилище Божиим позволительно говорить только с благоговейною любовью...

## 2

И вот, первое, что мы должны сказать и утвердить о нем, это его *русскость*, его неотделимость от России, его насыщенность Россией.

Пушкин был *живым средоточием русского духа, его истории, его путей, его проблем, его здоровых сил и его больных узлов*. Это надо понимать — и *исторически, и метафизически*.

Но, высказывая это, я не только не имею в виду подтвердить воззрение, высказанное Достоевским в его известной речи, а хотел бы по существу не принять его, отмежеваться от него.

Достоевский<sup>1</sup>, признавая за Пушкиным способность к изумительной «всемирной отзывчивости», к «перевоплощению в чужую национальность», к «перевоплощению, почти совершенному, в дух чужих народов», усматривал самую сущность и призвание русского народа в этой «всечеловечности»... «Что такое сила духа русской народности, — восклицал он, — как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности?» «Русская душа» есть «всеединящая», «всепримираяющая» душа. Она «наиболее способна вместить в себе идею всечеловеческого единения». «Назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное». «Стать настоящим русским, может быть, и значит только (в конце концов...) стать братом всех людей;

всечеловеком...» «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 силою братства». Итак: «стать настоящим русским» значит «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 окончательно Слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону».

Согласно этому и русскость Пушкина сводилась у Достоевского к этой всемирной отзывчивости, перевоплощаемости в иностранное, ко всечеловечности, всепримирению и всесоединению; да, может быть, еще к выделению «положительных» человеческих образов из среды русского народа.

Однако, на самом деле,—русскость Пушкина не определяется этим и не исчерпывается.

Всемирная отзывчивость и способность к художественному отождествлению действительно присуща Пушкину, как гениальному поэту, и, притом, русскому поэту, в высокой, в величайшей степени. Но эта отзывчивость гораздо шире, чем состав «*других народов*»: она связывает поэта со всей вселенной. И с миром *ангелов*, и с миром *демонов*,—то «искушающих Провидение» «неистошимою клеветою», то кружащихся в «мутной месяца игре» «среди неведомых равнин», то впервые смутно познающих «жар невольного умиленья» при виде поникшего ангела, сияющего «у врат Эдема». Эта сила художественного отождествления связывает поэта, далее,—со всею *природою*: и с ночными звездами, и с выпавшим снегом, и с морем, и с обвалом, и с душою встревоженного коня, и с лесным зверем, и с гремящим громом, и с анчаром пустыни; словом—со всем внешним миром. И, конечно, прежде всего и больше всего—со всеми положительными, творчески созданными и накопленными сокровищами духа *своего собственно-го народа*.

Ибо «мир»—не есть только *человеческий мир других народов*. Он есть—и *сверхчеловеческий мир* божественных и адских обстоятельств, и еще *не человеческий мир* природных тайн, и *человеческий мир* родного народа. Все эти великие источники духовного опыта даются каждому народу исконно, непосредственно и неограниченно; а другие народы даются лишь скудно, условно,

опосредствованно, издали. Познать их нелегко. Повторять их не надо, невозможно, нелепо. Заимствовать у них можно только в крайности и с великой осторожностью... И что за плачевная участь была бы у того народа, главное призвание которого состояло бы не в *самостоятельном созерцании и самобытном творчестве*, а в вечном перевоплощении в чужую национальность, в целении чужой тоски, в примирении чужих противоречий, в созидании чужого единения!? Какая судьба постигнет русский народ, если ему Европа и «арийское племя» в самом деле будут столь же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли!?

Тот, кто хочет быть «братом» других народов, должен *сам сначала стать и быть*,—творчески, самобытно, самостоятельно: созерцать Бога и дела Его, растить свой дух, крепить и воспитывать инстинкт своего национального самосохранения, по свóему трудиться, строить, властвовать, петь и молиться. Настоящий русский есть прежде всего *русский* и лишь в меру своей содержательной, качественной, субстанциальной русскости он может оказаться и «сверхнационально» и «братски» настроенным «всечеловеком». И это относится не только к русскому народу, но и ко всем другим: *национально близкий «всечеловек» и «всенарод» не может ничего сказать другим людям и народам*. Да и никто из наших великих,—ни Ломоносов, ни Державин, ни Пушкин, ни сам Достоевский—практически никогда не жили иностранными, инородными отображениями, тенями чужих созданий, никогда сами не ходили и нас не водили побираться под европейскими окнами, выпрашивая себе на духовную бедность крохи со стола богатых...

Не будем же наивны и скажем себе зорко и определительно: заимствование и подражание есть дело не «гениального перевоплощения», а беспочвенности и бессилия. И подобно тому, как Шекспир в «Юлии Цезаре» остается гениальным англичанином; а Гете в «Ифигении» говорит, как гениальный германец; и Дон-Жуан Байрона никогда не был испанцем,—так и у гениального Пушкина: и Скупой Рыцарь, и Анджело, и Сальери, и Жуан, и все, по имени чужестранное или по обличию «напоминающее» Европу,—есть *русское*, национальное, гениально-творческое видение, узренное в просторах общечеловеческой тематики. Ибо гений творит из глубины национального духовного опыта, *творит*, а не заимствует и не подражает. За иноземными именами, костюмами и всяческими «сходствами» парит, цветет, страдает и ликует *национальный дух народа*. И если он, гениальный поэт,

перевоплощается во что-нибудь, то не в дух других народов, а лишь в *художественные предметы*, быть может до него узренные и по своему воплощенные другими народами, но общие всем векам и доступные всем народам.

## 3

Вот почему, утверждая русскость Пушкина, я имею в виду не гениальную обращенность его к другим народам, а *самостоятельное, самобытное, положительное* творчество его, которое было русским и национальным.

*Пушкин есть чудеснейшее, целостное и победное цветение русскости.* Это первое, что должно быть утверждено навсегда.

Рожденный в переходную эпоху, через 37 лет после государственного освобождения дворянства, ушедший из жизни за 24 года до социально-экономического и правового освобождения крестьянства, Пушкин возглавляет собою творческое цветение русского культурного общества, еще не протрезвившегося от дворянского бунтарства, но уже готовящего свои силы к отмене крепостного права и к созданию единой России.

Пушкин стоит на великом переломе, на гребне исторического перевала. Россия заканчивает собирание своих территориальных и многонациональных сил, но еще не расцвела духовно: еще не освободила себя социально и хозяйственно, еще не развернула целиком своего культурно-творческого акта, еще не раскрыла красоты и мощи своего языка, еще не увидела ни своего национального лика, ни своего безгранично-свободного духовного горизонта. Русская интеллигенция еще не родилась на свет, а уже литературно-западничает и учится у французов революционным заговорам. Русское дворянство еще не успело приступить к своей самостоятельной, культурно-государственной миссии; оно еще не имеет ни зрелой идеи, ни опыта, а от 18 века оно уже унаследовало преступную привычку терроризовать своих государей дворцовыми переворотами. Оно еще не образовало своего *разума*, а уже начинает утрачивать свою *веру* и с радостью готово брать «уроки чистого афеизма» у доморощенных или заезжих вольтерьянцев. Оно еще не опомнилось от Пугачева, а уже начинает забывать впечатления от этого кровавого погрома, этого недавнего отголоска исторической татарщины. Оно еще не срослось в великое национальное единство с простонародным крестьянским океаном; оно еще не научилось *читать в простона-*

дине русский дух и русскую мудрость и воспитывать в нем русский национальный инстинкт; оно еще крепко в своем крепостническом укладе,— а уже начинает в лице декабристов носиться с идеей безземельного освобождения крестьян, не помышляя о том, что крестьянин без земли станет беспочвенным наемником, порабощенным и вечно бунтующим пролетарием. Русское либерально-революционное дворянство того времени принимало себя за «соль земли» и потому мечтало об ограничении прав монарха, неограниченные права которого тогда как раз сосредоточивались, подготавливаясь к сверхсловным и сверхклассовым реформам; дворянство не видело, что великие народолюбивые преобразования, назревавшие в России, могли быть осуществлены только полновластным главой государства и верной, культурной интеллигенцией; оно не понимало, что России необходимо мудрое, государственное строительство и подготовка к нему, а не сеяние революционного ветра, не разложение основ национального бытия; оно не разумело, что воспитание народа требует доверчивого изучения его духовных сил, а не сословных заговоров против государя...

Россия стояла на великом историческом распутии, загроможденная нерешенными задачами и ни к чему внутренне не готовая, когда ей был послан прозорливый и свершающий гений Пушкина,— Пушкина пророка и мыслителя, поэта и национального воспитателя, историка и государственного мужа. Пушкину даны были духовные силы в исторически единственном сочетании. Он был тем, чем хотели быть многие из гениальных людей запада. Ему был дан поэтический дар, восхитительной, кипучей, импровизаторской легкости; классическое чувство меры и не ошибающийся художественный вкус; сила острого, быстрого, ясного, прозорливого, глубокого ума и справедливого суждения, о котором Гоголь как-то выразился: «если сам Пушкин думал так, то уже верно, это сущая истина...». Пушкин отличался изумительной прямою, благородной простотою, чудесной искренностью, неповторимым сочетанием доброты и рыцарственной мужественности. Он глубоко чувствовал свой народ, его душу, его историю, его миф, его государственный инстинкт. И при всем том он обладал той вдохновенной свободой души, которая умеет искать новые пути, не считаясь с запретами и препонами, которая иногда превращала его по внешней видимости в «беззаконную комету в кругу расчисленном светил», но которая по существу подобала его гению и была необходима его пророческому призванию.



А призвание его состояло в том, чтобы *принять душу русского человека во всей ее глубине, во всем ее объеме* и оформить, *прекрасно оформить ее*, а вместе с нею — и Россию. Таково было великое задание Пушкина: принять русскую душу во всех ее исторически и национально сложившихся трудностях, узлах и страстях; и найти, выносить, выстрадать, осуществить и показать всей России — *достойный ее творческий путь, преодолевающий эти трудности, развязывающий эти узлы, вдохновенно облагораживающий и оформляющий эти страсти.*

Древняя философия называла мир в его великом объеме — «макрокосмом», а мир, представленный в малой ячейке, — «микрокосмом». И вот, русский макрокосм должен был найти себе в лице Пушкина некий целостный и гениальный микрокосм, которому надлежало включить в себя все величие, все силы и богатства русской души, ее дары и ее таланты, и, в то же время, — все ее соблазны и опасности, всю необузданность ее темперамента, все исторически возникшие недостатки и заблуждения; и все это — пережить, перекалить, переплавить в огне гениального вдохновения: из душевного хаоса создать душевный космос и показать русскому человеку к чему он призван, что он может, что в нем заложено, чего он бессознательно ищет, какие глубины дремлют в нем, какие высоты зовут его, какую духовную мудростью и художественною красотой он повинен себе и другим народам и, прежде всего, конечно — своему всеблагому Творцу и Создателю.

Пушкину была дана *русская страсть*, чтобы он показал, сколь чиста, победна и значительна она может быть и бывает, когда она предается боговдохновенным путям. Пушкину был дан *русский ум*, чтобы он показал, к какой безошибочной предметности, к какой сверкающей очевидности он бывает способен, когда он несомненно сосредоточенным созерцанием, благородною волею и всевнимающей, всеотверстой, духовно свободной душой...

Но в то же время Пушкин должен был быть и сыном своего века, и сыном своего поколения. Он должен был принять в себя все отрицательные черты, струи и тяготения своей эпохи, все опасности и соблазны русского интеллигентского мирозерцания, — не для того, чтобы утвердить и оправдать их, а для того, чтобы одолеть их и показать русской интеллигенции, как их можно и должно побеждать.

В то время Европа переживала эпоху утверждающегося религиозного сомнения и отрицания, эпоху философски оформляющегося безбожия и пессимизма, поэтически распускающегося

богоборчества и кощунственного эротизма. Французские энциклопедисты и Вольтер, Байрон и Парни привлекали умы русской интеллигенции. Потомственно и преемственно начинает с них и Пушкин, с тем, чтобы преодолеть их дух. Опустошительное действие этого духа описано им в его ранней элегии «Безверие» (1817) и позднее, со скорбной иронией, в стихотворении «Демон» (1823). Творческое бесплодие этого духа было разоблачено и приговорено в «Евгении Онегине» (1822—1831). Из восьми глав этого «романа в стихах» не было закончено и четыре, когда, в апреле 1825 года, в годовщину смерти Байрона, Пушкин, еще не уверовав всей душой, как это было в последние годы его жизни, заказывает обедню «за упокой раба Божия боярина Георгия», т. е. Байрона, и вынужденную просвиру пересылает своему брату Льву Сергеевичу,— поступок столь же религиозный, сколь и жизненно-символический. В 1827 году он записывает о Байроне формулы безошибочной меткости, духовного и художественного преодоления. А еще через несколько лет он пригвозждает мимоходом и энциклопедистов, и Вольтера,— прозорливым и точным словом:

...Циник поседелый,

Умов и моды вождь пронирыливый и смелый...

(«К Вельможе», 1829)

Впоследствии близкие друзья его, Плетнев и князь Вяземский, отмечали его высокорелигиозное настроение: «В последние годы жизни своей,— пишет Вяземский,— он имел сильное религиозное чувство: читал и любил читать Евангелие, был проникнут красотой многих молитв, знал их наизусть и часто твердил их...»

В то время Европа переживала великое потрясение французской революции, *заразившей* души других народов, но *не изжившейся* у них в кровавых бурях. Русская интеллигенция вослед за Западом бредила свободой, равенством и революцией. За убиением французского короля последовало цареубийство в России. Восстание казалось чем-то спасительным и доблестным.

Пушкин приобщается к этому недугу, чтобы одолеть его. Достаточно вспомнить его ранние создания «Вольность» (1819), «В. Л. Давыдову» (1821), «Кинжал» (1821) и другие. Но и тогда уже он постиг своим благородным сердцем и выговорил, что цареубийство есть дело «вероломное», «преступное» и «бесславное»; что рабство должно пасть именно «по манию царя» («Деревня», 1819); что верный исход не в беззаконии, а в том, чтобы «свободною душой закон боготворить» (там же). Прошло шесть лет и в судьбе Андрэ Шенья Пушкин силою своего

ясновидящего воображенья постиг природу революции, ее отвратительное лицо и ее закономерный ход, и выговорил все это с суровой ясностью, как вечный приговор («Андрей Шенье», 1825). И когда с 1825 года началось его сближение с императором Николаем Павловичем, оценившим и его гениальный поэтический дар, и его изумительный ум, и его благородную, храбрую прямоту,—когда две рыцарственные натуры узнали друг друга и поверили друг другу,—то это было со стороны Пушкина не «изменой» прошлому, а вдохновенным шагом зрелого и мудрого мыслителя. В эти часы их первого свидания в Николаевском дворце Московского Кремля—был символически заложен первый камень великих реформ императора Александра Второго... И каким безошибочным предвидением звучат эти пушкинские слова, начертанные поэтом после изучения истории Пугачевского бунта: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим и своя шейка копейка, а чужая головушка полушка...»

## 4

Так совершал Пушкин свой духовно-жизненный путь: от разочарованного безверия—к вере и молитве; от революционно-бунтарства—к свободной лояльности и мудрой государственности; от мечтательного поклонения свободе—к органическому консерватизму; от юношеского многолюбия—к культу семейного очага<sup>2</sup>. История его личного развития раскрывается перед нами, как постановка и разрешение основных проблем всероссийского духовного бытия и русской судьбы. Пушкин всю жизнь неутомимо искал и учился. Именно поэтому он призван был учить и вести. И то, что он находил, он находил не отвлеченным только размышлением, а своим собственным бытием. Он сам был и становился тем, чем он «учил» быть. Он учил, не уча и не желая учить, а становясь и воплощая.

То, что его вело, была любовь к России, страстное и радостное углубление в русскую стихию, в русское прошлое, в русскую душу, в русскую простонародную жизнь. Созерцая Россию, он ничего не идеализировал и не преувеличивал. От сентиментальной фальши позднейших народников он был совершенно свободен. Ведь это он в своем раннем стихотворении «Деревня» писал:

Везде невежества губительный позор...  
 Здесь барство дикое, без чувства, без закона...  
 Здесь рабство тощее влечется по браздам...

Это он поставил эпитафией ко второй главе «Евгения Онегина» горацевский вздох «O, rus!»,—т. е. «O, деревня!», и перевел по-русски «O, Русь!»,—т. е. приравнял Россию к великой деревне. Это он в минуту гнева или протеста против своего изгнания восклицал: «Святая Русь мне становится невтерпеж» (1824); «я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног» (1826); «черт догадал меня родиться в России с душою и талантом» (1836). Это он написал (1823):

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.

Словом, Пушкин не идеализировал русский строй и русский быт. Но, имея русскую душу, он из самой глубины ее начал вслушиваться в душу русского народа и узнавать ее глубину в себе, а свою глубину в ней. Для этого он имел две возможности: непосредственное общение с народом и изучение русской истории.

Пушкин черпал силу и мудрость, припадая к своей земле, *приникая* ко всем проявлениям русского простонародного духа и *проникая* через них к самой субстанции его. Сказки, которые он слушал у няни Арины Родионовны, имели для него тот же смысл, как и пение стихов о Лазаре вместе с монастырскими нищими. Он здоровался за руку с крепостными и вступал с ними в долгие беседы. Он шел в хоровод, слушал песни, записывал их и сам плясал вместе с девушками и парнями. Он никогда не пропускал Пасхальной Заутрени и всегда звал друзей «услышать голос русского народа» (в ответ на христосование священника). Он едет в Нижний, Казань, Оренбург, по казачьим станицам, и в личных беседах собирает воспоминания старожилов о Пугачеве. Всегда и всюду он впитывает в себя живую Россию и напитывается ее живою субстанцией. Мало того: он входит в быт русских народов, которых он воспринимает не как инородцев в России, а как *русские народы*. Он перенимает их обычаи, вслушивается в их говор. Он художественно облекается в них и, со всей своей непосредственностью, переодевается в их одежды, Современники

видели его во всевозможных костюмах, и притом не в маскарадах, а нередко на улицах, на больших дорогах, дома и в гостях: в русском крестьянском, нищенском-странническом, в турецком, греческом, цыганском, еврейском, сербском, молдаванском, бухарском, черкесском и даже в самоедском «ергаке». Братски, любовно принял он в себя русскую многонациональную стихию во всем ее разнообразии, и знал это сам, и выговорил это, как бы в форме «эпитафии»:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой  
И назовет меня всяк сущий в ней язык:  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий  
Тунгуз, и друг степей калмык...

А второй путь его был — изучение русской истории.

Он принял ее всю, насколько она была тогда доступна и известна, и всегда стремился к ее первоисточникам. Его суждения о «Слове о полку Игореве» были не только самостоятельны, расходясь с суждениями тогдашней профессуры (Каченовский), но оказались прозорливыми и верными по существу. Зрелость и самобытность его воззрений на русскую историю изумляла его друзей и современников. Историю Петра Великого и пугачевского бунта он первый изучал по архивным первоисточникам. Он питал творческие замыслы, как историк, и хотел писать исследование за исследованием.

Что же он видел в России и ее прошлом?.. Вот его подлинные записи:

«Великий духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В этой священной стихии исчез и обновился мир<sup>3</sup>.

Греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер. В России влияние Духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических<sup>4</sup>.

Мы обязаны монахам нашей историей, следственно и просвещением<sup>5</sup>.

Долго Россия была совершенно отделена от судеб Европы. Ее широкие равнины поглотили бесчисленные толпы Монголов и остановили их разрушительное нашествие. Варвары не осмелились оставить у себя в тылу поработленную Русь и возвратились в степи своего Востока. Христианское просвещение было спасено истерзанной и издыхающей Россией, а не Польшей, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа, в отноше-

нии России, всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна<sup>6</sup>.

Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою...; история ее требует другой мысли, другой формулы...<sup>7</sup>

У нас не было ни «великой эпохи Возрождения», ни «рыцарства», ни «крестовых походов». «Нашествие Татар не было, подобно наводнению Мавров, плодотворным: татары не принесли нам ни алгебры, ни поэзии<sup>8</sup>».

Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек. Предпринятые Петром войны были благодетельны и плодотворны как для России, так и для человечества<sup>9</sup>.

Петр Великий. «Он слишком огромен для нас близоруких, и мы стоим к нему еще близко,—надо отодвинуться на два века,—но постигаю его чувством; чем более его изучаю, тем более изумление и подобострастие лишают меня средств мыслить и судить свободно<sup>10</sup>».

Полноправие русских Государей «спасло нас от чудовищного феодализма, и существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян. Если бы гордые замыслы Долгоруких и проч. совершились, то владельцы душ, сильные своими правами, всеми силами затруднили бы или даже вовсе уничтожили способы освобождения людей крепостного состояния, ограничили б число дворян и заградили б для прочих сословий путь к достижению должностей и почестей государственных<sup>11</sup>».

«Напрасно почитают русских суеверными<sup>12</sup>».

Напрасно почитают их и рабами: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смысленности говорить нечего. Переимчивость его известна; проворство и ловкость удивительны... Никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому... Наш крестьянин опрятен по привычке и по правилу<sup>13</sup>».

«Нынче же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян<sup>14</sup>».

«Твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы<sup>15</sup>».

Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие<sup>16</sup>.

Россия слишком мало известна русским<sup>17</sup>.

Как материял словесности язык славяно-русский имеет неос-

поримое превосходство перед всеми Европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива<sup>18</sup>.

«Клянусь вам моею честью, что я ни за что не согласился бы—ни переменить родину, ни иметь другую историю, чем история наших предков, какую нам послал Бог<sup>19</sup>».

Вот основы национально-исторического созерцания Пушкина. Вот его завещание. Вот его приятие и исповедание России. Оно возвращено любовью к русскому народу, верою в его духовные силы, в благородство его натуры, в его самобытность и своеобразие, в его религиозную искренность, в *сокровенную сталь его характера*.

Но в искушеньях долгой кары  
Перетерпев судеб удары,  
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,  
Дробя стекло, кует булат.

И еще:

Сильна ли Русь? Война, и мор,  
И бунт, и внешних бурь напор  
Ее, беснуясь, потрясали—  
Смотрите ж: все стоит она!

Пушкин, как никто до него, видел Россию до глубины. Он видел ее по-русски. А видеть по-русски—значит *видеть сердцем*. И он сам знал это; потому и написал: «Нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви»<sup>20</sup>. Но именно силою любви он и мог разрешить свое великое задание.

## 5

Это задание состояло в том, чтобы *духовно наполнить и оформить русскую душевную свободу*,—и тем оправдать ее религиозно и исторически, и тем указать ей ее пути, и тем заложить основу ее воспитания, и тем *пророчески указать русскому народу его жизненную цель*.

Вот она, эта цель: *жить в глубочайшей цельности и искренности—божественными содержаниями—в совершенной форме...*

Кто, кроме Пушкина, мог поднять такое задание? И чем, если не *бог вдохновенным вдохновением*, возможно разрешить его? А Пушкин принял его, разрешил и совершил.

*Свобода*—вот воздух России, которым она дышит и о котором русский человек всюду тоскует, если он лишен его. Я разумею не

тягу к анархии, не соблазн саморазнуздания, и не политическую свободу. Нет, это есть та свобода, которая *уже присуща* русскому человеку, изначально данная ему Богом, природою, славянством и верою,—свобода, которую надо не завоевывать, а достойно и творчески нести, духовно наполнять, осуществлять, освящать, оформлять... Я разумею свободу как *способ быть и действовать*; как уклад души и инстинкта; как живой стиль чувства и его проявления,—естественного, непосредственного, откровенного в личном и искреннего в великом. Я разумею свободу как ритм дыхания, речи, песни и походки, как размах души и полет духа; как живой способ подходить ко всему и вступать со всеми вещами и людьми—в отношение и общение.

Русский человек чует ее в себе и в другом; а в ком он ее не чует, тем он тяготеет. А западные народы доселе не постигают ее в нас; и доселе, когда замечают ее, дают ей неподходящие или даже пренебрежительные названия; и осуждают *ее* и *нас* за нее,—пока не побывают у нас в здоровой России<sup>21</sup>; а побывав, вкусив ее, насладившись ею, часто полюбляют на всю жизнь эту русскую свободу,—и нас за нее...

Пушкин сам дышал этой свободой, упоенно наслаждался ею и постепенно нашел пути к ее верному употреблению, к верному, идеальному, классически-совершенному наполнению ее и пользованию ею. И потому он стал *русским национальным учителем и пророком*.

Эта внутренняя, жизненно-душевная свобода выражается в чертах, свойственных *русскому характеру и русскому общественному укладу*. Таковы эти черты: *душевного простора, созерцательности, творческой легкости, страстной силы, склонности к дерзновению, опьянения мечтою, щедрости и расточительности*, и, наконец, это искусство *прожигать быт смехом и побеждать страдание юмором*.

Эти национально-русские черты таят в себе великие возможности и немалые опасности. В них расцвел талант и гений Пушкина. И, расцветши в них,—он ими овладел, их наполнил, оформил и освятил. И именно поэтому он стал русским национальным воспитателем и предвозвестителем.

И вот, эта русская душевная свобода выражается, прежде всего, в особом *просторе* души, в ее объемности и всеоткрытости. Это есть способность вместить в себя все пространства земли и



неба, все диапазоны звуков, все горизонты предметов, все проблемы духа—объять мир от края и до края.

Опасность этой душевной открытости в том, что душа останется пустою, незаселенною, беспредметною, или же начнет заселяться всем без разбора и без качественного предпочтения. Начнется провал в дурную бездну пустыни, в ложную и праздную проблематичность, или же в хаос всесмешения. Для того, чтобы этого не случилось, нужна способность неутомимо «брать», воспринимать, трудиться, учиться—способность духовно голодать и, духовно напитываясь, никогда не насыщаться. И еще—способность отличать главное от неглавного, предпочитать во всем главное, предметное, Божественное, и Им заселять себя и свои просторы.

Вся душа Пушкина была как бы отверстым алканием. Он жил из своего глубокого, абсолютно отзывчивого чувствилища,—всему открытый, подобно самой русской земле, на все отзываясь, подобно воспетому им «эхо». Вся жизнь его проходила в восприятии все новых миров и новых планов бытия, в вечном, произвольно-творческом чтении Божиих иероглифов. В юности все, что ему посылала жизнь, затопляло его наводнением, засыпало его лавиною, не встречая властного, качественного отбора. Душа его захлебывалась, содрогалась, металась,—великое мешалось с пустяком, священное с шалостью, гениальное с беспутным. И друзьям его казалось подчас, что он «весь исшалился»,<sup>22</sup> что им не удастся «образумить» эту «беспутную голову»<sup>23</sup>.

Но гений мужал и вдохновение поборало. Опыт жизни дарил ему обиды и муки; разочарования и испытания рано несли ему мудрую горечь и науку качественного выбора. Радостно следить, как Пушкин год за годом все более преодолевает свою и общерусскую опасность всесмешения в свободе; как «духовная жажда» побеждает все; как вдохновенно он заселяет *свои* духовные просторы,—и *наши*. Гений наполнял и обуздывал игру таланта. В ребенке зрел пророк.

Эта всеоткрытость души делает ее восприимчивою и *созерцательною*, в высшей степени склонною к тому, что Аристотель называл «удивлением», т. е. познавательным дивованием на чудеса Божьего мира. Русская душа от природы созерцательна и во внешнем опыте, и во внутреннем, и глазом души, и оком духа. Отсюда ее склонность к странничеству, паломничеству и бродяжеству, к живописному и духовному «взиранию».

Опасность этой созерцательной свободы состоит в пассивности, в бесплодном наблюдении, в сонливой лени. Чтобы эта

опасность не одолела, созерцательность должна быть *творческой*, а лень — собиранием сил или преддверием вдохновения...

Пушкин всю жизнь предавался внешнему и внутреннему созерцанию, и воспевал «лень»; но чувствовал, что он имел *право* на эту «лень», ибо вдохновение приходило к нему именно тогда, когда он позволял себе свободно и непринужденно пастись в полях и лугах своего созерцания. И, Боже мой, что это была за «лень»! Чем заполнялась эта «пассивная», «праздная» созерцательность! Какие плоды она давала!

Вот чему он предавался всю жизнь, вот куда его влекла его «кочующая лень», его всежизненное, всероссийское бродяжество:

По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Безмолвно утопать в восторгах умиленья —  
Вот счастье! вот права!..

Прав был Аристотель, отстаивая право на досуг для тех, в ком живет свободный дух! Прав был Пушкин, воспевая свободное созерцание и творческое безделье! Он завещал каждому из нас — заслужить себе это право, осмыслить национально-русскую созерцательность творчеством и вдохновением.

Далее, эта русская душевная свобода выражается в творческой *легкости*, подвижности, гибкости, легкой приспособляемости. Это есть некая эмоциональная текучесть и певучесть, склонность к игре и ко всякого рода *импровизации*. Это — основная черта русскости, русской души. Опасность ее — в пренебрежении к труду и упражнению, к духовной «науке» — в беспочвенной самонадеянности, в чрезмерной надежде на «авось» и «как-нибудь»...

Пушкин был весь — игра, весь — творческая легкость, весь — огонь импровизации. Не за это ли друзья его, — Жуковский, Вяземский, Дельвиг, — прозвали его «Сверчком»? И вот, на протяжении всей своей жизни он учится духовной концентрации, предметному вниманию, сосредоточенному медитированию. Вот что означают его признания:

«Учусь удерживать вниманье долгих дум<sup>24</sup>».

«Иль думы долгие в душе моей питаю<sup>25</sup>».

«И ваши творческие думы  
В душевной зреют глубине<sup>26</sup>».

И на протяжении всей своей жизни он требует от своего импровизаторского дара — *совершенной формы*. Строгость его тре-

бований к себе была неумолимой. Он всегда чувствовал, что он «должен» сказать, и чего он «не властен» и «не смеет» сказать<sup>27</sup>. За несколько лет до смерти он пишет о себе: «Прозой пишу я гораздо неправильнее (чем стихами), а говорю еще хуже...»<sup>28</sup>»

Итак, вот его завещание русскому народу: гори, играй, импровизируй, но всегда учись сосредоточенному труду и требуй от себя совершенной формы.

Эта русская душевная свобода есть, далее, некая внутренняя сила, *сила страсти*, сила жизненного заряда, темперамента,— для которой русский народный эпос имеет два описания: «а сила-то по жилочкам так живчиком и переливается...», и еще: «от земли стоял столб бы до небушки, ко столбу было б золото кольцо, за кольцо бы взял—Святорусску поворотил...»

Опасность этой страсти—в ее бездуховности и противоразумности, в ее личном своекорыстии, в ее духовной беспредметности, в ее чисто-азиатском безудерже... Кто не знает этой русской страстности, грозящего ей разлива, ее гона, ее скáчки, ее неистовства, ее гомона,— «Пугачевского»,—сказал Пушкин, «Карамазовского»,—сказал Достоевский, «Дядю Ерошку» назвал Лев Толстой,— тот, по истине, не знает Россию. Но и обратно скажу: кто не знает духовного, религиозного, разумного и государственного преображения этой русской страстности,—прежде всего наших православных Святых, и далее, Мономаха, Невского, Скопина-Шуйского, Гермогена, Петра Великого, Ломоносова, Достоевского и других, вплоть до наших черных дней,— тот тоже не знает Россию...

В ряду этих русских великанов страсти и духа—Пушкину принадлежит свое особое место. Один из его современников, поэт Ф. Н. Глинка, пишет о нем: «Пушкин был живой вулкан, внутренняя жизнь била из него огненным столбом<sup>29</sup>». И этому через край уходящему кипению души, этому страстному извержению соответствовали—пронизывающая сила острого ума, неошибающийся эстетический вкус, качественное благородство души и способность трепетом и умилением отвечать на все Божественное.

И вот, здесь мы касаемся одной из великих тайн Пушкина и его пророческого духа. Именно: страсть, озаренная до глубины разумом, есть *новая страсть—сила духовной очевидности*. Разум, насыщенный страстью из глубины, есть *новый разум—буря глубокомыслия*. Страсть, облеченная в художественный вкус, есть *сила поэтического вдохновения*. Страсть, изливающаяся в совестное благородство, есть сразу: *совесть, ответственная свобода духа и*

*беззаветное мужество души. Страсть, сочетающаяся с религиозной чуткостью, есть дар прозрения и пророчества. В орле парении страсти рождается новый человек. В страстном насыщении духа новый человек возносится к Богу. Молния пробуждает вулкан и вулкан извергает «сокровенная и тайная»...*

Так возникает перед нами сияющий облик Пушкина—поэта и пророка. Отсюда рождались его вдохновеннейшие создания: «Пророк», «Поэт», «Вакхическая Песнь», «Чернь», «Поэту», «Монастырь на Казбеке» и другие, неисчислимые.

И голос этого пророческого зова, обращенного к России, не забудется, пока русский народ будет существовать на земле:— Страсть есть сила, Богом даруемая; не в ней грех, а в злоупотреблении ею. Ищи ее одухотворения, русский человек, и ты создашь великое. И на твой безудерж есть совершенная мера благородства, вкуса, разума и веры...

Вот почему эта свобода является *свободой дерзновения*.

Пушкин, как настоящий русский человек, жил в формах *отваги и мужества*: не только политического, но и общественно-го; не только общественного, но и личного, не только бытовую храбрость, но и духовным дерзанием.

Остро и чутко испытывая вопросы личной чести, он был готов в любой момент поставить свое мужество на публичное испытание. В этом смысл его дуэлей. Идти к барьеру, вызвать на дуэль, послать противнику картель—не затрудняло его. И под пулею противника он стоял с тем же потрясающим спокойствием, с каким он мчался на Кавказе в атаку против горцев.

С тем же рыцарственным мужеством он заявил Императору Николаю Павловичу, при первом же свидании, что он по-прежнему любит и уважает декабристов и что только случай спас его от участия в демонстрации на площади.

С такою же легкою и отважною беспечностью он совершал по всей России свои бесчисленные шалости, которые потом передавались из уст в уста, волнуя сердца обывателей<sup>30</sup>.

А когда это дерзновение творчески осмысливалось и духовно углублялось—тогда оно приводило его в искусстве к граням жизни и смерти, к пределам мистического опыта и запредельного мира. Смерть не страшила его, а звала его, говоря его сердцу «о тайнах вечности и гроба». Вот откуда родился этот гимн, звучащий исповедью:

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  
 Незыблемы наслажденья —  
 Бессмертья, может быть, залог!  
 И счастлив тот, кто средь волненья  
 Их обретать и ведать мог...

Пушкин жил в некой изумительной уверенности, что грань смерти не страшна и удобопереступаема; что телесная жизнь и телесная мука не существенны; что земная жизнь не есть конец личного бытия и что общение с умершими возможно в силу таинственных, от Бога установленных законов мироздания. Вот откуда возникли такие дерзающие и ужасные творения его, как «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней», «Люблю ваш сумрак неизвестный», «Герой», «Строфы к Родригу», «Утопленник», «Каменный Гость», «Пиковая Дама», «Пир во время чумы», «Русалка», «Медный всадник».

С тою же величавою простотою и скромным мужеством он ушел и сам из жизни, повергнув в трепет своих друзей и в умиление — своего духовного отца. Он жил и ушел из жизни, как человек дивного мужества, как поэт дерзающего вдохновения, как рыцарь и прозорливец. Он жил и умер, как человек всегда пребывавший одною и притом существеннейшею частью своего существа в потустороннем мире. И, уходя, он завещал русскому народу: *свободен тот, кто не дорожит земною жизнью, кто властно дерзает перед земною смертью, не полагая ее своим концом. Свободен тот, кто, творя по совестному вдохновению волю Божию<sup>31</sup>, помышляет не о судьбе своей земной личности, а лишь о духовной верности своих свершений.* Таков Арион, сей «таинственный певец», полный «беспечной веры» и верный своим «гимнам». Он — в руке Божией, ибо

Наперснику богов не страшны бури злые:  
 Над ним их промысел высокий и святой...<sup>32</sup>

Именно из этого метафизического самочувствия возникло и окрепло у Пушкина великое доверие к своему художественному воображению. *Свобода мечты*, — столь характерная для русской души, была присуща ему в высшей степени.

Опасность этой свободы, отмеченная Пушкиным в Онегине, Гоголем — в образе Манилова, Гончаровым — в образе Обломова, Достоевским и Чеховым во множестве образов, — состоит в

духовной беспредметности и жизненной беспочвенности мечтания, в его сердечном холоде, в безответственной пассивности, в личной пустоте и пошлой незначительности. *Мечтательность* есть великий дар и великий соблазн русского человека. Через нее он вкушает *призрачную свободу*, а сам остается в мнимости и ничтожестве. Это есть своего рода душевное «пианство», которое слишком часто ведет к бытовому пьянству и завершается запоем...

Пушкин, хорошо знавший налеты этого пианственного буя, сам же и противопоставил ему классическую силу *духовного трезвения*. И вот, блуждания мечты повели его к *духовной реальности*—не к бытовому «реализму» или «натурализму», не к безмерной фантастике романтизма, и не к пустотам сентиментального идеализма, но к истинным высотам художества.... Все, самые противоположные опасности современной ему литературы,—от Фон-Визинского быта до отвлеченного идеализма Батюшкова, от французской «позы» и «фразы» до сентиментальности Жуковско-го, от субъективной прихоти Байрона, а иногда и Гете, до безмерной фантастики Гофмана,—все были преодолены классической мерою и зорко-утонченным вкусом Пушкина, энергией его чудного стиха и скромной точностью его прозы. Здесь эмпирическая правда быта соблюдена, но насыщена духовной глубиной и символикой. Полет фантазии остается свободным, но нигде не преступает меру правдоподобия и вероимности. Все насыщено чувством, но мера чувства не допускает ни сентиментальности, ни аффектации. Это искусство *показывает* и *умудряет*, но не наставляет и не доктринерствует. В нем нет «тенденции» или «нравоучения», но есть углубление видения и обновление души. После этого искусства напыщенность и ходульность оказались скомпрометированными навсегда; «феатральность», ложный пафос, поза и фраза—стали невыносимы.

*Пианство мечты* было обуздано *предметною трезвостью*. *Простота* и *искренность* стали основой русской литературы. Пушкин показал, что искусство чертится алмазом; что «лишнее» в искусстве нехудожественно; что *духовная экономия, мера и искренность* составляют живые основы искусства и духа вообще. «Писать надо,—сказал он однажды,—вот этак: просто, коротко и ясно<sup>33</sup>». И в этом он явился не только законодателем русской литературы, но и основоположником русской духовной свободы: ибо он установил, что *свободное мечтание должно быть сдержано предметностью*, а *пианство души должно проникнуться духовным трезвением*...

Такою же мерою должна быть скована русская свобода и в ее *расточаемом обилии*.

Свободен человек тогда, когда он располагает *обилием и властен расточить* его. Ибо свобода есть всегда *власть и сила*; а эта свобода есть власть над душою и над вещами, и сила в щедрой отдаче их. Обилием искони славилась Россия; чувство его налагало отпечаток на все русское; но увы, новые поколения России лишены его... Кто не знает русского обычая дарить, русских монастырских трапез, русского гостеприимства и хлебо-сольства, русского нищелюбия, русской жертвенности и щедрости,— тот, по истине, не знает России. Отсутствие этой щедрой и беспечной свободы ведет к судорожной скупости и черствости («Скупой Рыцарь»). Опасность этой свободы—в беспечности, бесхозяйности, расточительности, мотовстве, в способности играть и проигрываться...

Как истинный сын России, Пушкин начал свое поэтическое поприще с того, что расточал свой дар, сокровища своей души и своего языка—без грани и меры. Это был, поистине, поэтический вулкан, только что начавший свое извержение; или гейзер, мечущий по ветру свои сверкающие брызги: они отлетали и он забывал о них, другие подхватывали, повторяли, записывали и распространяли... И сколько раз впоследствии сам поэт с мучением вспоминал об этих шалостях своего дара, клял себя самого и уничтожал эти несчастные обрывки...<sup>34</sup>

Уже в «Онегине» он борется с этой непредметной расточительностью и в пятой главе предписывает себе

...Эту пятую тетрадь  
От отступлений очищать.

В «Полтаве» его гений овладел беспечным юношей: талант уже нашел свой закон; обилие заковано в дивную меру; *свобода и власть цветут в совершенной форме*. И так обстоит во всех зрелых созданиях поэта<sup>35</sup>: всюду царит некая художественно-метафизическая точность,—щедрость слова и образа, отмеренная самим эстетическим предметом. Пушкин, поэт и мудрец, знал опасности Скупого Рыцаря и сам был совершенно свободен от них,—и поэтически, силою своего гения, и жизненно, силою своей доброты, отзывчивости и щедрости, которая донныне еще не оценена по достоинству.

Таково завещание его русскому народу, в искусстве и в историческом развитии: *добротою и щедростью стоит Россия; властною мерою* спасается она от всех своих соблазнов.

Укажем, наконец, еще на одно проявление русской душевной свободы—на этот дар *прожигать быт смехом* и *побеждать страдание юмором*. Это есть способность как бы ускользнуть от бытового гнета и однообразия, уйти из клещей жизни и посмеяться над ними легким, преодолевающим и отметающим смехом.

Русский человек видел в своей истории такие беды, такие азиатские тучи и такую европейскую злобу, он поднял такие бремена и перенес такие обиды, он перетер в порошок такие камни, что научился не падать духом и держаться до конца, побеждая все страхи и мѳороки. Он научился молиться, петь, бороться и смеяться...

Пушкин умел, как никто, *смеяться в пени и петь смехом*; и не только в поэзии. Он и сам умел хохотать, шалить, резвиться как дитя и вызывать общую веселость. Это был *великий и гениальный ребенок*, с чистым, простодушно-доверчивым и прозрачным сердцем,—именно в том смысле, в каком Дельвиг писал ему в 1824 году: «Великий Пушкин, маленькое дитя. Иди как шел, т. е. делай, что хочешь...»

В этом гениальном ребенке, в этом поэтическом предметовидце—*веселие* и *мудрость* мешались в некий чистый и крепкий напиток. Обида мгновенно облекалась у него в гневную эпиграмму, а за эпиграммой следовал взрыв смеха. Тоска преодолевалась юмором, а юмор сверкал глубокомыслием. И,—черта чисто русская,—этот юмор обращался и на него самого, сверкающий, очистительный и, когда надо, покаянный.

Пушкин был великим мастером не только *философической элгии*, но и *освобождающего смеха*, всегда умного, часто наказующего, в стихах—всегда меткого, иногда беспощадного, в жизни—всегда беззаветно-искреннего и детского. В мудрости своей он умел быть как дитя. И эту *русскую детскость*, столь свойственную нашему народу, столь отличающую нас от западных народов, серьезничающих не в меру и не у места, Пушкин завещал нам, как верный и творческий путь.

Кто хочет понять Пушкина и его восхождение к вере и мудрости, должен всегда помнить, что он всю жизнь прожил в той непосредственной, прозрачной и нежно-чувствующей детскости, из которой молится, поет, плачет и пляшет русский народ; он должен помнить Евангельские слова о близости детей к Царству Божьему.



## 7

Вот каков был Пушкин. Вот чем он был для России и чем он останется навеки для русского народа.

Единственный по глубине, ширине, силе и царственной свободе духа, он дан был нам для того, чтобы создать *солнечный центр нашей истории*, чтобы сосредоточить в себе все богатство русского духа и найти для него неумирающие слова. Он дан был нам как залог, как обетование, как благодатное удостоверение того, что и на наш простор, и на нашу страсть может быть найдена и создана совершающая и завершенная форма. Его дух, как великий водоем, собрал в себя все подпочвенные воды русской истории, все живые струи русского духа. И к целебным водам этой вдохновенно возмущенной купели будут собираться русские люди, пока будет звучать на земле русский язык,— чтобы упиться этой гармонией бытия и исцелиться от смуты, от застоя и брожения страстей.

Пушкин есть начало *очевидности и радости* в русской истории. В нем русский дух впервые осознал и постиг себя, явив себя — и своим, и чужим духовным очам; здесь он впервые утвердил свое естество, свой уклад и свое призвание; здесь он нашел свой путь к самоодолению и самопросветлению. Здесь русское древнее язычество (миф) и русская светская культура (поэзия) встретились с благодатным дыханием русского Православия (молитва) и научились у него трезвению и мудрости. Ибо Пушкин не почерпнул очевидность в вере, но *пришел к вере через очевидность вдохновенного созерцания*. И древнее освятилось; и светское умудрилось. И русский дух познал *радость исцеленности и радость цельности*. И русский пророк совершил свое великое дело.

Все бремя нашего существования, все страдания и трудности нашего прошлого, все наши страсти,— все принято Пушкиным, умудрено, очищено и прощено в глаголах законченной солнечной мудрости. Все смутное прояснилось. Все страдания осветились изнутри светом грядущей победы. Оформились, не умаляясь, наши просторы; и дивными цветами зацвели горизонты нашего духа. Все нашло себе легкие законы неощутимо-легкой меры. И самое безумие явилось нам в образе прозрения и вещающей мудрости. Взоры русской души обратились не к больным и бесплодным запутанностям, таящим соблазн и гибель, а в глубины солнечных пространств. И дивное глубокочувствие и ясномыслие сочеталось с поющей и играющей формой...

С тех пор в России есть *спасительная традиция Пушкина*: что

пробывает в ней, то ко благу России; что не вмещается в ней, то соблазн и опасность. Ибо *Пушкин учил Россию видеть Бога и этим видением утверждать и укреплять свои сокровенные, от Господа данные национально-духовные силы*. Из его уст раздался и был пропет Богу от лица России гимн радости сквозь все страдания, гимн очевидности сквозь все пугающие земные страхи, гимн победы над хаосом. Впервые от лица России и к России была сказана эта чистая и могучая «Осанна», осанна искреннего, русским Православием вскормленного миропрятия и Богоблагословения, осанна поэта и пророка, мудреца и ребенка, о которой мечтали Гераклит, Шиллер и Достоевский.

А русская история была такова, что народ наш имел особую потребность и особое право на это *радостное самоутверждение в Боге*. И потому этот радостный и чудный певец, этот совершитель нашего духовного акта, этот основоположник русского слова и русского характера был дарован нам для того, чтобы стать *солнечным центром нашей истории*.

Пушкин, наш шестикрылый серафим, отверзший наши зеницы и открывший нам и горнее, и подводное естество мира, вложивший нам в уста жало мудрых змей и завещавший нам превратить наше трепетное и неуравновешенное сердце в огненный уголь,— он дал нам залог и удостоверение нашего национального величия, он дал нам осязать *блаженство завершенной формы, ее власть, ее живущую силу, ее спасительность*. Он дал нам возможность, и основание, и право верить в призвание и в творческую силу нашей родины, благословлять ее на всех ее путях и прозревать ее светлое будущее,— какие бы еще страдания, лишения или унижения ни выпали на долю русского народа.

Ибо иметь такого поэта и пророка—значит иметь свыше *великую милость и великое обетование*.

## [ПРИМЕЧАНИЯ И. ИЛЬИНА]

<sup>1</sup> См. «Дневник Писателя» за 1880 год.

<sup>2</sup> Срв.: «Домовому» (1819), «Еще одной высокой, важной песни» (1829), «Евгений Онегин» глава 8, «Два чувства» (1831) и др.

<sup>3</sup> История Русского народа, сочинение Николая Полевого. 1830.

<sup>4</sup> Исторические замечания (1822).

- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> О русской литературе...
- <sup>7</sup> История Русского народа (1830).
- <sup>8</sup> О русской литературе...
- <sup>9</sup> О русской литературе...
- <sup>10</sup> Даль В. И. Воспоминания о Пушкине. См.: Вересаев. Пушкин в жизни. III. С. 112.
- <sup>11</sup> Исторические замечания (1822).
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> Мысли на дороге (1833—1834).
- <sup>14</sup> Исторические замечания.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Отрывки (1827).
- <sup>17</sup> О народном воспитании (1826).
- <sup>18</sup> О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова (1825).
- <sup>19</sup> Письмо к Чаадаеву. (1836).
- <sup>20</sup> Александр Радищев (1836).
- <sup>21</sup> Ср. у Пушкина: «Разговор с англичанином». «Я.—Что поразило вас более всего в русском крестьянине? Он.—Его опрятность и свобода». Из «Мыслей на дороге» (1833—1834).
- <sup>22</sup> Письмо А. И. Тургенева к Вяземскому от 28 авг. 1818 г.
- <sup>23</sup> Письмо Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву от 19 апреля 1820 г.
- <sup>24</sup> «Чаадаеву» (1821).
- <sup>25</sup> «Осень» (1830). «Еще одной высокой, важной песни» (1829).
- <sup>26</sup> «Деревня» (1819).
- <sup>27</sup> См. его письмо к Вяземскому (1823).
- <sup>28</sup> «Вот уже 16 лет, как я печатаю» (1828).
- <sup>29</sup> Письмо к Ивановскому от 27 ноября 1827. См. Вересаев. II, 107.
- <sup>30</sup> «Шалости, обнаруживающие смелость и пылкость характера» («Метель»).
- <sup>31</sup> «Веленью Божию, о Муза, будь послушна...»
- <sup>32</sup> Дельвигу (1817).
- <sup>33</sup> Миллер П. И. Встреча с Пушкиным. См. Вересаев. Пушкин в жизни. III, 67.
- <sup>34</sup> Срв. отрывок: «Кстати. Начал я писать» (1830).
- <sup>35</sup> Исключением является «Домик в Коломне» (1830).

## ПЕВЕЦ ИМПЕРИИ И СВОБОДЫ

Как не выкинешь слова из песни, так не выкинешь политики из жизни и песен Пушкина. Хотим мы этого или не хотим, но имя Пушкина остается связанным с историей русского политического сознания. В 20-е годы вся либеральная Россия декламировала его революционные стихи. До самой смерти поэт несет последствия юношеских увлечений. Дважды изгнанник, вечный поднадзорный, он оставался, в глазах правительства, всегда опасным, всегда духовно связанным с ненавистным декабризмом. И, как бы ни изменились его взгляды в 30-е годы, на предсмертном своем памятнике он все же высек слова о свободе, им восславленной.

Пушкин-консерватор не менее Пушкина-революционера живет в кругу политических интересов. Его письма, его заметки, исторические темы его произведений об этом свидетельствуют. Конечно, поэт никогда не был политиком (как не был ученым-историком). Но у него был орган политического восприятия, в благороднейшем смысле слова (как и восприятия исторического). Утверждая идеал жреческого, аполитического служения поэта, он наполовину обманывал себя. Он никогда не был тем отрешенным жрецом красоты, каким порой хотел казаться. Он с удовольствием брался за метлу и политической эпиграммы и журнальной критики. А главное, в нем всегда были живы нравственные основы, из которых вырастают политическая совесть и политическое волнение. Во всяком случае, в его храме Аполлона было два алтаря: России и свободы.

Могло ли быть иначе при его цельности, при его укорененности во всеединстве, выражаясь языком ненавистной ему философии? Пушкин никогда не отъединял своей личности от мира, от России, от народа и государства русского. В то же время его живое нравственное сознание, хотя и подчиненное эстетическо-

му, не позволяло принять все действительное как разумное. Отсюда революционность его юных лет и умеренная оппозиция режиму Николая I. Но главное, поэт не мог никогда и ни при каких обстоятельствах отречься от того, что составляло основу его духа, от свободы. Свобода и Россия — это два метафизических корня, из которых вырастает его личность.

Но Россия была дана Пушкину не только в аспекте женственном — природы, народности, как для Некрасова или Блока, но и в мужеском — государства, Империи. С другой стороны, свобода, личная, творческая, стремилась к своему политическому выражению. Так само собой дается одно из главных силовых напряжений пушкинского творчества: Империя и Свобода.

Замечательно: как только Пушкин закрыл глаза, разрыв империи и свободы в русском сознании совершился бесповоротно. В течение целого столетия люди, которые строили или поддерживали империю, гнали свободу, а люди, боровшиеся за свободу, разрушали империю. Этого самоубийственного разлада — духа и силы — не могла выдержать монархическая государственность. Тяжкий обвал императорской России есть прежде всего следствие этого внутреннего рака, ее разъедавшего. Консервативная, свободоненавистническая Россия окружала Пушкина в его последние годы; она создавала тот политический воздух, которым он дышал, в котором он порой задышался. Свободолюбивая, но безгосударственная Россия рождается в те же тридцатые годы с кружком Герцена, с письмами Чаадаева. С весьма малой погрешностью можно утверждать: русская интеллигенция рождается в год смерти Пушкина. Вольнодумец, бунтарь, декабрист, — Пушкин ни в одно мгновение своей жизни не может быть поставлен в связь с этой замечательной исторической формацией — русской интеллигенцией. Всеми своими корнями он уходит в XVIII век, который им заканчивается. К нему самому можно приложить его любимое имя:

Сей остальной из стаи славных  
Екатерининских орлов.

Изучая движение обеих политических тем Пушкина, — мы видим, что одна из них не перестает изменяться, постоянно сдвигает свои грани, и в общем указывает на определенную эволюцию. Выражаясь очень грубо, Пушкин из революционера становится консерватором. 14 декабря 1825 года, столь же грубо, можно считать главной политической вехой на его пути. Мы постараемся лишь показать, что, как в декабрьские свои годы

Пушкин не походил на классического революционного героя, так и в николаевское время, отрекшись от революции, он не отрекался от свободы. Сама свобода лишь менялась в своем содержании. Зато другая тема, тема империи, остается неизменной. Это константа его творчества. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить два «Воспоминания в Царском селе». Одно лицейское 1814 года, то самое, которое он читал на экзамене перед Державиным, другое 1829 года, по возвращении, после долгих лет изгнания, в священные сердцу места. При всем огромном различии художественной формы тема не изменилась; остались те же сочетания образов: «великая жена», Кагульский памятник, столь дорогой ему по воспоминаниям отроческой любви.

Увы, промчались те времена златые,  
Когда под скипетром великия жены  
Венчалась славою счастливая Россия,—

вздыхает отрок. И зрелый Пушкин отвечает:

Еще исполнены великою Женою  
Ее любимые сады.  
Стоят населены чертогами, столпами,  
Гробницами друзей, кумирами богов,  
И славой мраморной и медными хвалами  
Екатерининских орлов.

Героические воспоминания минувшего века окружают детство Пушкина. Летопись побед России воплощается в незабываемых памятниках, рассеянных в чудесных садах Екатерины. Личная биография поэта на заре его жизни сливается с историей России: ее не вырвать из сердца, как первую любовь.

Гроза 12 года глубоко взволновала царскосельский лицей. Для Пушкина она навсегда осталась источником вдохновения. Но замечательно, что за ней он прозревал век еще более могучий, которого последними отпрысками были герои 12 года. Слагая оды Кутузову, Барклаю де Толли, он их видит на фоне восемнадцатого века. Таков же для него и генерал Раевский — «свидетель екатерининского века» прежде всего, и уже потом «памятник 12 года», Пушкин никогда не терял случая собирать живые воспоминания прошлого века — века славы — из уст его последних представителей. Таковы для него старый Раевский, кн. Юсупов, Мордвинов, фрейлина Н. К. Загряжская, разговоры с которой он тщательно записывал.

Нахлынувшие в молодости революционные настроения ни-

сколько не поколебали у Пушкина этого отношения к империи — не только в прошлом ее великолепии, но и в живой ее традиции, в настоящей борьбе за экспансию. Чрезвычайно интересно изучать то, что можно назвать имперскими концовками в его ранних, так назыв. байронических поэмах: в «Кавказском пленнике», в «Цыганах» — там, где мы их менее всего ожидаем. Казалось бы, на Кавказе сочувствие мятежного поэта должны были привлечь вольнолюбивые горцы, отстаивавшие свою свободу от наступающей России. Ведь для пленника в жизни нет ничего выше свободы:

Свобода, он одной тебя  
Еще искал в подлунном свете...

Байрон — и Вальтер Скотт — конечно, встали бы на сторону горцев. Но Пушкин не мог изменить России. Его сочувствие раздваивается между черкесами и казаками. Чтобы примирить свое сердце с имперским сознанием, — свободу со славой, — он делает русского пленником и подчеркивает жестокость диких сынов Кавказа. Тогда казацкие линии и русские штыки становятся сами символом свободы:

Тропой далекой,  
Освобожденный пленник шел,  
И перед ним уже в туманах  
Сверкали русские штыки,  
И окликались на курганах  
Сторожевые казаки.

Не довольствуясь этим завершающим аккордом, поэт слагает в Эпиллоге гимн завоевателям Кавказа — Цицианову, Котляревскому, Ермолову, не щадя жестоких красок, не смягчая исторической правды. Особенно ужасным встает Котляревский, — «бич Кавказа». Стихи, ему посвященные:

Твой ход, как черная зараза,  
Губил, ничтожил племена,—

вызвали в свое время гуманные и справедливые замечания кн. Вяземского: «Мне жаль, что Пушкин окровавил стихи своей повести... Гимн поэта никогда не должен быть славословием резни».

Здесь, несомненно, налицо погрешность против нравственного, а, следовательно, и художественного такта. Это юношеское увлечение насилием в гимне империи находит свою параллель в оде «Вольность» — гимне свободе.

Зато в зрелых, почти совершенных «Цыганах» «имперская концовка» дает настоящее разрешение пронесшейся буре губительных страстей. Над личной трагедией пронесится, как примиряющее и возвышающее воспоминание:

В стране, где долго, долго брани  
Ужасный гул не умолкал...  
Где старый наш орел двуглавый  
Еще шумит минувшей славой...

В «Полтаве», в «Медном Всаднике» тема Империи уже не концовка и не орнамент; она составляет самую душу поэм: заглавия об этом свидетельствуют. В «Полтаве» Петр, истинный ее герой, подавляет своим грозным величием трагических любовников:

Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный памятник себе.

Этот памятник, с теми же аполлиническими и грозными чертами императора, оживает и в петербургской поэме. В «Медном Всаднике» не два действующих лица, как часто утверждали, давая им символическое значение: Петр и Евгений, государство и личность. Из-за них явственно встает образ третьей, безликой силы: это стихия разбушевавшейся Невы, их общий враг, изображению которого посвящена большая часть поэмы. И какое это изображение! Нева кажется почти живой, одушевленной, злой силой:

Осада, приступ! Злые волны,  
Как воры, лезут в окна...

Продолжая традиционную символику—законную, ибо Всадник, несомненно, символ Империи, как назвать эту третью силу—стихии? Ясно, что это тот самый змей, которого топчет под своими копытами всадник Фальконета. Но кто он, или что он? Теперь, в свете торжествующей революции, слишком соблазнительно увидеть в этой стихии революцию, обуздываемую царем. Но о какой стихийной революции мог думать Пушкин? Уж, конечно, не стихийным было 14 декабря. Пугачевщина скорее напоминает разлив волн. Но и это толкование было бы слишком узким. Для Фальконета, как для людей XVIII века, змей означал начало тьмы и косности, с которым борется Петр: скорее всего старую, московскую Русь. Мы можем расширить это понимание: змей или наводнение—это все иррациональное, слепое в русской жизни, что, обуздываемое Аполлоном, всегда



готово прорваться: в сектантстве, в нигилизме, в черносотенстве, бунте. Русская жизнь и русская государственность — непрерывное и мучительное преодоление хаоса началом разума и воли. В этом и заключается для Пушкина смысл империи. А Евгений, несчастная жертва борьбы двух начал русской жизни, это не личность, а всего лишь обыватель, гибнущий под копытом коня империи или в волнах революции.

Конечно, и Всадник империи имеет в себе нечто демоническое, бесчеловечное:

Ужасен он в окрестной мгле.

Называя его «кумиром», поэт подчеркивает языческую природу государства. Пусть ужасный лик Петра в «Полтаве» божествен:

Он весь как Божия гроза.

Но что это за божество? Кто это «бог браней» со своей благодатью? Не Аполлон ли, раз навсегда смутивший воображение отрока поэта? — «Дельфийский идол», «полон гордости ужасной» и дышащий «неземной силой».

Бесполезно было бы до конца этизировать аполинический эрос империи, которым живет Пушкин. Мы уже видели срыв военных строф «Кавказского Пленника». Этот срыв неизбежен в песнях войны. На бранном поле Аполлону трудно сохранить благородство своей бесстрастной красоты. Где кровь, там торжествует стихия: «И смерть и ад со всех сторон».

Пушкин любил войну — всегда, от детских лет до смерти. В молодости мечтал о военной службе, в тридцать лет, в Эрзерумском походе, мчался — единственный раз в жизни — в казачьем строю против неприятеля. За отсутствием военных впечатлений, всю жизнь возился с оружием, искал в дуэлях волнующих ощущений. Даже Николай Павлович импонировал ему «войной, надеждами, трудами».

Бесполезно поэтому видеть в империи Пушкина чистое выражение нравственно-политической воли. Начало правды слишком часто в стихах поэта, как и в жизни государства — отступает перед обаянием торжествующей силы. Обе антипольские оды («Клеветникам России» и «Бородинская годовщина») являются ярким воплощением политического аморализма:

Славянские ль ручьи сольются в Русском море,  
Оно ль иссякнет?

Это чистый вопрос силы. Самая возможность примирения враждующих славянских народов, возможность их братского общения игнорируется поэтом. И здесь, как в гимне Котляровскому, Пушкин имеет против себя кн. Вяземского — и А. И. Тургенева. Зато можно представить себе, что бывшие друзья его — декабристы были бы с ним в этом отношении к польскому восстанию 1830 года. Имперский патриотизм был не менее сильной страстью революционеров 20-х годов, чем самое чувство свободы. Великодушное отношение к Польше императора Александра глубоко их возмущало. В этом нечувствии к Польше, к ее национальной ране, Пушкин, как и декабристы, принадлежит всецело XVIII веку.

Но, если это так, если империю нельзя очистить до значения нравственной силы, не разрушает ли она свободы? Каким образом Пушкин мог совмещать служение этим двум божествам?

Вернемся к «Медному Всаднику», который дает ключ к пушкинской империи. В этой поэме империя представлена не только Петром, воплощением ее титанической воли, но и Петербургом, его созданием. Незабываемые строфы о Петербурге лучше всего дают возможность понять, что любит Пушкин в «творении Петра». Совестно цитировать то, что мы все помним наизусть, что повторяем ежедневно, как благие чары против тоски и смуты нашей жизни. Но, не цитируя, стоит лишь напомнить, что все волшебство этой северной петербургской красоты заключается в примирении двух противоположных начал: тяжести и строя. Почти все эпитеты парны, взаимно уравнивают друг друга: «громады стройные», «строгий, стройный вид», «узор чугунный». Чугун решеток прорезывается легким узором; громады пустынных улиц «ясны», как «светла» игла крепости. Недвижен воздух жестокой зимы, но легок зимой «бег санок» и «ярче роз — девичьи лица». Как торопится Пушкин набросить на гранитную тяжесть своего любимого города прозрачную ясность белых ночей, растворяющих все «громады» ее спящих масс в неземном и призрачном. И даже суровые военные потехи марсовых полей исполнены «стройно-зыблемой», живой «красивостью». Пушкин, как и Николай I, любил военные парады. Но, несомненно, они должны были по-разному воспринимать их красоту.

Империя, как и ее столица, для Пушкина, с эстетической точки зрения, это прежде всего лад и строй, окрыленная тяжесть, одухотворенная мощь. Она бесконечно далека от тяжести древних восточных империй, от ассирийского стиля, в котором, напр.,

послебисмарковская и современная Германия ищет воплотить свой идеал мощи.

Но эта эстетическая стройность империи получает — по крайней мере, стремится получить — и свое нравственное выражение. Пушкин по-разному видит Петра. То для него он полубог, или демон, то человек, в котором Пушкин хочет выразить свой идеал светлой человечности. Таков он в «Арапе Петра Великого», таков в мелких пьесах. «Пир Петра Великого» — это апофеоз прощения. В стансах 1826 г. он «незlobен памятью», «правдой привлек сердца». Но еще более, чем правда и милость, подвиг просвещения и культуры составляет для Пушкина, как для людей XVIII века, главный смысл империи: он «нравы укротил наукой», «он смело сеял просвещение». Преклонение Пушкина перед культурой, еще ничем не отравленное, — ни славянофильскими, ни народническими, ни толстовскими сомнениями, — почти непонятное в наши сумеречные дни, — не менее военной славы приковывало его к XVIII веку. Он готов посвятить неосуществленной Истории Петра Великого свою жизнь. И, хотя изучение архивов вскрывает для него темные стороны тиранства на любимом лице, он не допускает этим низким истинам омрачить ясность своего творимого Петра: подобно тому, как низость Екатерины, прекрасно ему известная, не пятнает образа «Великой Жены» в его искусстве. Низкие истины остаются на страницах записных книжек. В своей поэзии, — включая и прозаическую поэзию — Пушкин чит в венценосцах XVIII века — более в Петре, конечно, — творцов русской славы и русской культуры. Но тогда нет ничего несовместимого между империей и свободой. Мы понимаем, почему Пушкину так легко дался этот синтез, который был почти неосуществим после него. В исторических заметках 1822 г. Пушкин выразился о своем императоре: «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения»... В другом месте назвал его «révolution incarnée»\*, со всей двойственностью смысла, который Пушкин — и мы — вкладываем в это слово.

\* \* \*

Свобода принадлежит к основным стихиям пушкинского творчества и, конечно, его духовного существа. Без свободы немислим Пушкин, и значение ее выходит далеко за пределы политических настроений поэта. В известном «Демоне» 1823 г.

\* «воплощенная революция» (фр. — Ред.).

Пушкин дает такой инвентарь своих юношеских—а, на самом деле, постоянных, всегдашних—святынь:

Когда возвышенные чувства,  
Свобода, слава и любовь,  
И вдохновенные искусства  
Так сильно волновали кровь...

При видимой небрежности этого списка, он отличается исчерпывающей полнотой. Чем больше думаешь, тем больше убеждаешься, что к этим четырем «чувствам» сводится все откровение пушкинского гуманизма. Свобода, слава, любовь и творчество—это его *vertutes cardinales*\*, говоря по-католически. Правда, это еще не весь поэт. Пушкину не чужды и *vertutes theologales*\*\* , на которые он бросает намек в «Памятнике»: «милость к падшим». Чем дольше Пушкин живет, тем глубже прорастают в нем христианские семена (последние песни «Онегина», «Капитанская дочка»). Но «природный» Пушкин—иначе говоря, Пушкин, созданный европейским гуманизмом,—живет этими четырьмя заветами: свободой, славой, любовью, вдохновением. Он никогда не изменяет ни одному из них, но, если можно говорить об известной иерархичности, то выше других для него свобода и творчество. Он может, во имя свободы, указать на двери любви:

Беги, сокройся от очей,  
Цитеры слабая царица...

и во имя ее же поставить славу рядом с рабством:

Рабства грозный гений  
И Славы роковая страсть...

Но никогда, ни на одно мгновение своей жизни Пушкин не может отречься ни от свободы, ни от творчества.

Следя за темой империи у Пушкина, мы в сущности следим за политической проекцией его «славы». Приступая к свободе, не будем сразу ограничивать ее политическими рамками. Движение этой темы у Пушкина, во всей ее полноте, может многое уяснить и в изменчивой судьбе его политической свободы.

«Свобода, вольность, воля»... особенно «свободный, вольный»... нет слов, которые чаще бросались бы в глаза при чтении Пушкина. Пожалуй, они встречаются так часто, что мы к ним

\* Основные добродетели (лат.—Ред.).

\*\* Богословские добродетели (лат.—Ред.).

привыкаем, и они перестают звучать для нас (в этом омертвлении привычного совершенства главная причина нередкой у нас холодности к Пушкину). Осознаем ли мы вполне смысл таких строк:

Как вольность, весел их ночлег?..

Чувствуем ли мы всю странность этого образа:

...под отдаленным сводом  
Гуляет вольная луна,—

издевающегося над всеми законами астрономии?

В невиннейшей «Птичке» способны ли мы, подобно умному цензору, разглядеть серьезность и почти религиозную силу пушкинского свободолобия:

За что на Бога мне роптать,  
Когда хоть одному творенью  
Я мог свободу даровать?

В чем только, в каких образах Пушкин не искал воплощения своей свободы! В вине и пирах, в орле, «вскормленном на воле» и в беззаботной «птичке Божией», в волнующем море (это один из главных ликов свободы) и в линии снеговых гор. Свободе посвящены всецело поэмы (помимо не удавшегося юношеского «Вадима»): «Братья-разбойники», «Кавказский пленник», «Цыганы». Из поздних свобода, конечно, одушевляет «Анджело».

Но, в отличие от темы империи, тема свободы непрерывно движется. Пушкин не только находит все новые ее воплощения, от иных он отрекается, хотя у Пушкина отречение никогда не бесповоротно. За сменой форм ясно изменение в самой природе пушкинской свободы: не только в творчестве, но и в живой личности поэта.

В лицейские и ранние петербургские годы свобода впервые открылась Пушкину в своеволии разгула, за стаканом вина, в ветреном волокитстве, овеванном музой XVIII века. Парни и Богданович стоят, увы, восприемниками свободы Пушкина, как Державин—его империи. Но уже восходит звезда Шенье, и поэт Вакха и Киприды становится поэтом «Вольности». Юношеский протест против всякой тирании получает свою первую «сублимацию» в политической музе. В сознании юного Пушкина его политические стихи—серьезное служение. В них дышит подлинная страсть, и торжественные классические одежды столь же идут к ним, как и к революционным композициям Давида. Но у Шенье есть и другой соперник: Байрон. Политическая свобода в лире

Пушкина, несомненно, созвучна той мятежной волне страстей, которая владеет им, хотя и не всецело, в начале 20-х годов: тот же взрыв порабощенных чувств, та же суровая энергия, та же мрачность, заволакивающая на время лазурь. В эти годы, на юге, море («свободная стихия») становится символом этой страстной, стихийной свободы, сливаясь с образами Байрона и Наполеона. Но как близок катарсис, аполлиническое очищение от страстей! В «Цыганах» мы имеем замечательное осложнение темы свободы, в которой Пушкин совершает над собой творческий суд: свободу мятежную он судит во имя все той же, но высшей свободы.

Алеко порвал «оковы просвещения», «неволю душевных городов», и это первое освобождение — байроническое — остается непререкаемым. Он прав в своем бунте против цепей условной цивилизации. Он ищет под степными шатрами свободы, и не находит. Почему? Пушкин верит, или хочет верить, что «бродячая бедность» цыган и есть желанная «воля»:

Здесь люди вольны, небо ясно...

Но этой ясности Алеко не дано. Он несет в себе свою собственную неволю. Он раб страстей:

Но, Боже, как играли страсти  
Его *послушною* душой.

Грех Алеко в «Цыганах» не столько против милосердия, сколько против свободы:

Ты не рожден для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли.

Порвавшему оковы закона необходимо второе освобождение — от страстей, на которое Алеко не способен. Способны ли на это сыны степей? Поэту кажется, что да. В цыганской вольности даются два ответа на роковой вопрос: легкость изменчивой Земфиры, этой пушкинской Кармен, и светлая мудрость старика, который из отречения своей жизни выносит то же благословение природной, изменчивой любви:

вольнее птицы младость.  
Кто в силах удержать любовь?

В оптимизме старика-цыгана слышатся отзвуки Руссо. Но отдавая дань и здесь XVIII веку, Пушкин все же сомневается в его правде. Один ли Алеко, чужак, угрожает счастью детей природы? Последние звуки полны безысходного, совершенно античного трагизма:

И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

Очищение Пушкина от «роковых страстей» протекает параллельно с изживанием революционной страстности. Это первый серьезный кризис его «свободы», о котором дальше. Прощание с морем в 1824 году не простая разлука уезжающего на север Пушкина. Это внутреннее прощание с Байроном, революцией — все еще дорогими, но уже отходящими вдаль, но уже невозможными.

С тех пор, на севере, свобода Пушкина все более утрачивает свой страстный, дионисический характер. Она становится трезвее, прохладнее, чище. Она все более означает для Пушкина свободу творческого досуга. Ее все более приходится отстаивать от утилитаризма толпы, от большого света, в который вошел Пушкин. Она расцветает чаще всего осенью: уже не море, а русская деревня, Михайловское, Болдино являются пестунами ее. Свобода Пушкина становится символом независимости. Такова ее, приправленная горечью, последняя декларация (так наз. «Из Пиндемонте»):

Иная, лучшая потребна мне свобода...

Никому

Отчета не давать; себе лишь самому

Служить и угождать...

По прихоти своей скитаться здесь и там,

Дивясь божественным природы красотам,

И пред созданьями искусств и вдохновенья

Безмолвно утопать в восторгах умиленья —

Вот счастье! Вот права...

Но, если здесь свобода как бы снижается до себялюбия, до индивидуалистического отъединения от мира людей, то на противоположном полюсе она начинает для Пушкина звучать религиозно. Не смея касаться мимоходом чрезвычайно сложного вопроса о пушкинской религиозности, не могу не отметить, что во всех, не очень частых высказываниях Пушкина, в которых можно видеть отражение его религиозных настроений, они всегда связаны с ощущением свободы. В этом самое сильное свидетельство о свободе как метафизической основе его жизни. Религия предстает ему не в образе морального закона, не в зовах таинственного мира, и не в эросе сверхземной любви, а в чаянии последнего освобождения.

Так он вздыхает, заглядевшись на монастырь в горах Кавказа (1829):

Туда, сказав прости ущелью,  
 Подняться к вольной высоте,  
 Туда б, в заоблачную келью,  
 В соседство Бога скрыться мне!

Здесь важна интуиция Пушкина, что Бог живет в царстве свободы, и что приближение к Нему освобождает.

Переводя из Беньяна (1834) начало его суровой пуританской поэмы, весьма далекой от всякого чувства свободы, Пушкин роняет стих, который, очевидно, имеет для него особое значение:

Как раб, замысливший отчаянный побег,—  
 для выражения аскетического отречения от мира.

Даже прелагая монашескую, покаянную, великопостную молитву, Пушкин вкладывает в нее тот же легкий, освобождающий смысл:

Чтоб сердцем взлетать во области заочны...

И, наконец, накануне смерти, в послании к жене, он оставляет свое последнее завещание свободы, в котором явно сливаются образы Беньянского беглеца и монастыря на Кавказе.

На свете счастья нет, а есть покой и воля.  
 Давно завидная мечтается мне доля,  
 Давно, усталый раб, замыслил я побег  
 В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

\* \* \*

Вглядимся пристальнее в ту линию, которую на общем фоне пушкинского свободолобия описывает кривая его политической свободы,—свободы, сопряженной с империей.

Пушкин начинает с гимнов революции. Напрасно трактуют их иногда как вещи слабые и не заслуживающие внимания. «Кинжал» прекрасен, и послание к Чаадаеву принадлежит к лучшим, и, что удивительно, совершенно зрелым (1818 г.) созданиям Пушкина. Среди современных им вакхических и вольтерьянских шалостей пера, революционные гимны Пушкина поражают своей глубокой серьезностью. Замечательно то, что в них выражается не одно лишь кипение революционных страстей, но явственно дан и их катарсис. Чувствуется, что не Байрон, а аполлинический Шенье и Державин водили пушкинским пером. А за умеряющим влиянием Аполлона как не почувствовать его собственного благородного сердца?

Конечно, срывы есть. Дионисическая стихия мятежа иногда захлестывает, и муза поэта, как в кавказском гимне Цицианову,



поет кровь. Строфа из «Вольности»: «Самовластительный злодей» и т. д., которая читается теперь, как проклятие, исполнившееся через 100 лет, конечно, ужасна. Но дочитаем до конца. Поэт, только что выразивший свою радость по поводу убийства Павла, рисует сцену 11 марта:

О стыд! О ужас наших дней!  
 Как звери, вторглись янычары!  
 Падут бесславные удары —  
 Погиб увенчанный злодей!

Нравственное сознание торжествует здесь над политическим удовлетворением. Убитый тиран и убийцы-звери одинаково отвратительны поэту. Не находит оправдания в его глазах и казнь Людовика, жертвы предков. Правда, он воспекает кинжал, т. е. террор, т. е. убийство. Но здесь слабый убивает сильного, свободная личность восстает против тирана. Принимая войну и рыцарский поединок, Пушкин не мог возражать против тираноубийства. Но посмотрите, как нелицеприятно наносит он свои удары. Его герои — Брут, Шарлотта Корде, Георг Занд. Убийца императора поставлен рядом с убийцей революционного тирана. В «Вольности» народы и цари одинаково подвластны Закону:

И горе, горе племенам,  
 Где дремлет он неосторожно,  
 Где иль Народу, иль Царям  
 Законом властвовать возможно!

Призыв к «восстанию рабов», угрозы смерти тиранам кончаются идеалом законной, конституционной монархии:

И станут вечной стражей трона  
 Народов вольность и покой.

Если это декабризм, то декабризм конституционный, Никиты Муравьева, а не Пестеля.

«Деревня» рисует крепостное рабство в России мрачными, тяжелыми красками. Таким видел его Радищев. Злодейства господ, изображенные здесь, как будто вопиют о мести. Восстание угнетенных было бы в этом случае естественным, даже с художественной точки зрения, разрешением. Но мы знаем, как кончает Пушкин: падением рабства «по манию царя» и зарей «просвещенной свободы».

Отметим также, что, хотя Пушкин поет о страданиях народа и грозит его притеснителям, ничто не позволяет назвать его демократом. Свобода его еще не эгоистична, она для всех. Но

опасность грозит ей одинаково и от царей, и от самих народов. Для Пушкина драгоценна именно вольность народа, а не его власть. Это чрезвычайно существенно для понимания политической эволюции Пушкина. Его отход от революции вытекает из разочарования не в свободе, а в народе, как в недостойном носителе свободы.

Мы сказали, что освобождение Пушкина от революционных страстей протекает параллельно с его очищением от страстей байронических. Байрон был для него и политическим героем, борцом за свободу Греции. Кризис настал, или был ускорен, в связи с политическими событиями в Европе. 1820-й год ознаменовался рядом восстаний, угрожавших взорвать реакционный порядок, установленный Священным Союзом. В Испании, в Неаполе, в Германии происходят народные движения, на которые Пушкин и его друзья отзываются радостными надеждами. В Кишиневе Пушкин сам присутствует при начале греческого восстания и восторженно провожает на войну героев гетерии. Поражение всех этих революционных вспышек оставило в поэте горький осадок. По отношению к грекам оно обострилось еще разочарованием в них, как в народе, недостойном великих предков. В конце 1823 г. этот кризис нашел себе горькое и сильное выражение в известных стихах:

Свободы сеятель пустынный,—  
Я вышел рано, до звезды.

Пушкин сознает себя сеятелем свободы, серьезно относясь к своему революционному призванию. Но он приходит к сознанию бесполезности своих — и общих — усилий:

Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды...  
Паситесь, мирные народы!  
Вас не разбудит чести клич!  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь!

Жестокие слова, срывающиеся из-под пера (снова срыв) — не проклятие свободе, а проклятие рабам, не умеющим за нее бороться. Но это поворотный момент. Здесь, а не 14 декабря 1825 г., первое рождение пушкинского консерватизма. Не отрекаясь от идеала свободы, он уже поражен горечью ее неосуществимости. Его консервативное сознание впервые рождается из скептицизма. Это подтверждается обращенным к А. Н. Раевскому «Демоном», написанным в те же дни.

«Неистошимою клеветою» искуситель отрицает все святыни, на которых покоилась религия пушкинского гуманизма:

Он вдохновенье презирал,  
Не верил он любви, свободе...

Отрицание свободы для Пушкина равносильно с клеветой на Провидение. И тем не менее Пушкин признается, что он подпадает под власть этих искушений («вливая в душу холодный яд»).

Свобода не теряет для Пушкина своей священности в то время, когда он прощался с ней. Его последнее обращение к морю, как мы указали уже, имеет своей темой свободу, т. е. ту мятежную, революционную стихию, к которой он рвался так страстно—в греческом ли восстании, или в декабристском заговоре. Но об этой ли «свободной стихии» Пушкин мечтает, бессознательно (как бы обертоном), говоря о своих несбывшихся надеждах:

Не удалось навек оставить  
Мне скучный, неподвижный брег...

Эта твердая почва, на которой он стоит,—почва России, быта, консерватизма,—не имеет еще для него ни малейшей прелести. Но свобода неосуществима, и мир постыл—именно потому, что в нем нет места свободе:

Мир опустел...  
Судьба людей повсюду та же:  
Где благо, там уже на страже  
Иль просвещение, иль тиран.

Эту мысль он повторяет—только с еще большей горечью, на этот раз обращенной к самой изменчивой стихии моря—в 1826 г. в письме к кн. П. А. Вяземскому:

Не славь его! В наш гнусный век  
Седой Нептун—земли союзник.  
На всех стихиях человек—  
Тиран, предатель или узник.

Хорошо известен политический намек, заключающийся в этих словах (слух об аресте Н. И. Тургенева), и совершенно ясно, что, обвиняя морс, Пушкин еще не предпочитает ему суши, и что величайшими преступлениями для него являются те, которые совершаются против свободы.

Много лет пройдет, пока в «Медном Всаднике» (1832) Пуш-

кин не увидит в ярости бушующей водной стихии — злую силу, и не станет против нее с Петром:

Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия!

Что в Пушкине жив, и после прощания с морем, это свободы, хорошо видно из «Андрея Шенье», написанного им «на суше», в Михайловском, в период «Бориса Годунова» (1825). Это стихотворение совершенно подобно «Вольности» и «Кинжалу» в своей двусторонней направленности против тирании царей и народа. Замечательно, что погибший под революционным топором поэт — а с ним и Пушкин — не смеет бросить обвинения самой свободе, во имя которой неистовствуют палачи:

Но ты, священная свобода,  
Богиня чистая, нет, не виновна ты...

В 1825 г. Пушкин на распутьи. Позади море, юг, революция — перед ним Михайловское, деревня, Россия. Нет сомнения, что его развитие в сторону «свободного консерватизма» было предопределено. Но в этот медленный, органический рост его нового чувства России 14-е декабря упало, как молния. Оно сильно запутало и исказило ясность пушкинского пути. Оно заставило поэта принять решение, сделать выбор — для него, быть может, преждевременный. Оно стало исходным пунктом ложного положения, в котором Пушкин мучился всю свою жизнь. Это положение можно было бы охарактеризовать кратко: поднадзорный камер-юнкер, или певец империи, преследуемый до самого конца за неистребимый дух свободы.

Корни пушкинского консерватизма — вполне предопределенного — многообразны и сложны. В главном он связан, конечно, с «поумнением» Пушкина: с возросшим опытом, с трезвым взглядом на Россию, на ее политические возможности, на роль ее исторической власти. Личный опыт и личный ум при этом оказываются в гармонии с основным и мощным потоком русской мысли. Это течение — от Карамзина к Погодину — легко забывается нами за блестящей вспышкой либерализма 20-х годов. А между тем национально-консервативное течение было, несомненно, и более глубоким и органически выросшим. Оно являлось прежде всего реакцией на европеизм XVIII века, могущественно поддержанный атмосферой 1812 года. У его истоков «История Государства Российского», в завершении — русские песни Киреевского, словарь Даля, молодая русская этнография николаевских

лет. «Народность» не была только официальным лозунгом гр. Уварова. Она удовлетворяла глубокой национальной потребности общества. И Пушкин принял участие в творческом изучении русской народности, как собиратель народных песен, как создатель «Бориса Годунова» и «Русалки». Мы понимаем, почему он был ближе по своим сочувствиям к Карамзину (несмотря на юношескую эпиграмму), чем к Каченовскому, к Погодину, чем к Полевому.

Но к этим органическим и оправданным мотивам историческая случайность (14-е декабря) присоединяет другие, менее чистые. С одним мы уже познакомились: это скептицизм. Другой явственно и болезненно для нас встает в его письмах: это его естественная, но отнюдь не героическая потребность — определить как можно скорее свою судьбу, вырваться из Михайловского, покончить с прошлым, вступить с правительством в лояльные, договорные отношения. Замечательно, что и этот мотив восходит все к той же свободе — на этот раз личной свободе. Пушкин жаждет вырваться из ссылки какой бы то ни было ценой: не удастся бегство из России, эмиграция, — остается договориться с царем. В этих переговорах все преимущества были на стороне императора. Николай I показал себя, как в отношениях с декабристами, превосходным актером, и Пушкин запутался в сетях царя.

Есть полная и печальная аналогия между отношением Пушкина к Н. Н. Гончаровой и отношением его к Николаю. Пушкин был прельщен и поработчен навсегда — в одном случае бездушной красотой, в другом — бездушной силой. С доверчивостью и беззащитностью поэта, Пушкин увидел в одной идеал Мадонны, в другом — Великого Петра. И отдал себя обоим добровольно, связав себя словом, обетом верности, обрекавшим его на жизнь, полную мелких терзаний и бессмысленных унижений.

Но как понятен источник роковой ошибки. Поэт, наскучивший своей бездомностью и скитальчеством, хочет иметь родину, семью, быть певцом родной земли и вкушать лояльной, не блуждающей любви. Возьмем первую тему. Доселе он воспевал императоров XVIII века, носителей свободы, и проклинал царей своего времени — Павла, Александра, изменивших ей. Почему же новый царь не может вернуться к благородной традиции свободолюбивой империи? Пушкин не изменяет себе, он лишь хочет сковать в одно две свои верности, две политических темы своей музыки: империю и свободу. «Стансы» Николаю, его поэтический договор с царем, где он предлагает ему идеал Петра, — разве это

измена? Пушкин долго живет надеждами, ловит в словах нового самодержца проблески просвещенной доброй воли; ошибаясь, бранится, будирует, но не разрывает новой лояльности.

Впрочем, отношения Пушкина к Николаю I слишком сложны, чтобы их исчерпать в нескольких строках. Столь же сложен стал образ свободы у Пушкина в последнее десятилетие его жизни. С уверенностью можно сказать, что поэт никогда не изменил ей. Со всей силой он утверждает ее для своего творчества. Тема свободы поэта от «черни», общественного мнения, от властей и народа, становится преобладающей в его общественной лирике. Иной раз она звучит лично, эгоистически: «себе лишь одному служить и угождать», иной раз пророчески-самоотверженно. Но рядом с этой личной свободой поэта не умирает, хотя и приглушается, другая, политическая тема. Все чаще она, никогда не имевшая демократического характера, получает аристократическое обличье. Впрочем этот аристократический либерализм Пушкина оставил больше следа в его заметках и письмах (рассуждения о дворянстве, замечания вел. кн. Михаилу Николаевичу о Романовых — *niveleurs*), чем в поэзии. Нельзя, впрочем, не найти в «Борисе Годунове» отражения собственных политических идей поэта хотя бы в словах фрондирующего Пушкина, его предка, или в похвалах кн. Курбскому.

Наконец, нельзя не видеть сжатого под очень высоким «имперским» давлением пафоса свободы в пушкинском «Пугачеве». Не случайно, конечно, Стенька Разин и Пугачев, наряду с Петром Великим, более всего влекли к себе историческую лиру Пушкина. В зрелые годы он никогда не стал бы певцом русского бунта, «бессмысленного и беспощадного». Но он и не пожелал бросить Пугачева под ноги Михельсону и даже Суворову. В «Капитанской дочке» два политических центра: Пугачев и Екатерина, и оба они нарисованы с явным сочувствием. Пушкин, бесспорно, любил Пугачева за то же, за что он любил Байрона и Наполеона: за смелость, за силу, за проблески великодушия. Пугачев, рассказывающий с «диким вдохновением» калмыцкую сказку об орле и вороне: «чем триста лет питаться падалью, лучше один раз выпить живой крови», — это ключ к пушкинскому увлечению. Оно порукой за то, что Пушкин, строитель русской империи, никогда не мог бы сбросить со счетов русской, хотя бы и дикой, воли. Русская воля и западное просвещение проводят грань между пушкинским консерватизмом, его империей, и николаевским или погодинским государством Российским.

Конечно, Пушкин не политик и не всегда сводит концы с

концами. Есть у него грехи и прегрешения против свободы — и даже довольно тяжкие. Таково его удовлетворение по поводу закрытия журнала Полевого или защита цензуры в антирадищевских «Мыслях на дороге». Но все эти промахи и обмолвки исчезают перед его основной лояльностью. Никогда, ни единым словом он не предал и не отрекся от друзей своей юности — декабристов — как не отрекся от А. Шенье и от Байрона. Никогда сознательно Пушкин не переходил в стан врагов свободы и не становился певцом реакции. В конце концов кн. Вяземский был совершенно прав, назвав политическое направление зрелого Пушкина «свободным консерватизмом». С именем свободы на устах Пушкин и умер: политической свободы в своем «Памятнике», духовной в стихах к жене о «покое и воле». Пусть чаемый им синтез империи и свободы не осуществился — даже в его творчестве, еще менее в русской жизни; пусть Российская империя погибла, не решив этой пушкинской задачи. Она стоит и перед нами, как перед всеми будущими поколениями, теперь еще более трудная, чем когда-либо, но непреложная, неотвратимая. Россия не будет жить, если не исполнит завещания своего поэта, если не одухотворит тяжесть своей вновь воздвигаемой Империи крылатой свободой.

## О ГУМАНИЗМЕ ПУШКИНА

*Пушкин! Тайную свободу  
Пели мы во след тебе.  
Дай нам руку в непогоду,  
Помоги в немой борьбе!*

А. Блок (1921)

Не всем и не во всем может помочь Пушкин. Блоку, пожалуй, он уже не мог помочь, как и большинству модернистов нашего фашистского и предфашистского времени. Им нужны иные, более могущественные средства, чтобы спасти их от разложения. Но я принадлежу к тому поколению, или душевной формации, для которых Пушкин еще не утратил своей целительной и возрождающей силы. В часы тоски и отчаяния, сомнений в человеке и человечестве мы раскрываем Пушкина, все равно на какой странице, и медленно пьем — как назвать этот напиток? — не

воду, конечно, но и не вино,—а какой-то божественный нектар, который вливает успокоение, надежду и любовь к человеку. Словом, Пушкин для нас это то, чем был для Тургенева русский язык, уже не целительный для нас с тех пор, как мы узнали всю ту меру или безмерность лжи, какую он способен нести в мир. Но Пушкин жив, и пока он жив, еще не умер гуманизм, ибо Пушкин и есть наш великий гуманист, в каком-то смысле, может быть, даже единственный.

В последнее время—вероятно, с легкой руки Горького, а может быть, и под влиянием русского народничества—слово *гуманизм* у нас утратило свой настоящий смысл и стало употребляться как синоним *гуманности*. В этом понимании гуманистами оказываются и Некрасов и Глеб Успенский, т. е. люди, гуманизму совершенно чуждые и даже враждебные. Слово гуманизм родилось в Италии в 15 столетии и всегда употреблялось для обозначения культуры Ренессанса, или всей, или одного из ее аспектов, преимущественно литературного. Но что может быть более чуждого гуманности, чем великолепный и жестокий век Леонардо да Винчи или Борджиа? Без всяких объяснений и доказательств, предлагаем такое краткое определение: гуманизм есть культура человека, как творческой личности. Это покрывает все—от Петрарки до Бердяева. Не человек, как страдающее существо, нуждающееся в спасении, каким он дан в христианстве и в старом социализме, не человек, «преследующий свое счастье», каким его видит буржуа, а человек, создающий ценности—вот человек гуманизма.

В России струя гуманизма всегда была чрезвычайно слабой. Рядом с Пушкиным, но, конечно, на большой дистанции, можно назвать разве одно большое имя, Вячеслава Иванова. Не случайна и связь обоих с классической древностью; едва ли возможен гуманизм вне предания Греции. Но если бы даже мы имели одного Пушкина, мы не смеем роптать: живет же англосаксонский мир с одним Шекспиром!

Приглядимся пристальнее к гуманизму Пушкина: из каких элементов составлен его драгоценный сплав?

Несколько лет тому назад, когда мне пришлось писать о Пушкине, я напал на одно стихотворение, где поэт сам дает совершенно точное определение своего мирозерцания. Это всем известный Демон («В те дни, когда мне были новы...»).

Когда возвышенные чувства,  
Свобода, слава и любовь



И вдохновенные искусства  
Так сильно волновали кровь...

Демон (Раевский?), который искушал его тогда, отрицательно утверждал ту же систему ценностей.

Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе...

Формула Пушкина четырехчленна: слава, свобода, искусство и любовь. Демон отрицает три из них. Понятно, что он не отказывается от славы. Гордость и похоть власти составляют самую основу демонизма. Слава это единственное, что и фашизм оставляет от ценностей гуманизма, и что дало Муссолини ложную претензию считать себя преемником Ренессанса. Для Пушкина характерно то, что он, в своей ясной цельности, не желает ничего уступить демону. Отрицать гуманизм для него значит «искушать Провидение». Иначе Лермонтов. Его демон говорит о себе, вслед за Байроном: «Я дух познания и свободы» — и этим начинается роковой раскол в мире ценностей, взорвавший русскую культуру.

Четырехчленная формула пушкинского гуманизма может показаться искусственной. Я предлагаю читателям проверить ее на любом из созданий Пушкина, — предварительно дочитав до конца эту статью.

Какое место занимал Пушкин в истории гуманизма вообще? Итальянский Ренессанс выше всего поставил славу и творчество. Любовь досталась ему по наследству от средневековья: Петрарка связан крепко с Данте и трубадурами Прованса, которые изобрели любовь. О свободе мало помышляли гуманисты, скитавшиеся по дворам тиранов. Свобода, столь обаятельная для Пушкина и его современников, есть дитя XVIII века, как французской революционной, так и германской, гуманистической его традиции. В послепушкинской России Лермонтов и Гоголь отказались от славы и этим нанесли Империи первую смертельную рану. Радикализм 60-х годов пытался убить всех четырех пушкинских богинь, как и самого Пушкина. Не без труда они воскресали одна за другой, в борьбе и примирении с ценностями других, негуманистических порядков, пока, наконец, большевизм не покончил со всеми... кроме славы. Верный своей фашистской природе, он возродил лишь культ империи и войны (Суворов, Кутузов и проч.).

Но вернемся к Пушкину. Действительно ли служением четы-

рем богиням—Славе, Свободе, Музе и Любви—исчерпывается его отношение к миру и жизни? Конечно, нет. Ведь их мы находим и на Западе, во французском романтизме, напр., но в совершенно иной тональности. Сами по себе, они совместимы с горделивой отъединенностью творческой личности (Байрон), с олимпийским презрением к жизни простых людей (Гете), даже с острой ненавистью к их быту и судьбе (Ницше, Блок). У Пушкина мы дышим особенным, ему свойственным, воздухом великодушной человечности, которая близка уже к гуманности XIX века, хотя и не совпадает с ней. Ведь написал же Пушкин о своем «Памятнике», т. е. на своем памятнике:

Что чувства добрые я лирой пробуждал...  
И милость к падшим призывал.

Добрые чувства (т. е. этика человечности) и милость к падшим не были главным для поэта. Почти никогда они не были и темой или содержанием его поэзии. Упоминает он о них в «Памятнике», только становясь на точку зрения «народа», который будет его читать. Но они были тем незримым этическим фоном (а у всякого искусства есть свой этический фон), на котором легко и непринужденно возникали создания его музы.

Милость к падшим, т. е. сострадание, у Пушкина всегда соединялась с сорадованием, как соединялись они еще у апостола Павла, но очень часто разлучались в поздней христианской традиции. Сорадование, пожалуй, было ближе сердцу Пушкина, чем его печальная сестра—темы пиров, дружбы, лицейских годовщин. Но в «Повестях Белкина», в «Капитанской дочке» находим то внимание, то участие к судьбе маленького или оскорбленного человека, которым будет потом жить чуть не вся русская литература XIX века. Пушкин не проливает слез, не пронзается до глубины зрелищем человеческих страданий, как Достоевский или Некрасов. Страдания не омрачают для него основной благости и красоты мира, но он не закрывает на них глаз и подходит к ним со вздохом дружеского участия. Невозможно представить себе лицо Пушкина искаженным презрением и ненавистью к человеческому роду, каким больны почти все писатели нашего времени. Читая их, слишком часто чувствуешь, что автор хочет плюнуть вам в лицо. Пушкин, если и ненавидел, то одних подлецов. И сама ненависть его легка; он не мечтает об убийстве, с него достаточно и эпиграммы.

От острой, жгучей ненависти своих западных современников (якобинцев, Байрона) Пушкин рано вернулся к тому своему, у нас

неповторенному гуманизму, который позволительно назвать христианским. В этом и заключается в сущности простая разгадка его тайны. В последние десятилетия у нас грешили против Пушкина, пытаясь объяснить его «тайну». Многие авторы хотели сделать из него глубокого христианина, иные — даже мистика. Пушкин, как поэт-эхо, откликался на все; не мог пройти равнодушно и мимо образа Мадонны или даже литургической поэзии Церкви. Но, увлекаясь его немногочисленными библейскими поэмами, не забудем, что он перелагал и Коран. Читая его «Монастырь на Казбеке», не будем думать, что вчерашний вольтерьянец серьезно собирался окончить свою жизнь в монастыре. Но, что он глубже, чем Гете или даже Шекспир, способен был чувствовать раскаяние, это бесспорно («Когда для смертного...»). Что он дышал более чистым и крепким христианским воздухом, чем его западные собратья, не пережившие «обращения», это тоже не подлежит сомнению

Эти христианские влияния, умеряющие его гуманизм, Пушкин почерпнул не из опустошенного родительского дома, не из окружающей его вольтерьянской среды, но из глубины того русского народа (начиная с няни), общения с которым он жаждал, и путь к которому сумел проложить еще в Михайловском. Невзирая на холод целого века Просвещения, подпочва русской жизни была и долго еще оставалась религиозно-горячей, и этого подземного тепла было достаточно, чтобы преобразить гуманизм Пушкина. В своем сознательном мире Пушкин всегда был западником, или, по Достоевскому, всечеловеком. В подсознании он воспринял от своего народа больше, чем кто-либо из его современников. Только это и позволило ему стать великим национальным поэтом не Московии, не Руси, но России.

## РЕЛИГИОЗНОСТЬ ПУШКИНА

В русской мысли и литературе господствует какое-то странное, частью пренебрежительное, частью равнодушное отношение к духовному содержанию поэзии и мысли Пушкина. На это указал уже почти 40 лет тому назад Мережковский, об этом твердил М. О. Гершензон, и это приходится повторить и теперь. Мирозерцание величайшего русского поэта и «умнейшего человека России» (выражение Николая I), каждая строка и каждый день жизни которого исследованы учеными пушкиноведами, остается и до сих пор почти не изученным и мало известным большинству русских людей. Не касаясь здесь этой в высшей степени важной общей темы, мы хотим остановиться на *религиозном сознании* Пушкина. Из всех вопросов «пушкиноведения» эта тема менее всего изучена; она, можно сказать, почти еще не ставилась<sup>1</sup>. Между тем, это есть тема величайшей важности не только для почитателей Пушкина: это есть в известном смысле проблема русского национального самосознания. Ибо гений — и в первую очередь гений поэта — есть всегда самое яркое и показательное выражение народной души в ее субстанциальной первооснове. Можно прямо сказать: если бы имело основание обычное пренебрежительное и равнодушное отношение к этой теме, — в основе которого, очевидно, сознательно или бессознательно, лежит ощущение, что у Пушкина нельзя найти сколько-нибудь яркого, глубокого и своеобразного религиозного чувства и мироощущения — то было бы поставлено под серьезное сомнение само убеждение в религиозной одаренности русского народа.

В действительности, однако, это господствующее отношение, каковы бы ни были его причины, совершенно неосновательно. В безмерно богатом и глубоком содержании духовного мира Пушкина религиозное чувство и сознание играет первостепенную

роль. Не пытаясь здесь исчерпать этой темы, я хотел бы схематически наметить некоторые основные мотивы, в ней содержащиеся.

Воизбежание недоразумений, я с самого начала хотел бы подчеркнуть, что предлагаемый краткий очерк посвящен исследованию религиозной мысли или религиозного содержания духовной жизни и творчества Пушкина и не касается общего религиозного духа его поэзии. Это—очень существенное ограничение. Пушкин есть, конечно, прежде всего поэт, как обыкновенно говорится, «чистый поэт». Но «чистый поэт», вопреки обычному мнению, есть не существо, лишенное духовного содержания и чарующее нас только «сладкими звуками», а дух, который свое основное жизнечувствие, свою интуитивную мудрость передает в некой особой поэтической форме. Исследование религиозного духа поэзии Пушкина во всей его глубине и в его истинном своеобразии требовало бы эстетического анализа его поэзии—анализа, который был бы «формальным» в том смысле, что направлялся бы на поэтическую форму, но который выходил бы далеко за пределы того, что обычно именуется «формальной критикой». От этой большой и важной задачи, для осуществления которой доселе в русской критической литературе даны разве только первые наброски, мы здесь сознательно уклоняемся. В этом отношении достаточно здесь программатически наметить, что поэтический дух Пушкина всецело стоит под знаком религиозного начала *преображения* и притом в типично русской его форме, сочетающей религиозное просвещение с простотой, трезвостью, смиренным и любовным благоволением ко всему живому, как творению и образу Божию.

Но Пушкин—не только гениальный поэт, но и великий русский мудрец; надеемся, сейчас уже не нужно специально доказывать это положение. Из писем, дневников, статей, достоверно переданных нам устных высказываний Пушкина выступает с полной отчетливостью его ум, поражающий его современников—ум пронизательный, трезвый и свежий, как бы его «прозаическое сознание», присущее ему наряду с сознанием «поэтическим»<sup>2</sup>. Эти трезвые, прозаические мысли, этот запас «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» Пушкин вносит, как известно, и в свою поэзию, которая насыщена мыслями, вопреки его собственному утверждению, что «поэзия должна быть глуповатой». Эти мысли, выраженные в прозе и в поэзии, как и непосредственные духовные интуиции, выраженные в поэзии Пушкина, образуют то, что можно назвать духовным

содержанием творчества Пушкина в узком смысле слова; и в этом духовном содержании мы находим богатые данные для познания религиозности Пушкина.

И еще одно методологическое указание. Пушкин был истинно русской «широкой натурой» в том смысле, что в нем уживались крайности; едва ли не до самого конца жизни он сочетал в себе буйность, разгул, неистовство с умудренностью и просветленностью. В эпоху «безумных лет» первой юности (1817—1820) мы имеем автобиографические признания в стихотворениях «Деревня» и «Возрождение», говорящие об освобождении от «суетных оков», о «творческих думках», зреющих «в душевной глубине», о чистых «видениях», скрытых под «заблуждениями измученной души».

В самую буйную эпоху жизни Пушкина в Кишиневе возникает автобиографическое послание к Чаадаеву, свидетельствующее о почти монашеской отрешенности и тихой умудренности внутренней духовной жизни. И в самые последние дни своей жизни, в состоянии бешенства и иступления от оскорбления, нанесенного его чести, Пушкин, по свидетельству Плетнева, был «в каком-то высоко-религиозном настроении»: он говорил о судьбах Промысла, выше всего ставил в человеке качество «благоволения ко всем». Он жаждал убить своего обидчика Дантеса, ставил условием дуэли: «чем кровавее, тем лучше», и на смертном одре примирился с ним; требовал от Дантеса отказа от мщения и умер в состоянии духовного просветления, потрясшего всех очевидцев. Но мало того, что в Пушкине уживались эти две крайности. В нем был, кроме того, какой-то чисто русский *задор цинизма*, типично русская форма целомудрия и духовной стыдливости, скрывающая чистейшие и глубочайшие переживания под маской напускного озорства. Пушкин — говорит его биограф Бартенев — не только не заботился о том, чтобы устранить противоречие между низшим и высшим началами своей души, но «напротив, прикидывался буйном, развратником, каким-то яростным вольнодумцем». И Бартенев метко называет это состояние души «юродством поэта». Несомненно автобиографическое значение имеет замечание Пушкина о «притворной личине порочности» у Байрона. Совершенно бесспорно, что именно выражением этого юродства являются многочисленные кощунства Пушкина (относящиеся, впрочем, только к эпохе примерно до 1825 г.—позднее они прекращаются)—в том числе и пресловутая «Гавриилиада». Что это так, это явствует уже из того, что «Гавриилиада» есть кощунство не только над верованиями христианства, но и над

любовью, тогда как лучший, истинный Пушкин признавался, что в течение всей своей жизни не мог «на красоту взирать без *умиления*».

К этому надо еще прибавить, что в известной мере кощунства молодого Пушкина явственно были протестом правдивой, духовно трезвой души поэта против поверхностной и лицемерной моды на мистицизм высших кругов тогдашнего времени (в «Послании к Горчакову» 1819 г. Пушкин сатирически поминает «Лаис благочестивых», «святых невежд, почетных подлецов и мистику придворного кривлянья»; ср. также эпиграммы на Голицына, Фотия и Стурдзу).

Из сказанного следует, что «кощунства» Пушкина вообще не должны итти в счет при определении его подлинного, серьезного образа мыслей и чувств в отношении религии. С другой стороны, мы имеем все основания при уяснении религиозности Пушкина принимать в расчет, как автобиографический материал, все серьезные произведения поэзии Пушкина. Пушкин, как справедливо указал Гершензон, был существом необычайно правдивым, и в своем поэтическом творчестве он просто не мог ничего «выдумать», чего он не знал по собственному духовному опыту; художественная способность «перевоплощения», сочувственного изображения чужих духовных состояний основана у него именно на широте его собственного духовного опыта. Так, подражания Корану, «Песне песней», отрывок «Юдифь», образы средневековой западной религиозности и образы русской религиозности Пушкина представляются просто немыслимыми вне сочувственного *религиозного* восприятия и переживания этих тем. Спор об «автобиографичности» поэзии Пушкина<sup>3</sup> запутан и заведен в тупик поверхностным и примитивным представлением о смысле «автобиографичности» как у ее сторонников, так и у ее противников. Поэзия Пушкина, конечно, не есть безукоризненно точный и достаточный источник для *внешней* биографии поэта, которую доселе более всего интересовались пушкиноведы; в противном случае пришлось бы отрицать не более и не менее, как наличие поэтического творчества у Пушкина. Но она вместе с тем есть вполне автентичное свидетельство содержания его духовной жизни; к тому же для преобладающего большинства духовных мотивов поэзии Пушкина можно найти подтверждающие их места из автобиографических признаний и собственных (прозаических) мыслей Пушкина.



Известно, что в детстве и ранней юности Пушкин воспитался под влиянием французской литературы 18-го века и разделял его общее мировоззрение. «Фернейский злой крикун», «седой шалун» Вольтер для него не только «поэт в поэтах первый», но и «единственный старик», который «везде велик» (Городок, 1814). Среда, в которой вращался Пушкин в то время — в лицейскую эпоху и в Петербурге до своей высылки — поскольку вообще имела «мировоззрение», также была проникнута настроением просветительского эпикуреизма в духе французской литературы 18-го века. Вряд ли, однако, и в то время дух этот сколько-нибудь серьезно и глубоко определял идеи Пушкина. Ему уже тогда противоречили некоторые основные тенденции, определяющие собственный духовный склад Пушкина — доселе, кажется, недостаточно учитываемые его биографами. Мы насчитываем *три* такие основные тенденции: склонность к трагическому жизнеощущению, религиозное восприятие красоты и художественного творчества, и стремление к тайной, скрытой от людей духовной умудренности. Коснемся вкратце каждого из этих мотивов.

«Уныньем», «хандрой», «безнадежностью», чувством тоски — словом, трагическим мироощущением полно большинство серьезных лирических стихотворений уже лицейской эпохи. «Дышать уныньем — мой удел», «моя стезя печальна и темна», «вся жизнь моя — печальный мрак ненастья», «душа полна невольной грустной думой», «и ты со мной, о лира, приуныла, наперсница души моей больной, твоей струны печален звон глухой, и лишь тоски ты голос не забыла», «мне в унылой жизни нет отрады тайных наслаждений», «с минут бесчувственных рожденья до нежных юношества лет я все не знаю наслажденья, и счастья в томном сердце нет» — можно было бы исписать десятки страниц подобными цитатами из лицейских стихотворений Пушкина; и было бы непростительно поверхностно видеть в них только литературный прием и отражение моды времени — хотя бы уже потому, что по существу эти настроения сопровождают всю жизнь Пушкина и выражены в самых глубоких и оригинальных уверениях его зрелой лирики (ср. хотя бы его классическую элегию 1830 г.: «Безумных лет угасшее веселье»). Истинно русская стихия уныния, тоски и трагизма (свою связь в этом жизнеощущении с национально-русской стихией Пушкин сам ясно сознавал: «от ямщика до первого поэта, мы все поем уныло» — сказал он позднее) — это необходимое преддверие к религиозному пробуж-



дению души—была в юном Пушкине сильнее поверхностной жизнерадостности французского просветительства.

В том же направлении действовало, очевидно, в нем и первое религиозное откровение, данное ему от самого рождения: религиозное восприятие поэзии и поэтического вдохновения. Везде, где Пушкин говорит о поэзии, он употребляет религиозные термины; и было бы опять-таки непростительной поверхностностью видеть в этом лишь банальную условность терминологии, общепринятую *façon de parler* \*. Если в конце своей жизни, в своем поэтическом завещании («Памятник») Пушкин говорит: «велению Божию, о муза, будь послушна», если божественное призвание поэзии было всегда, так сказать, основным догматом веры Пушкина, то это настроение несомненно проникает его с ранней юности. Не только в позднейших воспоминаниях о первом пробуждении поэтического вдохновения, о том, как муза впервые стала являться ему «в таинственных долинах, весной, при кликах лебединых, близь вод, сиявших в тишине»,—но и в ранних юношеских стихотворениях отчетливо выражено это религиозное восприятие поэзии. В особенности ясно это высказано в двух посланиях к Жуковскому, первому и единственному его учителю в поэзии. Такие слова, как:

Могу ль забыть я час, когда перед тобой  
Безмолвный я стоял, и молнийной струей  
Душа к возвышенной душе твоей летела  
И, тайно съединясь, в восторгах пламенела,

или слова о том, как поэт стремится «к мечтательному миру» «возвышенной душой», «и быстрый холод вдохновенья власы подьмемлет на челе», и как он тогда творит «для немногих» «священной истины друзей»—не оставляют сомнения в яркости и глубине чисто религиозного восприятия красоты и поэтического творчества. Но этот духовный опыт должен был уже рано привести Пушкина к ощущению ложности «просветительства» и рационалистического атеизма. И если позднее, в зрелые годы, Пушкин утверждал, что «ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой 18-й век дал свое имя», ибо «она была направлена против господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов», если он называл Гельвеция «холодным и сухим», а его метафизику «пошлой и бесплодной», то в этом сказался несомненно уже опыт юных лет—опыт

\* Общее место (фр.—Ред.).

столкновения в его душе рационализма с религиозным переживанием поэтического вдохновения.

Наконец, столь же существенна и та глубокая, потаенная общая духовная умудренность, которая поражала Жуковского в юноше-Пушкине, и о которой он сам говорит еще в 1817 году, как об «уме высоком», который «можно скрыть безумной шалости под легким покрывалом». Наличие этого глубокого слоя духовной жизни особенно явствует из отношения юного Пушкина к «мудроцу» Чаадаеву, который «во глубину души вникая строгим взором... оживлял ее советом иль укором» и, по признанию самого Пушкина, в ту пору, быть может, «спас» его чувства. По всей вероятности, Чаадаев уже тогда влиял на Пушкина в религиозном направлении или, во всяком случае, пробудил в нем строй мыслей более глубокий, чем ходячее умонастроение французского просветительства. Не надо также забывать, что этот строй мыслей и чувств питался в Пушкине навсегда запавшими ему в душу впечатлениями первых детских лет, осененных духовной мудростью русского народа, простодушной верой Арины Родионовны.

Специально проблеме религиозной веры посвящено в ту юношескую эпоху стихотворение «Безверие», написанное для выпускного лицейского экзамена (1817). Его принято считать простым стилистическим упражнением с дидактическим содержанием и потому непоказательным для духовной жизни Пушкина той эпохи. Это суждение кажется нам неосновательным в силу высказанного уже общего убеждения в правдивости поэтического творчества Пушкина: невозможно допустить, чтобы Пушкин писал по заказу на чуждую ему тему и просто лгал в поэтической форме. Стихотворение художественно, правда, относительно слабое и потому и исключенное самим Пушкиным из собрания сочинений—описывает трагическую безнадежность сердца, неспособного к религиозной вере, и призывает не укорять, а пожалеть несчастного неверующего. В этом стихотворении по крайней мере одна фраза бросает свет на духовное состояние Пушкина: «ум ищет Божества, а сердце не находит». Чрезвычайно интересно, что суждение—впрочем, с существенным изменением логического ударения,—повторяется Пушкиным в 1821 г. в его кишиневском дневнике. Отмечая свое свидание с Пестелем, «умным человеком во всем смысле этого слова», Пушкин записывает поразившую его и, очевидно, соответствующую его собственному настроению мысль Пестеля: *mon cœur est matérialiste, mais*

ma raison s'y refuse\* (по другому варианту текста, эта фраза принадлежит даже самому Пушкину).

Нам представляется очевидным парадоксальный факт: Пушкин преодолел свое безверие (которое было в эти годы скорее настроением, чем убеждением) на чисто интеллектуальном пути: он усмотрел глупость, умственную поверхностность обычного «просветительного» отрицания. В рукописях Пушкина 1827—1828 г. находится следующая запись: «Не допускать существования Бога—значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге»<sup>4</sup>. В одном из ранних стихотворений мысль о небытии после смерти, «ничтожестве», есть для Пушкина «призрак пустой, сердцу непонятный мрак», о котором говорится: «ты чуждо мысли человека, тебя страшится гордый ум».

Но самое интересное свидетельство отношения молодого Пушкина к безверию содержится, конечно, в известном его письме из Одессы от 1824 г. Для состояния нашего пушкиноведения характерно, что это письмо, сыгравшее, как известно, роковую роль в жизни Пушкина (он был за него исключен со службы и сослан из Одессы в Михайловское под надзор полиции), исследовано со всех сторон, за исключением одной, самой существенной: никто, кажется, не потрудился задуматься над его подлинным смыслом, как свидетельством состояния религиозной мысли Пушкина. Вот соответствующие строки его: «Читаю Библию, святой Дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира. Ты хочешь знать, что я делаю—пишу пестрые строфы романтической поэмы—и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать qu'il ne peut exister d'être intelligent créateur et regulateur\*\* — мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобная».

Это письмо (от которого Пушкин сам позднее отрекался, называя его «глупым») обыкновенно рассматривается просто, как признание Пушкина в его атеизме. Это, конечно, справедливо (для момента написания письма), однако, все же, с очень

\* Сердцем я материалист, но мой разум этому противится  
(фр.—Ред.).

\*\* что не может быть существа разумного, Творца и правителя  
(фр.—Ред.).

существенными оговорками. Из самого письма следует, прежде всего, что Пушкин «берет урок чистого афеизма» *впервые* в Одессе в 1824 году — значит, что это мировоззрение серьезно заинтересовало его впервые только тогда, и что, следовательно, Пушкина до того времени никак нельзя считать убежденным атеистом. Далее: указание, что англичанин, «глухой философ» (Гетчинсон), кажется ему *первым* умным атеистом, с которым ему довелось встретиться, и который на него произвел впечатление, есть автентичное подтверждение нашего мнения о низкой интеллектуальной оценке Пушкиным обычного типа безверия.

Еще важнее, что в то самое время, как он берет уроки чистого атеизма, он читает Библию; и хотя он «предпочитает Гете и Шекспира», все же, «Святой Дух» ему «иногда по сердцу». Очевидно, что «сердце» Пушкина в это время двойится (как и его мысли). Несмотря на уроки атеизма, на него производит впечатление Священное Писание — по крайней мере, с его поэтической стороны (позднее он, как известно, усердно читал Библию и жития святых; его позднейший отзыв об Евангелии см. ниже). И, наконец, может быть, интереснее всего заключительные слова письма: «система» атеизма признается «не столь утешительной, как обыкновенно думают, но, к несчастью, наиболее правдоподобной». Ясно, что отношение «сердца» и «ума» Пушкина к религиозной проблеме радикально изменилось: теперь его ум готов признать правильным аргумент «афея», но сердце ощущает весь трагизм безверия — вопреки обычному для его поколения жизнепониманию, которое способно находить атеизм «утешительным».

К эпохе молодости Пушкина, т. е. к первой половине 20-х годов, относятся такие — увы, доселе недостаточно известные и оцененные — перлы религиозной поэзии, как отрывок «Вечерня отошла давно» (1821), стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный» (мысль о неземном мире, «где чистый пламень пожирает несовершенство бытия») (1822), отрывок «На тихих берегах Москвы» (1822) (религиозное описание монастыря) и «Надгробная надпись кн. Голицыну» (1823) — четверостишие, предваряющее основной мотив «Ангела» Лермонтова. Мы уже не говорим о таких общеизвестных религиозных произведениях этой же эпохи, как «Подражание Корану» или описание кельи Марии в «Бахчисарайском фонтане». Эти религиозные мотивы — в эту эпоху все же скорее мимолетные — находят свое завершение в классических творениях религиозно-поэтического вдохновения: в образах Пимена и патриарха в «Борисе Годунове» — и в особен-

ности в «Пророке» — бесспорно величайшем творении русской религиозной лирики, которое, по авторитетному свидетельству Мицкевича, выросло у Пушкина из основного его жизнепонимания, из веры в свое собственное религиозное призвание, как поэта.

С конца 20-х годов до конца жизни в Пушкине непрерывно идет созревание и углубление духовной умудренности и вместе с этим процессом — нарастание глубокого религиозного сознания. Об этом одинаково свидетельствуют и поэтические его творения, и прозаические работы, и автобиографические записи; поистине, нужна исключительная слепота или тенденциозность многих современных пушкиноведов, чтобы отрицать этот совершенно бесспорный факт, к тому же засвидетельствованный едва ли не всеми современниками Пушкина. Из поэтических творений на религиозные темы достаточно здесь просто отметить такие стихи, как «Ангел» («В дверях эдема...») (1827), «Эпитафия сыну декабриста С. Волконского» (1827), «Воспоминание» (1828), «Монастырь на Казбеке» (1829), «Еще одной великой важной песни» (1829), «Воспоминания в Царском Селе» (1829), «Стансы митр. Филарету» (1830), «Мадонна» (1830), «Заклинание» (1830), «Для берегов отчизны дальней» (1830), «Юдифь» (1832), «Напрасно я бегу к сионским высотам» (1833), «Странник (из Буньяна)» (1834), «Когда великое свершилось торжество» (1836), «Молитва» («Отцы-пустынники») (1836). К концу жизни поэта этот процесс духовного созревания выразился в глубоком христиански-религиозном настроении поэта, о котором мы уже упоминали, и которое лучше всего жизненно засвидетельствовано потрясающим по своему величию последним просветлением на смертном одре. Так как проза Пушкина, к сожалению, и доселе мало известна широкому кругу русских читателей, приведем здесь следующие строки (из отзыва о книге Сильвио Пеллики) (1836): «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже пословицей народов, она не заключает уже для нас ничего неизвестного; книга сия называется Евангелием — и такова ее вечная прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие». Быть может, последняя автобиографическая запись Пушкина на листе, на

котором написано стихотворение «Пора, мой друг, пора...», гласит: «Скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню—поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтич.—семья, любовь etc.—религия, смерть» (ср. приведенное выше свидетельство Плетнева о «высоко-религиозном настроении» Пушкина за несколько дней до смерти).

Как ни существенно это обращение Пушкина-человека к религиозной вере, еще важнее для уяснения его духовного облика религиозные мотивы его поэзии. Религиозность поэтического жизнеощущения, конечно, никогда не может вписаться в рамки определенного догматического содержания—в особенности же в отношении Пушкина, который всегда и во всем многосторонен. Всякая попытка приписать Пушкину-поэту однозначно определенное религиозное или философское мирозерцание заранее обречена на неудачу, будучи по существу неадекватной своему предмету. Если Константин Леонтьев не без основания упрекал Достоевского в том, что он в своей известной речи превратил «чувственного, языческого, героического» Пушкина в смиренного христианина, то не нужно забывать, что и обратная характеристика Леонтьева, по меньшей мере, так же односторонняя (образцом невыносимой искусственности является попытка Гершензона конструировать систему религиозно-философского мирозерцания Пушкина в статье «Мудрость Пушкина»). Но из этого отнюдь не следует, что о религиозности поэзии Пушкина вообще нельзя сказать ничего определенного. Напротив, ее можно довольно точно зафиксировать—но не иначе, как в ряде отдельных, пронизающих ее мотивов, которые в своей—несводимой к логическому единству—совокупности дают нам представление о религиозном «мирозерцании» Пушкина.

О первом и основном мотиве этой религиозности поэта уже было сказано выше: это есть религиозное восприятие самой поэзии и сущности поэтического вдохновения. Нет надобности здесь снова об этом распространяться: это бросается в глаза само собой. Для Пушкина поэтическое вдохновение было, как уже указано, подлинным религиозным откровением: вдохновение определено тем, что «божественный глагол» касается «слуха чуткого» поэта. Именно поэтому «служенье муз не терпит суеты: прекрасное должно быть величаво». Только из этого сознания абсолютного религиозного смысла поэзии (поэта как «служителя алтаря») может быть удовлетворительно понят и объяснен общеизвестный страстный и постоянный протест Пушкина против тенденции утилитарно-морального использования поэзии.

Если поэзия сама уже есть «молитва» («мы рождены... для звуков сладких и молитв»), то ее самодовлеющее верховное, неприкосновенное ни для каких земных нужд значение понятно само собой! Поэт, подобно пророку, знает лишь одну цель: исполнившись волей Божией, «глаголом жечь сердца людей».

С религиозным восприятием поэзии связано религиозное восприятие красоты вообще — ближайшим образом, красоты природы. Религиозно ощущается Пушкиным «светил небесных дивный хор» и «шум морской» — «немолчный шепот Нереид, глубокий, вечный хор валов, хвалебный гимн отцу миров». Но и разрушительная стихия наводнения есть для него «божия стихия», так же, как мистическое, «неизъяснимое» наслаждение — «бессмертья, может быть, залог» — внушает ему все страшное в природе, «все, что гибелью грозит» — и бездна мрачная, и разъяренный океан, и аравийский ураган, и чума. Но уже из этого ясно, что ощущение божественности природы не есть для Пушкина пантеизм. Напротив, не раз подчеркивает он, что красота природы «равнодушна», «бесчувственна» к тоске человеческого сердца; в «Медном Всаднике» это равнодушие природы, которое багрянницей утренней зари уже прикрывает вчерашнее зло наводнения, сознательно связывается с «бесчувствием холодным» человеческой толпы. Красота и величие природы есть след и выражение божественного начала, но сердце человека ею не может удовлетвориться — оно стремится к иной, высшей, более человеческой красоте; и потому, хотя «прекрасно море в бурной мгле и небо в блесках без лазури», но «дева на скале прекрасней волн, небес и бури».

Этим уже указан второй эстетический источник религиозного жизнеощущения — эротизм, чувство божественности любви и женской красоты. И здесь надо повторить: раз навсегда надо научиться не принимать слова Пушкина за условно-банальный стиль эротической лирики, который он сам высмеивал, — а брать их всерьез; когда Пушкин говорит о Божестве и божественном, это всегда имеет у него глубокий, продуманный и прочувствованный смысл. Так надо воспринимать, напр., известное признание к Керн. Когда он воспринимает женщину как «гения чистой красоты», то вместе с «вдохновением, жизнью, слезами и любовью» для его «упоенного» сердца просыпается и «Божество». Очевидно, глубокий религиозный смысл содержится в гимне совершенной женской красоте: «Все в ней гармония, все диво, все выше мира и страстей». Чистота этого религиозно-эстетического чувства совершенно сознательно подчеркивается

поэтом: «куда бы ты не поспешал, хоть на любовное свиданье..., но, встретясь с ней, смущенный, ты вдруг остановишься невольно, благоговей богомольно перед святыней красоты».

Но особенно интересно, что и в области эротической эстетики Пушкин не остается замкнутым в пределах земной действительности, а, напротив, именно на этом пути, говоря словами Достоевского, «соприкасается мирам иным». У него есть целый ряд стихотворений, в которых мысль о любимой женщине связывается с мыслью о загробной жизни. Таково «заклинание» к «возлюбленной тени» явиться вновь, чтобы снова выслушать признание в любви. И когда бессонной ночью воспоминание развивает перед ним свой «длинный свиток», и в нем горят «змеи сердечной угрызенья», две тени любимых женщин являются перед ним, как два ангела «с пламенным мечом», «и оба говорят мне мертвым языком о тайнах вечности и гроба». Свое завершение эта эротическая религиозность находит в известной песне о «бедном рыцаре», посвятившем свое сердце пресвятой Деве — песне, как известно, вдохновлявшей Достоевского и духовно родственной основной религиозной интуиции Софии у Вл. Соловьева.

Однако, областью эротической и эстетической в широком смысле религиозности отнюдь не исчерпывается самобытная религиозная интуиция Пушкина-поэта. Наряду с ней, у Пушкина есть еще иной источник спонтанного и совершенно оригинального религиозного восприятия. Этот мотив, доселе, насколько мне известно, никем не отмеченный (как и многое другое в духовном мире Пушкина), состоит в религиозном восприятии духовной сосредоточенности и уединения; оно связано с культом «домашнего очага» и поэтому символизируется Пушкиным в античном понятии «пенатов». Всем известно стихотворение «Миг вожденный настал», в котором поэт выражает свою «непонятную грусть» при окончании многолетнего труда, «друга пенатов святых». Упоминание пенатов здесь не случайно: как почти всегда у Пушкина, это есть обнаружение общего мотива, проходящего через все его творчество. Впервые поминаются «пенаты», как хранители «сени уединения», незримые слушатели стихов поэта, в стихотворении «Разлука» (Кюхельбекеру, 1817); отчетливо этот мотив выражен в юношеском стихотворении «Домовому» (1819): «Поместья мирного незримый покровитель, тебя молю, мой добрый домовой, храни селенье, лес и дикий садик мой и скромную семью моей обитель!» Он молит домового любить «зеленый скат холмов», луга, «прохладу лип и кленов шумный



кров», мотивируя это общим указанием: «они знакомы вдохновенью». В альбом Сленину он пишет: «вхожу в него прямым поэтом, как в дружеский, приятный дом, почтив хозяина приветом и лар—молитвенным стихом». Этот мотив в своем глубочайшем религиозном напряжении сполна раскрывается в стихотворении: «Еще одной высокой важной песни», которое сам Пушкин называет «гимном пенатам», «таинственным силам»; в долгом изгнании, удаленный «от ваших жертв и тихих возлияний», поэт не переставал любить пенатов.

Так, я любил вас долго! Вас зову  
 В свидетели, с каким святым волненьем  
 Оставил я... людское племя,  
 Дабы стеречь ваш огонь уединенный,  
 Беседуя с самим собою. Да,  
 Часы неизъяснимых наслаждений!  
 Они дают нам знать сердечну глубь,  
 Они меня любить, лелеять учат  
*Несмертные, таинственные чувства.*  
 И нас они науке первой учат  
*Чтить самого себя.* О нет, вовек  
 Не преставал молить благоговейно  
 Вас, божества домашние...

Лелеяние «несмертных, таинственных чувств» связано у поэта, таким образом, с внутренней сосредоточенностью, с самоуважением; оно требует отрешенности от «людского племени», возможной лишь в мирном уединении домашнего очага. Весь этот духовный комплекс сливается в культ символических «домашних божеств». В личной жизни Пушкина воплощением «алтаря пенатов» были два места—Михайловское и Царское Село. (Ср. «Вновь я посетил...» и «Воспоминания в Царском Селе»). В последнем стихотворении античный мотив пенатов обогащается евангельским мотивом «блудного сына»: поэт, возвратившись после скитаний—внешних и внутренних—к родному месту, в котором впервые зародилась его духовная жизнь, ощущает себя блудным сыном, возвращающимся в отчий дом: «Так отрок Библии, безумный расточитель, до капли истощив раскаянья фиал, увидев, наконец, родимую обитель, главой поник и зарыдал». «Родная обитель» иногда воспринимается прямо, как «родина», «отечество»: «нам целый мир—пустыня, отечество нам—Царское Село». Эта внутренняя связь между «родной обителью» и «родиной»—основанная на едином чувстве укорененности личной духовной жизни в почве, из которой она

произросла, ее связь с ближайшей родственной средой, которой она питается,—выражена у Пушкина в отрывке «Два чувства» в целой религиозной философии:

Два чувства дивно близки нам—  
 В них обретает сердце пищу:  
 Любовь к родному пепелищу,  
 Любовь к отеческим гробам.  
 На них основано от века  
 По воле Бога самого  
 Самостоянье человека,  
 Залог величия его...  
 Животворящая святыня!  
 Земля была без них мертва,  
 Без них наш тесный мир—пустыня,  
 Душа—алтарь без божества.

Замечательна та философская точность и строгость, с которой здесь изображена связь духовного индивидуализма с духовной соборностью: «любовь к родному пепелищу» органически связана с любовью к родному прошлому, к «отеческим гробам», и их единство есть фундамент и живой источник питания для личной независимости человека, для его «самостояния», как единственно-го «залога его величия» (здесь предвосхищен мотив Н. Федорова!). Единство этого индивидуально-соборного существа духовной жизни пронизано религиозным началом: связь соборного начала с индивидуальной, личной духовной жизнью основана «по воле Бога самого» и есть для души «животворящая святыня». Само постижение и восприятие этой связи определено религиозным сознанием, тем, что Достоевский называл «касанием мирам иным», и что сам Пушкин обозначает (ср. предыдущее стихотворение), как «несмертные, таинственные чувства» — чувством, что наша душа должна быть «алтарем божества». В этом многогранном и все же цельном религиозном сознании выражается своеобразный *религиозный гуманизм* Пушкина. И не случайно одна из последних личных мыслей Пушкина была мысль о перенесении «пенатов» в деревню, в связи с мечтой о последнем уединении, религии и смерти (ср. приведенную выше запись).

Размеры статьи не позволяют нам подробнее проследить еще один мотив самобытной религиозности Пушкина — именно связь *нравственного* сознания и нравственного очищения души (чрезвычайно богатой темы пушкинского творчества) с сознанием религиозным. Это есть мотив, связанный с одним из центральных мотивов духовной жизни Пушкина вообще — с мотивом духовно-

го *преображения* личности. Укажем лишь, что Пушкин на основании внутреннего опыта приходит прежде всего к своеобразному *аскетизму*: он хочет «жить, чтоб мыслить и *страдать*», он требует от себя, чтобы его душа была «чиста, печальна и покойна». Но этот аскетизм, по крайней мере на высшей своей ступени (у Пушкина можно проследить целый ряд его ступеней и форм), не содержит в себе ничего мрачного и ожесточенного: он означает, напротив, *просветление* души, победу над мятежными страстями высших духовных сил благоговения, любви и благоговения к людям и миру. Таково, напр., описанное в ряде стихотворений просветление и умиротворение эротической любви, ее преобразование в чистое умиление и бескорыстную любовь. Таково развитие нравственного сознания в узком смысле слова от тяжких, как бы безвыходных угрызений совести к тихой сокрушенности и светлой печали (ср. напр., «тяжкие думы», «в уме, подавленном тоской» со «*сладкой тоской*» тихого покаяния в «Воспоминаниях в Царском Селе»). Религиозный характер этого мотива духовной жизни очевиден и там, где он не выражен отчетливо словами. Прослеживая точнее этот духовный путь поэта, можно было бы усмотреть, как Пушкин, исходя из изложенных отправных пунктов своей самобытной религиозности, достигает основных мотивов христианской веры — *смирения* и *любви*. Языческий, мятежный, чувственный и героический Пушкин (как его определяет К. Леонтьев) вместе с тем обнаруживается нам как один из глубочайших гениев русского христианского духа.

#### [ПРИМЕЧАНИЯ С. ФРАНКА]

<sup>1</sup> В огромной литературе «пушкиноведения» сколько-нибудь серьезных специальных произведений по этому вопросу, насколько мне известно, не существует. В «Пушкинском сборнике памяти Венгерова» (М., 1922) есть статья Е. Кислицыной: «К вопросу об отношении Пушкина к религии» — ученическая, добросовестная, но весьма поверхностная работа. Автор приходит к выводу об отсутствии у Пушкина серьезных религиозных убеждений. К тому же выводу, на основании очень спорных соображений, склоняется В. Вересаев в статье «Автобиографичность Пушкина» (Печать и революция. 1925. Кн. 5—6). Валерий Брюсов, который

вообще смотрит на Пушкина (по своему собственному подобию) как на чистого «мастера» искусства стихотворства, естественно приходит к заключению, что по христиански-религиозным стихам Пушкина так же мало можно судить об его личном мирозерцании, как по его обработкам античных мотивов (Пушкин. Сб. II Пушкинской Комиссии. М., 1925).

<sup>2</sup> Ср. его слова в письме к Бестужеву (1825): «Мой милый, ты—поэт, и я—поэт, но я сужу *более прозаически* и чуть ли от этого не прав».

<sup>3</sup> Ср. упомянутую выше статью Вересаева, направленную против Гершензона и Ходасевича.

<sup>4</sup> Цит.: Б. Модзалевский. Письма Пушкина. Т. 1. 1926. Прим. стр. 314.

## ПУШКИН КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ МЫСЛИТЕЛЬ

Пушкин, как всякий истинный гений, живет в веках. Он не умирает, а, напротив, не только вообще продолжает жить в национальной памяти, но именно в смены эпох воскресает к новой жизни. Каждая эпоха видит и ценит в нем то, что ей доступно и нужно, и потому новая эпоха может открыть в его духовном образе то, что оставалось недоступным прежним.

Это положение, имеющее силу в отношении гениев вообще, в особой мере приложимо к Пушкину. Нет ни малейшего сомнения, что Пушкин, не только как поэт, но и как духовная личность, далеко опередил русское национальное сознание. По меткому выражению Гоголя, он явил в себе духовный тип русского человека, каким последний осуществится, может быть, через 200 лет. Теперь нам совершенно очевидно, что Пушкин, с первых же шагов своего творчества приобретший славу первого, несравненного, величайшего русского поэта (приговор Жуковско-го, предоставившего ему в 1824 году «первое место на русском Парнасе»<sup>1</sup>, никем не был оспорен и остается в силе до появления нового Пушкина), оставался в течение всего XIX века недооцененным в русском общественном сознании. Он оказал, правда, огромное влияние на русскую литературу, но не оказал почти никакого влияния на историю русской мысли, русской духовной культуры. В XIX веке и, в общем, до наших дней

русская мысль, русская духовная культура шли по иным, непущинским путям. Писаревское отрицание Пушкина — не как поэта, а вместе со всякой истинной поэзией, следовательно, отрицание пушкинского духовного типа — было лишь самым ярким, непосредственно бросающимся в глаза, эпизодом гораздо более распространенного, типичного для всего русского умонастроения второй половины XIX века отрицательного, пренебрежительного или равнодушного отношения к духовному облику Пушкинского гения. В других наших работах о Пушкине, нам приходилось уже настойчиво возобновлять призывы Мережковского («Вечные спутники», 1897) и Гершензона («Мудрость Пушкина», 1919) — вникнуть в доселе непонятное и недооцененное духовное содержание пушкинского творчества. Задача заключается в том, чтобы перестать, наконец, смотреть на Пушкина как на «чистого» поэта в банальном смысле этого слова, т. е. как на поэта, чарующего нас «сладкими звуками» и прекрасными образами, но не говорящего нам ничего духовно особенно значительного и ценного, и научиться усматривать и в самой поэзии Пушкина, и за ее пределами (в прозаических работах и набросках Пушкина, в его письмах и достоверно дошедших до нас устных высказываниях) таящееся в них огромное, оригинальное и нецененное *духовное содержание*.

В предлагаемом кратком этюде мы хотели бы обратить внимание читателя на *политическое мировоззрение* Пушкина, на его значение как политического мыслителя. Эта тема — по крайней мере в синтетической форме — кажется, почти еще не ставилась в литературе о Пушкине<sup>2</sup>. Тщетно также стали бы мы искать главы о Пушкине в многочисленных «историях русской мысли», которые, как известно, в значительной мере были историями русских политических идей. История русской мысли, с интересом и вниманием исследовавшая и самые узкие и грубые, и самые фантастические общественно-этические построения русских умов, молча проходила мимо Пушкина. Кроме упомянутого выше общего пренебрежения к духовному содержанию пушкинского творчества, этому содействовало, конечно, и то, что вплоть до революции 1917 года русская политическая мысль шла путями совершенно иными, чем политическая мысль Пушкина. Когда же приходилось поневоле вспоминать о Пушкине — пишущему эти строки памятна из дней его юности юбилейная литература 1899 года — то, из нежелания честно сознаться в этом расхождении и иметь против себя авторитет великого национального поэта, оставалось лишь либо тенденциозно исказить обще-

ственное мировоззрение Пушкина, либо же ограничиться общими ссылками на «вольнолюбие» поэта и политические преследования, которым он подвергался, а также на «гуманный дух» его поэзии, на «чувства добрые», которые он, по собственному признанию, «пробуждал» своей «лирой».

Можно надеяться, что та огромная, неисчислимая в своих последствиях, встряска, которую русское независимое общественное сознание испытало в катастрофе, тянувшейся с 1917 года до наших дней, будет благотворна и для пересмотра обычного отношения к политическому мировоззрению Пушкина. Дело идет, конечно, не о том, чтобы на новый лад искать в авторитете Пушкина санкции для новых, возникших после 1917 года, русских политических исканий и стремлений. Хотя Пушкин в некоторых основных духовных своих мотивах и в этой области может и должен быть и теперь нашим учителем, но, само собою разумеется, что даже величайший и самый прозорливый гений не может быть руководителем в конкретных политических вопросах для эпохи, отдаленной от его смерти целым столетием — и каким столетием! Дело идет лишь о том, чтобы научиться наконец добросовестно и духовно свободно понимать и оценивать политическое мировоззрение Пушкина, вникая в него *sine ira et studio*\* как в изумительное историческое явление русской мысли. Каково бы ни было политическое мировоззрение каждого из нас, пиетет к Пушкину во всяком случае требует от нас беспристрастного внимания и к его политическим идеям, хотя бы в порядке частного исторического познания. И для всякого, кто в таком умонастроении приступит к изучению политических идей Пушкина, станет бесспорным то, что для остальных может показаться нелепым парадоксом: величайший русский поэт был также совершенно оригинальным и, можно смело сказать, величайшим русским политическим мыслителем XIX века.

Нижеследующие строки имеют своей задачей, хотя бы отчасти и лишь в самых общих чертах, содействовать укреплению в читателе этого сознания.

## I

Политическое развитие Пушкина можно в общих чертах определить довольно точно. Этапы его примерно совпадают с

\* Без гнева и пристрастия (лат.—Ред.).

основными этапами жизни поэта (так же, как этапы его общего, поэтического и духовного развития). Эпоха юношеская, лицейско-петербургская до высылки из Петербурга в мае 1820 г.,— эпоха кишиневская (1820—1823),—эпоха одесская (1823—1824),—эпоха уединения в Михайловском (осень 1824 по осень 1826 г.)—и наконец, эпоха последней зрелости, в которой год женитьбы и начала оседлой жизни в Петербурге (1831) образует также еще некоторую грань,—таковы разделы внешней жизни поэта, в которые без натяжки укладываются и основные этапы его духовного—и вместе с ним политического—развития. Мы проследим вкратце это последнее, чтобы затем перейти к систематическому изложению окрепшего в нем политического мировоззрения последнего 10-летия его жизни.

Известно, что Пушкин созрел умственно необычайно рано. А. Смирнова приводит чрезвычайно пронципальные слова Жуковского: «Когда Пушкину было 18 лет, он думал, как 30-летний человек; ум его созрел гораздо раньше, чем характер». Уже 13-летним мальчиком Пушкин пережил сознательно патриотическое возбуждение 1812 года, и, конечно, еще более сознательно—победоносное возвращение Александра I и русской армии в 1815 году. В наступившем после этого политическом брожении и либеральном возбуждении юноша Пушкин участвовал, несомненно, с большей умственной—если не духовной—зрелостью, чем большинство его старших современников. Счастливая судьба свела его в 1816 г. в доме Карамзина с Чаадаевым, который конечно и тогда уже стоял неизмеримо выше среднего уровня гвардейской офицерской молодежи. Чаадаев сразу же становится, как известно, моральным и политическим наставником юного Пушкина. Этим определяется первое политическое уmonoстроение Пушкина, которое, как у всего тогдашнего поколения молодежи, основано на сочетании патриотического подъема с довольно неопределенными «вольнoлюбивыми мечтами». Позднее в одной неоконченной повести Пушкин с легкой иронией вспоминал, что «в 18-м году были в моде строгость нравов и политическая экономия» (под «политической экономией» надо разуметь, очевидно, либеральную систему Адама Смита, которую изучал и Евгений Онегин и, вероятно, проблему освобождения крестьян, поднятую в известной записке Николая Тургенева). Для этой эпохи—как и для позднейших годов пушкинской юности—надо, впрочем, различать между серьезными мыслями, которые в связи с влиянием Чаадаева зрели в душевной глубине юного Пушкина, и внешними бурными прояв-

лениями радикализма в мальчишески-озорных выходках и «возмутительных» стихотворениях. «Строгость нравов» при темпераменте Пушкина, конечно, не имела особого влияния на его тогдашнюю жизнь. «Вольнолюбивые мечты», напротив, соединились в ту пору у Пушкина, как известно, с буйным молодым весельем и в этом слое душевной жизни явно не имели серьезного значения. Наряду с этим внешним «вольнодумством» в порядке молодого озорства (за что он и был выслан из Петербурга), мы имеем основание признать у Пушкина и серьезные «вольнолюбивые мечты», как они поэтически выражены в трогательном раздумье о положении крестьян и мечте об их освобождении («Деревня», 1819) и в грезе о «заре пленительного счастья», именно о крушении «самовластья» (первое послание Чаадаеву 1818). Политические идеалы Пушкина были, в сущности, и тогда довольно умеренными: они сводились, помимо освобождения крестьян, к идее конституционной монархии, к господству над царями «вечного закона» («Вольность», 1819).

Первые годы ссылки, именно кишиневская эпоха, есть, может быть, единственный период жизни Пушкина, когда он склонялся к политическому радикализму. Правда, ближайшим образом ссылка приводит к некоторому меланхолическому охлаждению политических мечтаний, о котором свидетельствует второе послание к Чаадаеву из Крыма, 1820, где говорится о «сердце, бурями смиренном». Политические интересы, однако, вскоре снова страстно заговорили в душе Пушкина. В декабре 1820 года он пишет из Каменки Гнедичу, что его время протекает «между аристократическими обедами и демагогическими спорами» в обществе людей, которых он называет «умами оригинальными», людьми, «известными в нашей России». То были, очевидно, кроме членов семьи Раевских и Давыдовых, будущие члены «южного общества». В марте 1821 г., в письме из Кишинева к А. Н. Раевскому, он с увлечением говорит о греческом восстании. Замечательно свидетельство одной записи кишиневского дневника того же года об увлечении Пушкина Пестелем, которого он называет «умным человеком во всем смысле слова», «одним из самых оригинальных умов, которых он знает». Известно также, — со слов самого Пушкина (Переписка, I, 318) — что Пушкин «был масон, член кишиневской ложи, т. е. той, за которую уничтожены в России все ложи».

Политическое мирозерцание Пушкина той эпохи изложено им в необычайно интересных «Исторических замечаниях» 1822 г. Эти «замечания» суть размышления о политической судьбе



России после Петра Великого. Впервые в творчестве Пушкина здесь раздается нота восхищения Петром, пока еще, однако, довольно сдержанного. Пушкин резко противопоставляет «северного исполина» его «ничтожным наследникам». Вызванное им к жизни огромное движение государственно-культурного обновления продолжалось как бы по сильной инерции при его преемниках, «между тем как азиатское невежество обитало при дворе». Славному царствованию Петра, этого «самовластного Государя» с «необыкновенной душой», противопоставляются царствования «безграмотной Екатерины I, кровавого злодея Бирона и сладострастной Елизаветы». Но особенно резко суждение Пушкина о царствовании Екатерины II. Сочувствуя (с очень интересными оговорками, на которых мы не можем здесь останавливаться) ее внешней политике и иронически указывая, что она «заслуживает удивления потомства», «если царствовать значит знать слабость души человеческой и ею пользоваться», Пушкин с величайшим негодованием говорит о порочности Екатерины, о жестокости «ее деспотизма под личиной кротости и терпимости», о ничтожности и ошибках ее законодательства, о расхищении казны, закрепощении Малороссии, о преследовании независимой мысли (Новикова, Радищева, Княжнина), о гонении духовенства и монашества, которому Россия обязана «нашей историей, следовательно и просвещением». «Лицемерный Наказ» Екатерины вызывает «праведное негодование», и Пушкин отказывается понимать «подлость русских писателей», его прославлявших. Созыв депутатов есть для него «непристойно разыгранная фарса». Сношения с философами Запада были «отвратительным фиглярством»; «голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России». «Развратная Государыня развратила и свое государство». Наконец, о царствовании Павла коротко говорится: оно «доказывает одно: что и в просвещенные времена могут родиться Калигулы». «Замечания» кончаются указанием на «славную шутку г-жи де Сталь»: «En Russe le gouvernement est un despotisme mitigé par la strangulation»\*, которую «русские защитники самовластия... принимают... за основание нашей конституции».

Положительные политические идеалы Пушкина и в эту эпоху не идут далее требования конституционной монархии, обеспечивающей свободу, правовой порядок и просвещение. Но умонастроение его, как оно выражено в «Исторических замечаниях»,

\* Форма правления в России есть деспотизм, смягченный удущением (фр.—Ред.).

проникнуто моральным негодованием против власти и в этом смысле носит отпечаток *политического радикализма*. В одном письме того времени к Вяземскому (2 января 1822, I, 37), рекомендуя ему своего нового приятеля Липранди, который «не любим нашим правительством и в свою очередь не любит его», Пушкин прибавляет: «верная порука за честь и ум».

«Исторические Замечания» 1822 г. интересны еще в одном отношении: в них намечена одна мысль, которая прямо противоположна позднейшему и окончательному политическому мирозерцанию Пушкина, именно идея антилиберального «народнического» демократизма. При всем своем отрицании самодержавия, Пушкин выражает удовлетворение, что аристократические попытки его ограничения в XVIII веке не удалась, и что «хитрость государей торжествовала над честолюбием вельмож» — что «спасло нас от чудовищного феодализма». Благодаря этому все классы общества теперь объединены «против общего зла». Мы увидим ниже, что государственное мирозерцание зрелого Пушкина определяется политической идеей, прямо противоположной этой мысли.

Этот «кишиневский» политический радикализм сменяется, однако, очень скоро умонастроением иного рода. Пушкин переживает, примерно со времени переселения в Одессу (1823), не только психологическое охлаждение своих политических чувств и отрезвление, но и существенное изменение своих воззрений: еще в Кишиневе и потом в Одессе он переживает, на основании личных встреч с участниками греческого восстания, глубокое разочарование в последнем. Он увидел в «новых Леонидах» сброд трусливых, невежественных, бесчестных людей. До Петербурга дошли слухи, что Пушкин изменил освященному именем Байрона делу греческого освобождения. Поэт оправдывается в письме к А. Н. Раевскому (июнь 1824, Одесса): «Что бы там ни говорили, ты не должен верить, чтобы когда-нибудь сердце мое недоброжелательствовало благородным усилиям возрождающегося народа». «Я не варвар и не апостол Корана, дело Греции меня живо интересуется, но именно поэтому меня возмущает вид подлецов (*ces misérables*), облеченных священным званием защитников свободы». От самозащиты Пушкин переходит тотчас же к нападению. Упреки петербургских либералов дают ему повод выразить общую мысль о ценности ходячих общественных суждений: «Люди по большей части самолюбивы, беспонятны, легкомысленны, невежественны, упрямы; старая истина, которую все-таки не худо повторить.— Они редко терпят противоречие,

никогда не прощают неуважения, они легко увлекаются пышными словами, охотно повторяют всякую новость; и, к ней привыкнув, уже не могут с ней расстаться.—Когда что-нибудь является общим мнением, то глупость общая вредит ему столь же, сколько общее единодушие ее поддерживает». Мы имеем в этих словах первое нападение поэта на ходячий тип русского либерального общественного мнения—в известном смысле пророческий в отношении позднейшей формации русской радикальной интеллигенции.

Есть и другие признаки изменения политического настроения Пушкина в одесскую эпоху. Правда, при известии о падении реакционного министра народного просвещения Голицына и замене его Шишковым, у Пушкина вырываются горькие слова: «я и рад и нет. Давно девиз всякого русского есть *чем хуже, тем лучше*». Но не надо упускать из виду, что здесь дело идет о свободе печати, к которой Пушкин и в позднейшие годы, при всей умеренности и консерватизме своих воззрений, был особенно чувствителен. Для общего политического настроения Пушкина существенны другие признаки. Прежде всего—разочарование в возможности успешной пропаганды свободы, как оно выразилось в известном стихотворении: «Свободы сеятель пустынный» (1823). В письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря этого года, посылая ему оду на смерть Наполеона, Пушкин пишет по поводу последних его стихов («...и миру вечную свободу из мрака ссылки завещал»): «Эта строфа ныне не имеет смысла, но она написана в начале 1821 года,—впрочем, это мой последний либеральный бред, я закаялся и написал на днях подражание басни умеренного демократа И. Х. («изыде сеятель сеяти семена свои»)» (далее приводятся стихи «Свободы сеятель пустынный») (I, 91). Интересно еще одно указание, свидетельствующее об изменении по существу политических идей Пушкина. В Одессе он встретился с известным консервативно-религиозным писателем Стурдзою, которого он в 1819 году высмеял в эпиграмме, как «библического и монархического». Теперь он пишет Вяземскому (23 октября 1823, I, 78): «Здесь Стурдза монархический; я с ним не только приятель, но кой о чем и мыслим одинаково, не лукавя друг перед другом». Этому изменению воззрений Пушкина в сторону консерватизма лишь кажущимся образом противоречит известное письмо об атеизме, вызвавшее удаление Пушкина со службы и ссылку в Михайловское. Не только он вскоре позднее называет это письмо «легкомысленным», не только речь идет здесь о чисто

религиозной проблеме, но в самом письме слышны — обыкновенно незамечаемые — ноты умонастроения, идущие в разрез с ходячим мировоззрением «просветительного» либерализма, влияние которого Пушкин испытал в ранней молодости. Своего наставника в атеизме «англичанина, глухого философа» он называет «единственным умным афеем, которого я еще встретил», а о самом мировоззрении он отзывается: «Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобная» (I, 103). Сердце Пушкина влеклось, очевидно, уже в то время к совсем иному мировоззрению<sup>3</sup>. Осенью 1824 года, уже из Михайловского, он пишет другу молодости Н. И. Кривцову: «Правда ли, что ты стал аристократом? — Это дело. Но не забывай демократических друзей 1818 года... *Все мы переменились*» (I, 135).

Эпоха уединения в Михайловском (1824—1826) может считаться эпохой решающего духовного созревания поэта; в связи с последним стоит и созревание политическое. Правда, внешние условия жизни Пушкина были мало для этого благоприятны. Именно в эти годы, раздраженный надзором полиции и, в особенности, столкновениями с ограниченным отцом, который взял на себя наблюдение за его поведением и просмотр его писем, и томясь, как узник, в вынужденном заключении, Пушкин переживает припадки настоящего бешенства и отчаяния и потому и в политическом настроении обуреваем чувствами раздражения и озлобления. После одного столкновения с отцом, он пишет горькое письмо псковскому губернатору, прося через него царя, как о «последней милости», о заключении его в крепость (I, 141). Жуковского он в то же время просит: «Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем... Я hors de loi (I, 142). Не удивительно, что он выражает недоумение, как мог Вяземский «на Руси сохранить свою веселость» (I, 153), что он считает Стеньку Разина «единственным поэтическим лицом русской истории», что по поводу предполагаемой покупки «Собрания русских стихов» за 75 рублей он говорит: «я за всю Русь столько не даю». Он ставит грустный вопрос: «что мне в России делать?» (I, 314), мечтает бежать за границу и даже строит с этой целью сложный конспиративный план. Письма его полны выражений тоски, отчаяния и шутливо-серьезной мольбы о спасении («батьюшки, помогите!»). Не удивительно, что горечью проникнуто и его политическое умонастроение. Когда Вяземский, по случаю смерти Карамзина, называет оппозиционно-настроенных прогивников историка «сорванцами и подлецами», то Пушкин отвечает:

«Ах, милый..., слышишь обвинение и не слышишь оправдания и решаешь: это шемакин суд. Если уж Вяземский etc., так что же прочие? Грустно, брат, так грустно, что хоть сейчас в петлю» (I, 358). Резко отрицательное отношение к Александру I не оставляет Пушкина и после смерти царя. По поводу известия о стихах Жуковского на смерть царя, он пишет иронически Жуковскому: «Предмет богатый. Но в течении 10 лет его царствования, лира твоя молчала. Это лучший упрек ему... Следственно, я не совсем был виноват, подсвистывая ему до самого гроба» (I, 319).

Если, однако, оставить в стороне и личную горечь поэта, и обусловленное ею настроение общей оппозиционности, и убежденно отрицательное отношение к личности Александра I (следы которого мы находим и гораздо позднее, в течение всей жизни поэта; только в «Медном Всаднике» 1834 и в стихотворении «19 октября 1836» это чувство вытесняется воспоминанием о славе его царствования),—то не трудно подметить в более глубоком слое духовной жизни поэта серьезное созревание его политического мировоззрения—и при том в сторону консерватизма. Главным памятником его является драма «Борис Годунов»; Пушкин сам пишет, что она написана «в хорошем духе», хотя он и «не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого: торчат!» (I, 301). Изучение истории Смуты приводит его к одному убеждению, которое является позднее основополагающим для его политического мировоззрения—к убеждению, что монархия есть в народном сознании фундамент русской политической жизни. Любопытна в этом отношении характеристика Пимена: «В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях, простодушие, умиленная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, набожность к власти Царя, данной от Бога... Мне казалось, что сей характер, все вместе, нов и знаком—для русского сердца» (II, 19). И хотя Пушкин, как поэт, протестует против ограниченности читателей, приписывающих драматургу политические мнения его героев, однако не подлежит сомнению, что погружение в русскую политическую историю XVI—XVII века углубило и собственное политическое мировоззрение Пушкина. Итог его развития сказывается в суждениях Пушкина о декабрьском восстании и его подавлении, и в связи с этим—о революции вообще. Хотя он волнуется и страдает за участь своих друзей, он все же далек от солидаризации с их политическими страстями. Если учесть безграничное мужество и правдивость Пушкина, если вспомнить, что Николаю I, при первом свидании с ним, от которого зависела

вся судьба поэта, он открыто сказал, что, если бы был в Петербурге, он не мог бы отречься от своих друзей и принял бы участие в восстании — что даже в официальном, предназначенном для царя, письме к Жуковскому в январе 1826 г., прося его исходатайствовать у нового царя амнистию, он откровенно перечисляет свои «вины» — дружбу с «неблагонадежными» лицами, участие в кишиневской ложе, связь «с большей частью нынешних заговорщиков», но вместе с тем подчеркивает, что Александр I, сослав его, «мог упрекнуть» его «только в безверии» (I, 318), важны признания поэта, которым, повторяем, можно вполне верить. Он «никогда не проповедывал ни возмущений, ни революции — напротив» и «желал бы *вполне* и *искренно* помириться с правительством» (Дельвигу, февраль 1826, I, 326). В совершенно интимном письме к Вяземскому та же мысль выражена еще острее: «Бунт и революция мне никогда не нравились» (июнь 1826, I, 358). Отношение Пушкина к декабристам и декабристскому движению было вообще сложным. В ранней молодости он огорчался и оскорблялся, что его друзья и школьные товарищи не хотели включить его в состав заговорщиков (ср. Воспоминания Пущина). Уже этот факт — непосвящения Пушкина в заговор — необъясним одной ссылкой на недоверие к Пушкину за его легкомыслие: мало ли легкомысленных и даже прямо морально недостойных людей было в составе заговорщиков! Он свидетельствует, что друзья Пушкина с чуткостью, за которую им должна быть благодарна Россия, улавливали уже тогда, что по существу своего духа он не мог быть заговорщиком. Позднее, в отрывках 10-й главы Онегина, Пушкин дал уничижающую характеристику декабристов: «...Все это были разговоры, и не входила глубоко в сердца мятежные наука. Все это было только скука, безделье молодых умов, забавы взрослых шалунов». Но и уже тотчас же после крушения восстания Пушкин пишет Дельвигу замечательные слова, выражающие истинное существо его духа, органически неспособного к партийному фанатизму. Сожалея об участи друзей, надеясь на великодушие царя к участникам преодоленного восстания, он прибавляет: «Не будем ни суеверны, ни односторонни, как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (февраль 1826, I, 326). Уже тогда в Пушкине, очевидно, выработалась какая-то совершенно исключительная нравственная и государственная зрелость, беспартийно-человеческий, исторический, «шекспировский» взгляд на полигическую бурю декабря 1825 г.

С воцарением Николая I меняется, как известно, обществен-

ное положение Пушкина; и его отношение к личности нового царя было с самого начала и до конца жизни поэта, несмотря на множество разочарований, обид и раздражений, совершенно иным, чем к личности Александра. Царь, как известно, сначала обласкал его, даровал ему свободу, обещал избавить от мелочных придирок цензуры, взяв на себя самого роль его «единственного цензора»; фактически он его отдал под внешне вежливую, но унижительную и придирчиво-враждебную опеку Бенкендорфа, в силу которой не только литературная деятельность, но и личная жизнь поэта оставалась до самой его смерти под полицейским надзором. За умеренную записку «О народном образовании», представленную Пушкиным по поручению царя — записку, в которой консервативные идеи сочетались с указанием ценности объективного научного образования русских юношей за границей, — он получил через Бенкендорфа пренебрежительную похвалу царя, но и строжайшую нотацию о вредности увлечения «безнравственным и беспокойным» просвещением. Дважды во второй половине 20-х годов «снова собирались тучи» «над головой» поэта: когда некоторые стихи поэмы «Андрэ Шенье», написанной до декабрьского восстания, были приняты за «возмутительную» критику подавления мятежа, и когда правительство напало на след юношеской кощунственной шуточной поэмы «Гавриилиада», — в обоих случаях Пушкину грозила большая опасность, и он меланхолически ставил вопрос, найдет ли он снова «непреклонность и терпение гордой юности моей». И уже в последние годы жизни попытка уйти в отставку, скинуть тяготивший его придворный мундир и осуществить заветную мечту о творческом уединении в деревне вызвала такое негодование царя, что Пушкин должен был просить прощения. Пушкин, искренно чаявший, что несмотря на смуту и казни начала царствования, в лице Николая Россия обретет достойного преемника Петра, к концу жизни пришел к убеждению, что в Николае есть «beaucoup du Praporchique et un peu du Pierre le Grand\* (дневник 21 мая 1834). Часто Пушкин и в последние годы жизни приходит в отчаяние от русской политической обстановки. «Черт догадал меня родиться в России с душой и талантом! Весело, нечего сказать!» — пишет он жене в мае 1836, оценивая свое положение журналиста (III, 316). И все же Пушкин сохранял искреннее доброе чувство к царю. «Побранившись» с царем

\* Много от прапорщика и немножко от Петра Великого (фр. — Ред.).

(из-за прошения об отставке), он не только «трухнул», но ему «и грустно стало»: «долго на него сердиться не умею, хоть и он не прав» (III, 152). Он не хочет, чтобы его могли упрекнуть в неблагодарности: «это хуже либерализма» (III, 154). Взбешенный тем, что полиция вскрывала его письма к жене и доносила их содержание царю, возмущаясь «глубокой безнравственностью в привычках нашего правительства», он более всего удивляется, что царь, «человек благовоспитанный и честный», участвует в этой интриге (Дневник, 10 мая 1834); а жене он пишет по этому же случаю: «на *того* (царя) я перестал сердиться, потому что, *toute réflexion faite*, не он виноват в свинстве, его окружающем. А живя в н..., по воле привыкнешь к г..., и вонь его тебе не будет противна, даром что *gentleman*» (III, 128). Выражения трогательной преданности царю на смертном одре безусловно должны быть признаны достоверными, несмотря на попытку Щеголева («Дуэль и смерть Пушкина») опорочить их источник.

Отчасти в связи с переменой общественного положения Пушкина с начала нового царствования и с отношением к личности Николая, но по существу и независимо от этих случайных условий, просто в силу наступления окончательной духовной — и тем самым и политической — зрелости поэта, политическое миросозерцание Пушкина, начиная с 1826 года, окончательно освобождается и от юношеского бунтарства, и от романтически-либеральной мечтательности и является как глубоко государственное, изумительно мудрое и трезвое сознание, сочетающее принципиальный консерватизм с принципами уважения к свободе личности и к культурному совершенствованию. Сам Пушкин вспоминает о существенном переломе своих идей в 1826 году (в письме к Осиповой 26 дек. 1835, говоря о десятилетии декабрьского восстания, III, 260). Мицкевич, встречавшийся, как известно, с Пушкиным в Москве (с конца 1826 по 1829 г.), в некрологе о Пушкине в газете „Le Globe“ 1837, вспоминая о своем впечатлении от тогдашнего Пушкина, говорит: «Когда он говорил о вопросах иностранной и отечественной политики, можно было подумать, что слышите заматерелого в государственных делах человека, ежедневно читающего отчет о парламентских прениях». Известные нам теперь данные (в особенности драгоценны в этом отношении вновь найденные письма Пушкина к Елизе Хитрово) вполне подтверждают это суждение Мицкевича. Начиная примерно с 1827 года, у Пушкина есть сложившееся оригинальное политическое миросозерцание, основанное как на основательном историческом знании (Пушкин был, как известно,



прирожденным историком, хотя ему и не удалось осуществить в трудах, достойных его дарования, это призвание; в его библиотеке, описанной Модзалевским, труды по истории занимают одно из первых мест и по числу томов превосходят даже отдел иностранной литературы), так и на напряженно-страстном внимании к текущим событиям европейской и русской политики. С 1826—1827 гг. политическое мировоззрение Пушкина существенно уже не изменялось; в этом кратком очерке нет надобности особо проследивать некоторое усиление консервативной тенденции после 1831 г.—в эпоху семейной жизни и относительного упрочнения общественного положения поэта,—ибо оно ничего не изменило по существу в политических идеях поэта. Мы можем поэтому перейти теперь к сжато систематическому обзору основных догматов политической веры поэта.

## II

Общим фундаментом политического мировоззрения Пушкина было национально-патриотическое уmonoстроение, оформленное как *государственное* сознание. Этим был обусловлен прежде всего его страстный постоянный интерес к *внешне-политической* судьбе России. В этом отношении Пушкин представляет в истории русской политической мысли совершенный уникум среди независимых и оппозиционно настроенных русских писателей XIX века. Пушкин был одним из немногих людей, который остался в этом смысле верен идеалам своей первой юности—идеалам поколения, в начале жизни пережившего патриотическое возбуждение 1812—1815 годов. Большинство сверстников Пушкина к концу 20-х и в 30-х годах утратило это государственно-патриотическое сознание—отчасти в силу властвовавшего над русскими умами в течение всего XIX века инстинктивного ощущения непоколебимой государственной прочности России, отчасти по свойственному уже тогда русской интеллигенции сентиментальному космополитизму и государственному безмыслию. Уже в 1832 году Пушкин выразился в отношении своего отнюдь не радикального друга Вяземского, что он принадлежит к «озлобленным людям, не любящим России», и отметил большое место русского либерализма, упомянув о людях, «стоящих в оппозиции не к правительству, а к России» (запись дневника Муханова; грозное подтверждение этого мнения дает случай высокоодаренного и благородного Печерина, эмигрировавшего в 1835 году и проповедывавшего

беспощадную ненависть к России). Из этой позиции Пушкина объясняется его известное отношение к польскому восстанию 1831 года и к попытке европейского вмешательства в русско-польские дела — отношение, вызвавшее суровую критику таких друзей Пушкина, как Вяземский и А. Тургенев, и получившее одобрение лишь Чаадаева и некоторых декабристов. Как бы ни судить по существу о позиции Пушкина в этом вопросе, очевидно, что оно определялось у него сурово-резвым пониманием государственных интересов России, одержавшим в нем верх над ясным ощущением поэтически-романтической и трагической стороны польского восстания (ср. его письма к Хитрово и письма к другим лицам 1831 года). Один из современников, граф Комаровский, передает, что Пушкин имел в то время озабоченный, угнетенный вид и на вопрос о причинах такого настроения отвечал: «Разве вы не понимаете, что теперь время чуть ли не столь же грозное, как в 1812 году?» (Рус. Арх. 1879. I. С. 385). В набросках к статье о Радищеве (1833) Пушкин писал: «Ныне нет в Москве мнения народного; ныне бедствия или слава отечества не отзываются в этом сердце России. Грустно было слышать толки московского общества во время последнего польского восстания; гадко было видеть бездушных читателей французских газет, улыбавшихся при вести о наших неудачах». (Рус. старина. 1884. Декабрь. С. 516; ср. умную и основательную статью Б. М. Беляева об отношении Пушкина к польскому восстанию в приложении к «Письмам Пушкина к Хитрово») <sup>4</sup>. В сущности, то же чувство высказал Пушкин уже в 1826 г. в известных словах: «Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда... Я конечно презираю отечество мое с головы до ног, — но мне досадно, если иностранец разделяет это чувство» (Письмо к Вяземскому 27 мая 1826, I, 351—352). А под конец жизни, в своем изумительном по исторической и духовной мудрости письме к Чаадаеву в октябре 1836 г., содержащем гениальную критику сурового приговора Чаадаева над русской историей и культурой в его «философическом письме», Пушкин пишет: «Я далек от восхищения всем, что я вижу вокруг себя; как писатель, я огорчен, как человек с предрассудками, я оскорблен; но клянусь вам честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, ни иметь другой истории, чем история наших предков, как ее послал нам Бог» (III, 388).

Художественным памятником этого государственно-патриотического сознания Пушкина — если оставить здесь в стороне поэмы и стихи, посвященные частью русской истории,

частью откликом на современные поэту внешне-политические события — является замечательный прозаический «Отрывок из неизданных записок дамы. 1811 год» (1831), обыкновенно перепечатаваемый теперь под заглавием «Рославлев». — Пушкин задумал дать критику слабого, казенно-патриотического романа Загоскина из эпохи 1812 г. «Рославлев» — в форме фиктивных записок «дамы», мнимой свидетельницы событий, изображенных Загоскиным. В этом отрывке — на фоне беспощадной критики легкомыслия и государственной безответственности светских кругов России в 1812 году, в противовес фальшиво идеализирующему изложению Загоскина — обрисовывается со свойственной Пушкину гениальной художественной четкостью и правдивостью образ одинокой героической девушки — Полины. Этот образ — как, впрочем, и образ Татьяны Лариной — есть прототип будущих героинь тургеневских романов, русских девушек, которые нравственной правдивостью, героизмом, жертвенностью превосходят окружающих их тонко образованных, но слабовольных, эгоистических и духовно надломленных мужчин. Но характерно, что содержанием нравственного пафоса пушкинской героини является государственный патриотизм, боль и тревога за судьбу России, чувство национальной гордости и презрение к людям, чуждым этому чувству.

На почве этого государственно-патриотического сознания вырастает конкретно-политическое мировоззрение Пушкина. Прежде всего надо отметить, что Пушкин, в качестве ума конкретно-реалистического, никогда не мог быть связан партийно-политическими догматами. Замечательно, что Пушкин, при всей страстности его интереса к политической жизни не только России, но и Запада и при всем его убежденном «западничестве», совершенно свободен от того рабски-ученического, восторженно-некритического отношения к западным политическим идеям и движениям, которое так характерно для обычного типа русских западников. Будучи западником, он очень хорошо понимал коренное отличие истории России от истории Запада<sup>5</sup> и отчасти из этого исторического сознания, отчасти из конкретного восприятия политической реальности своего времени отказывался непосредственно применять политические доктрины Запада к России. Теперь с очевидностью выяснено, что в отношении Запада, в частности Франции, Пушкин был умеренным конституционалистом (будучи одновременно, как увидим ниже, резким противником демократии). Он говорил всегда с величайшим уважением о *m-me de Staël* и политические доктрины ее и

Бенжамена Констана оказали на него несомненное влияние. В начале оппозиционного движения и революции 1830 г. во Франции он стоит на стороне оппозиции и против министерства Полиньяка, и лишь потом испытывает отталкивание и от радикализма революционной партии, и от буржуазной июльской монархии Луи-Филиппа (ср. основательную статью Б. В. Томашевского на эту тему в приложении к «Письмам Пушкина к Хитрово»). Точно так же в отношении французской революции 1789 года он отличает самое «огромную драму» от «жалкого эпизода», «гадкой фарсы» восстания черни («Разговор» 1830), а в отношении английской революции XVII века высказывает уважение к государственному уму Кромвеля и восхищение перед поэтом революции Мильтоном («О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»). В отношении же России Пушкин в зрелую эпоху никогда не был конституционалистом, а—хотя с существенными оговорками, о которых ниже—был в общем скорее сторонником самодержавной монархии. В политическом мировоззрении Пушкина можно наметить лишь немногие *общие* принципы—в высшей степени оригинальные, не укладывающиеся в программу какой-либо партии XIX века. Мы отметим сначала вкратце эти общие принципы, чтобы затем проследить их приложение к проблемам русской политики.

По общему своему характеру, политическое мировоззрение Пушкина есть *консерватизм*, сочетающийся однако с напряженным требованием свободного культурного развития, обеспеченного правопорядка и независимости личности,—т. е. в *этом смысле* проникнутый *либеральными* началами.

Консерватизм Пушкина слагается из трех основных моментов: из убеждения, что историю творят—и потому государством должны править—не «все», не средние люди или масса, а избранные, вожди, великие люди, из тонкого чувства исторической традиции, как основы политической жизни, и наконец из забот о мирной непрерывности политического развития и из отвращения к насильственным переворотам. Как Пушкин в своей поэзии всегда прославляет гения и презирает «чернь», толпу, господствующее общее обывательское мнение, так он проповедует эту же веру в своих политических размышлениях. В стихотворении «Полководец» (1835) он заключает свое размышление над трагической судьбой непонятого и отвергнутого общественным мнением военного гения Барклай де Толли общей мыслью:

О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!  
Жрецы минутного, поклонники успеха!

Как часто мимо вас проходит человек,  
Над кем ругается слепой и буйный век,  
Но чей высокий лик в грядущем поколеньи  
Поэта приведет в восторг и в умиленьи!

Сюда же относится культ Наполеона — столь разительно отличный от демократически-народнического развенчивания Наполеона у Льва Толстого — и культ Петра Великого. А. О. Смирнова приводит в своих «Воспоминаниях» слова Пушкина (достоверность которых совершенно очевидна по *внутренним* основаниям, как бы недостоверны ни были многие свидетельства этих сомнительных мемуаров): «Разумная воля единиц или меньшинства управляла человечеством... В сущности, неравенство есть закон природы... Единицы совершали все великие дела в истории» (цитирую по статье Мережковского о Пушкине, «Вечные Спутники» 1897, с. 503). Отсюда — ненависть Пушкина к демократии в смысле господства «народа» или «массы» в государственной жизни. В применении к Франции он говорит о «народе» (*der Herr Omnis*)\*, который «властвует» «отвратительной властью демократии» («Об истории поэзии Шевырева» 1835). Так же об Америке (с ссылкой на «славную книгу Токевиля» «*De la démocratie en Amérique*»)\*\*: «С изумлением увидел демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую, подавлено неумолимым эгоизмом и страстью к довольству; большинство, нагло притесняющее общество...» и пр. (Джон Теннер, 1836).

Вторым мотивом пушкинского консерватизма является, как указано, *пизтет* к историческому прошлому, сознание укорененности всякого творческого и прочного культурного развития в традициях прошлого. На любви «к родному пепелищу» и «к отеческим гробам» «основано от века самостоянье человека, залог величия его» (стихотворный отрывок «Два чувства дивно близки нам»). Из этого сознания вытекает известное требование уважения к старинному родовому дворянству, как носителю культурно-исторического преемства страны. В стихах, в политических размышлениях, в литературной критике и набросках повестей Пушкин постоянно возвращается к этой теме. Презируя придворное дворянство временщиков, людей «прыгающих в князья из хохлов», Пушкин настаивает на ценности старых дворянских

\* Господин Всякий (*нем., лат.* — *Ред.*).

\*\* «О демократии в Америке».

родов. Всего яснее эта мысль аргументирована в «Отрывках из романа в письмах»: «Я без прискорбья никогда не мог видеть уничтожение наших исторических родов... Прошедшее для нас не существует. Жалкий народ! Образованный француз или англичанин дорожит строкою летописца, в которой упоминается имя его предка...; но калмыки не имеют ни дворянства, ни истории. Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим. И у нас иной потомок Рюрика более дорожит звездю двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, т. е. историей отечества. И это ставите вы ему в достоинство. Конечно, есть достоинство выше знатности рода — именно достоинство личное... Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят все наши старинные родословные. Но неужто потомству их смешно было бы гордиться их именами?» (ср. отрывок: «Гости съезжались на дачу»: «неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности»).

И, наконец, с этим чувством пиетета к прошлому в консерватизме Пушкина сочетается забота о мирной непрерывности культурного и политического развития. Если уже в 1826 г. он, как мы видели, говорит о своей нелюбви к возмущениям и революции, то позднее эта «нелюбовь» превращается в настоящую тревогу, в положительную заботу о мирном течении политической жизни. Не только он с ужасом думал о крестьянских бунтах — «не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» (ср. также в письмах и дневнике Пушкина отзыв о восстании в новгородских военных поселениях) — но он выражает эту идею и в общей положительной форме: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества» («Мысли на дороге»). А в программе размышлений «О дворянстве» содержится запись (по-французски): «Устойчивость — первое условие общественного блага. Как согласовать ее с бесконечным совершенствованием?»

С этими элементами консервативного мирозерцания у Пушкина органически сочетается, как указано, требование личной независимости и свободы культурного и духовного творчества — принципы, которые в буквальном смысле можно назвать «либеральными». Принцип духовной независимости личности, невмешательства государства в сферу духовной культуры психологически ближайшим образом вырастает у Пушкина из личного опыта гениальной творческой натуры, всю жизнь страдавшей от непризнанной опеки государственной власти. Можно представить себе

напр., душевное состояние Пушкина, когда Николай I давал ему совет — почти равносильный приказу — переделать драму «Борис Годунов» (которую Пушкин сам ощущал, как образцово-удачное творение своего вдохновения) в исторический роман в стиле Вальтер Скотта. Не сомневаясь, даже в юности, в праве цензуры оберегать государственный порядок и общественную нравственность от злоупотреблений печати, — в позднейшие годы, в «Мыслях на дороге» он даже развивает целую аргументацию в доказательство необходимости цензуры, — Пушкин постоянно, от юности до конца жизни, требует ясного разграничения цензурного контроля от эстетической и моральной опеки. Особенно отчетливо это выражено в письме Гнедичу еще от 1822 г. из Кишинева. Иронически он говорит о цензуре: «поздравьте ее от моего имени — конечно, иные скажут, что эстетика не ее дело, что она должна воздавать Кесарево Кесарю, а Гнедичево Гнедичу, но мало ли что говорят» (I, 46—47; ср. оба стихотворения «Послания к цензору»). Тот же принцип — как бы дуализма принципов государственной власти и духовной независимости личности — проводится им и в общей форме, и при том и в последний, отчетливо консервативный, период жизни. В наиболее яркой форме это исповедание выражено в известном стихотворении 1836 под обманчивым заголовком «Из Пиндемонте»: «Не дорого ценю я громкие права...» Пушкин не требует права на активное участие в политической жизни и не дорожит им; он требует лишь духовной независимости личности, простора и нестесненности духовной жизни и творчества. Это требование, ближайшим образом относящееся к сфере духовной жизни и эстетического творчества, разрастается у Пушкина в общее принципиальное утверждение независимости личности в частной жизни. По случаю упомянутой уже выше перлюстрации его письма к жене он не только в своем дневнике записывает мысль о «глубокой безнравственности в привычках нашего правительства» (ср. выше) и повторяет слова Ломоносова: «я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутком не буду и у Царя Небесного» (Дневник 10 мая 1834), но одновременно в письме к жене, с явным намеком, что это адресовано власти, могущей снова распечатать письмо, высказывает общее политическое суждение: «Без политической свободы жить очень можно; без семейственной неприкосновенности (*inviolabilité de famille*) невозможно. Каторга не в пример лучше» (III, 122). Эта идея обоснована у Пушкина религиозно: она стоит в связи с культом домашнего очага, «пенатов», «божеств домашних», как храните-

лей уединения и независимости духовной жизни. Это религиозное ощущение проходит через все поэтическое творчество Пушкина и находит свое завершающее выражение в «гимне пенатам» («Еще одной высокой важной песни...»): «пенаты» учат человека «науке первой: *читать самого себя*». В другом стихотворении («Два чувства дивно близки нам») Пушкин прославляет, как «животворящую святыню», «самостоянье человека, залог величия его»<sup>6</sup>.

Из этого принципа уважения к духовной жизни человека и к неприкосновенности и святости домашнего очага вырастает и общее требование прочного *правопорядка*. В «Мыслях на дороге», именно в связи с обоснованием правомерности цензуры, подчеркивается необходимость, чтобы «устав», которым руководится цензура, был «священ и непреложен», и это указание подкрепляется общим соображением: «Несостоятельность закона столь же вредит правительству (власти), как и несостоятельность денежного обязательства» (Собр. соч. изд. «Слово», VI, 245). В оценке деятельности Петра Великого Пушкин записывает: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его Указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика» (Соч. изд. «Слово» V, 443; особая отметка Пушкина указывает, что эта мысль должна была проникать задуманную, оставшуюся ненаписанной «Историю Петра Великого»).

Консерватизм Пушкина органически связан с этим его либерализмом через идею, что свобода духовной жизни и культуры обеспечивается именно блюдением культурной *преемственности* и общественных слоев, которые являются ее носителями. Требование уважения к родовому дворянству имеет в этой связи не только консервативный, но и либеральный смысл. Наследственное дворянство есть по мысли Пушкина твердыня, ограждающая начала духовной независимости в государственно-общественной жизни. В письмах и прозаических работах и набросках Пушкин не устает повторять, что духовная ценность русской литературы основана на том, что русские писатели суть дворяне — носители чувства независимости и чести. В программе размышлений о дворянстве говорится: «Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству, *чести* вообще... Нужны ли они (эти качества) в народе, так же, например, как трудолюбие? Нужны, и



дворянство — *la sauvegarde* трудолюбивого класса, которому некогда развивать эти качества... Наследственность дворянства есть гарантия его независимости. Противоположное есть необходимое средство тирании, или, точнее, бесчестного и развращающего деспотизма» (Соч. изд. «Слово», VI, 195—197). Для этого воззрения Пушкина на значение дворянства весьма характерно, что ценность дворянства всегда рассматривается им с точки зрения общегосударственного и культурного интереса, и что он резко отвергает все эгоистические сословные притязания дворянства. Если еще в юношеских «Исторических замечаниях» (ср. выше) он порицает указы Петра III о вольности дворянства — «указы, коими предки наши столько гордились и коих справедливее должны были стыдиться», то и в размышлениях «О дворянстве», при полной перемене своей общей политической позиции, он снова повторяет эту мысль. «Аристократией *прав*» и «рабством народа» «*кончается* (погибает) дворянство» (ib. 195).

### III

Этими общими принципами конкретно определяется отношение Пушкина к политической реальности России его эпохи, и именно в этой конкретной установке обнаруживается в особенности полная оригинальность и гениальность политической мысли Пушкина.

Прежде всего Пушкин в отношении русской политической жизни — убежденный *монархист*, как уже было указано выше. Этот монархизм Пушкина не есть просто преклонение перед незыблемым в тогдашнюю эпоху фактом, перед несокрушимой в то время мощью монархического начала (не говоря уже о том, что благородство, независимость и абсолютная правдивость Пушкина совершенно исключают подозрение о каких-либо личнокорыстных мотивах этого взгляда у Пушкина). Монархизм Пушкина есть глубокое внутреннее убеждение, основанное на историческом и политическом сознании необходимости и полезности монархии в России — свидетельство необычайной объективности поэта, сперва гонимого царским правительством, а потом всегда раздражаемого мелочной подозрительностью и враждебностью. «Со времени восшествия на престол дома Романовых — говорит Пушкин в «Мыслях на дороге» — правительство у нас всегда впереди на поприще образования и просвещения. Народ следует за ним всегда лениво, а иногда и неохотно» (Соч.

VI, 209). То же воззрение высказано в гениальном, упомянутом уже выше, письме к Чаадаеву от октября 1836 г. В конце своей критики исторической концепции Чаадаева Пушкин отмечает, в чем он согласен с Чаадаевым в его оценке тогдашнего состояния русской культуры — именно, «что наше нынешнее общество столь же презренно, как и глупо», что в нем «отсутствует общественное мнение, и господствует равнодушие к долгу, справедливости, праву, истине..., циническое презрение к мысли и достоинству человека». Вслед за этими словами идет замечательная оговорка, которой оканчивается письмо: «Следовало бы добавить (не в качестве уступки, а ради истины), что правительство есть единственный европейский элемент России, и что — как бы грубо (*brutal*) оно ни было — от него одного зависело бы быть еще сто раз грубее. Ни на кого это не произвело бы ни малейшего впечатления» (III, 389).

Можно сказать, что этот взгляд Пушкина на прогрессивную роль монархии в России есть некоторый уникум в истории русской политической мысли XIX века. Он не имеет ничего общего ни с официальным монархизмом самих правительственных кругов, ни с романтическим, априорно-философским монархизмом славянофилов, ни с монархизмом реакционного типа. Вера Пушкина в монархию основана на историческом размышлении и государственной мудрости и связана с любовью к свободе и культуре.

Еще более замечательна, однако, критика русской монархии, которую мы одновременно встречаем в зрелом консервативном мирозерцании Пушкина. Парадоксальным образом Пушкин упрекает русскую монархическую власть — *в революционности*. При всем своем благоговении к Петру, он называет его «одновременно Робеспьером и Наполеоном — воплощенной революцией» («О дворянстве»). В замечательном разговоре с вел. кн. Михаилом Павловичем (в споре с ним о ценности наследственного дворянства по поводу указа о почетном гражданстве, последствием которого должно было быть затруднение доступа в дворянство по службе; великий князь был против этой меры) Пушкин не стесняется сказать ему: «Вы пошли в вашу семью, все Романовы — революционеры и уравниатели» (на что явно неприятно задетый великий князь ответил иронической благодарностью за то, что он «пожалован» Пушкиным в якобинцы). В шуточной форме Пушкин высказал свою мысль, стоящую в связи с его вышеизложенным взглядом на общественное значение дворянства, как носителя культурной непрерывности и свободного

общественного мнения и культурного творчества. Поэтому он резко высказывается против петровской «табели о рангах», в силу которой лица из низших слоев в порядке службы проникали в дворянство. «Вот уже 150 лет, как табель о рангах выметает дворянство, и нынешний Государь первый установил плотину, еще очень слабую (Пушкин имеет в виду упомянутый указ о почетном гражданстве), против наводнения демократии, худшей, чем в Америке» («О дворянстве»). «Наследственные преимущества высших классов общества суть условия их независимости. В противном случае классы эти становятся наемниками» (ib.). Если в юношеских «Исторических замечаниях» Пушкин, как мы видели, сочувствовал победе в России самодержавия над попытками установления «феодализма», над честолюбивыми замыслами боярства и дворянства, то теперь он стоит на прямо противоположной точке зрения. В критических заметках на «Историю Русского Народа» Полевого, указывая на основное отличие русской истории от истории Запада — отсутствие у нас феодализма, он прибавляет: «Феодализма у нас не было — *и тем хуже*»; он сожалеет также об отсутствии в России свободных городских общин. «Феодализм мог бы... развиваться, как первый шаг учреждений независимости (общины были второй), но он не успел. Он рассеялся во времена татар, был подавлен Иваном III, гоним, истребляем Иваном IV. — Место феодализма заступила *аристократия*, и могущество ее в междуцарствие возросло до высочайшей степени. Она была наследственной, — отсеке местничество, на которое до сих пор привыкли смотреть самым детским образом. ...С Феодора и Петра начинается революция в России, которая продолжается и до сего дня».

Недостаток места не позволяет нам подкрепить эти суждения Пушкина еще другими цитатами, которых можно было бы привести множество. Но и указанного достаточно, чтобы политическая мысль Пушкина уяснилась нам во всей ее оригинальности и яркости. Монархия есть для него единственный подлинно европейский слой русского общества, которому Россия обязана — начиная с XVII века — всем своим культурным прогрессом. Но монархия легко подпадает искушению — и именно в России, при некультурности широких масс общества, искушение это особенно велико — недооценить культурное значение независимых высших классов и в интересах абсолютизма пытаться их ослаблять и связаться с низшими слоями населения. Этим открывался бы путь к уравнительному, губительному для культуры и свободы деспотизму, и, по мнению Пушкина, монархия по меньшей мере со

времени Петра вступила на этот гибельный путь. Пушкин защищает точку зрения истинного консерватизма, основанного на преемственности культуры и духовной независимости личности и общества, против опасности цезаристски-демократического деспотизма. Если он ближайшим образом подчеркивает ценность старинного дворянства и как бы защищает его интересы как против уравнительных тенденций, так и против богатой и влиятельной придворной знати из выскочек и вельмож XVIII века, то только потому, что в его эпоху — как он это неоднократно подчеркивает — этот средний нечиновный старинный дворянский класс был главным или даже основным носителем независимой культуры. Общее понятие «дворянства» у него шире. К дворянству «в республике» он причисляет и класс буржуазии «богатых людей, которыми народ кормится» («О дворянстве», ср. приведенное выше указание на культурное и политическое значение городских общин). Общим и основным мотивом его консерватизма является борьба с уравнительным демократическим радикализмом, с «якобинством». С поразительной пронизательностью и независимостью суждения он усматривает, — вопреки всем партийным шаблонам и ходячим политическим воззрениям, — средство демократического радикализма с цезаристским абсолютизмом. Если в политической мысли XIX века (и, в общем, вплоть до нашего времени) господствовали два комплекса признаков: «монархия — сословное государство — деспотизм» и «демократия — равенство — свобода», которые противостояли (и противостоят) друг другу, как «правое» и «левое» мирозерцание, то Пушкин отвергает эту господствующую схему — по крайней мере, в отношении России — и заменяет ее совсем иной группировкой признаков. «Монархия — сословное государство — свобода — консерватизм» выступают у него как единство, стоящее в резкой противоположности к комплексу «демократия — радикализм («якобинство») — цезаристский деспотизм». Где нет независимых сословий, там господствует равенство и развращающий деспотизм. Деспотизм Пушкин определяет так: «жестокые законы — изнеженные нравы» («О дворянстве»).

Пушкин, конечно, ошибся в своем историческом прогнозе в одном отношении. Русская монархия не вступила в союз с низшими классами против высших, образованных классов (освобождение крестьян, о котором в течение всей своей жизни страстно мечтал сам Пушкин, конечно, сюда не относится); напротив, гибель монархии, по крайней мере, отчасти, была обусловлена тем, что она слишком тесно связала свою судьбу —

особенно в 80-х и 90-х годах — с судьбой естественно угасавшего дворянского класса, чем подорвала свою популярность в крестьянских массах. Но в основе своей воззрение Пушкина имеет прямо пророческое значение. Каковы бы ни были личные политические идеи каждого из нас, простая историческая объективность требует признания, что понижение уровня русской культуры шло рука об руку с тем «демократическим наводнением», которое усматривал Пушкин, и которое стало для всех явным фактом начиная с шестидесятых годов — с момента проникновения в общественно-государственную жизнь «разночинцев» — представителей полуобразованных и необразованных классов. Историческим фактом остается также утверждаемая Пушкиным солидарность судьбы монархии и образованных классов и зависимость свободы от этих двух политических факторов. С крушением русской монархии русский образованный класс, а с ним и свобода, были поглощены внезапно хлынувшим потоком «демократического якобинства», того стихийно-народного, «пугачевского» «большевизма», который — по крайней мере в 1917—1918 годах — составил как бы социальный субстрат большевистской революции и вознес к власти коммунизм, окончательно уничтоживший в России свободу и культуру.

#### [ПРИМЕЧАНИЯ С. ФРАНКА]

<sup>1</sup> Переписка Пушкина, изд. Академии Наук. Т. 1. С. 148 (где в дальнейшем отмечается том и страница, имеется в виду это издание «Переписки»).

<sup>2</sup> Единственная известная нам работа такого рода есть старая статья первого пушкиноведа и редактора первого посмертного издания сочинений Пушкина П. В. Анненкова: «Общественные идеалы Пушкина» (Вестник Европы. 1888. Т. III), где впервые опубликованы некоторые материалы, вошедшие теперь в собрания сочинений Пушкина. Работа эта — для своего времени в высшей степени ценная — теперь, конечно, устарела.

<sup>3</sup> Ср. статью «Религиозность Пушкина».

<sup>4</sup> Таково же суждение Пушкина о московском обществе в эпоху волновавшей Пушкина французской революции 1830 г. «Здесь никто не получает французских газет, и в области политических мнений оценка всего происшедшего сводится к мнению Английского клуба, решившего, что князь Дмитрий Голицын был неправ, запретив ордонансом экартэ» (намек на

ордонансы Карла X, давшие толчок июльской революции). «И среди этих-то орангутангов я принужден жить в самое интересное время нашего века» (Письмо к Э. Хитрово 21 августа 1830).

<sup>5</sup> «Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой, ... история ее требует другой мысли, другой формулы, чем мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада» (Программа 3-й статьи об «Истории Русского Народа» Полевого. Собр. соч., изд. «Слово». 1921. V. С. 208).

<sup>6</sup> Ср. статью «Религиозность Пушкина».

## О ЗАДАЧАХ ПОЗНАНИЯ ПУШКИНА

Постановка вопроса о задачах познания Пушкина может показаться странной. Более трех четвертей века существует целая отрасль научных изысканий, именуемая «пушкиноведением» (считая с выхода основоположной книги *П. В. Анненкова* «Материалы к биографии Пушкина» 1855 г.). Начиная с конца 19-го века (считая с приступа к академическому изданию сочинений Пушкина и с сборника *Л. Н. Майкова* «Пушкин» 1899 г.), «пушкиноведение» сложилось в целую науку с почти необозримой литературой и с уже довольно прочными традициями методов научного изучения. В отношении самого Пушкина, казалось бы, не оправдались его слова: «мы ленивы и нелюбопытны», осуждающие обычное отношение русского общества к великим русским людям. «Пушкиноведы» во всяком случае заслуживают, наоборот, похвалы за свое неутомимое прилежание и напряженную любознательность. Едва ли не каждая строка рукописей Пушкина, каждое устное его слово, переданное современниками, каждый день его жизни изучены с основательностью, довольно редкой в других областях русской науки. Конечно, и здесь, как вообще во всех областях человеческого знания, существует еще много неразрешенных загадок (вроде напр. того, к кому относится посвящение «Полтавы», или кто была «северная любовь» Пушкина); но, кажется, более, чем где-либо, «неразрешенное» начинает здесь уже приближаться к области «неразрешимого». Быть может, позволительно думать, что «пушкиноведение» в общепринятом его смысле близится к своему завершению.

Но уже само это состояние «пушкиноведения» дает основание задуматься и оглянуться, чтобы «из-за деревьев не потерять

леса»,—основание тем большее, что сами пушкиноведы совсем не склонны признать такое состояние своей науки, а видят перед собой еще бесконечное количество тем и проблем, подлежащих рассмотрению и решению. И в самом деле, формально и внешне «пушкиноведение», как и всякая другая отрасль знания, неисчерпаемо. Достаточно указать на особенно излюбленную тему исследований «Пушкин и...». От всякой точки бытия идут нити, соединяющие ее, непосредственно или косвенно, в пространстве и времени, с бесчисленным количеством других точек бытия—в конечном счете, со всей неизмеримой и неисчерпаемой полнотой бытия, как всеединства. Идут эти нити, следовательно, и от Пушкина. Мы имеем теперь не только биографии едва ли не всех современников Пушкина, с которыми он имел какую-либо духовную связь или как-либо соприкасался, не только биографии всех женщин, в которых он был, хотя бы кратковременно, более или менее серьезно влюблен—мы имеем уже ученое жизнеописание Оленьки Масон, петербургской кокотки, к которой относится стихотворение «Ольга, крестница Киприды»; есть исследования о домах и гостиницах, в которых жил Пушкин, и ресторанах, в которых он обедал (напр. исследования и даже ученая полемика по вопросу о том, в каком именно доме жил Пушкин во время своей трехдневной остановки в Казани). Для исследований такого рода нет никаких границ; если можно изучить биографии знакомых Пушкина, то отчего не изучить биографии всех слуг, бывших когда-либо у Пушкина, крестьян его имений, и пр.? Можно изучить историю улиц и домов, в которых он жил, или магазинов, в которых он что-либо покупал, портных, которые шили ему платья, и пр. Конечно, не только «каждая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства», как заметил сам Пушкин, но каждый шаг его жизни. Но не угрожает ли тут опасность потонуть в какой-то безмерности, раствориться в «дурной бесконечности»? Не надлежит ли в поисках новых материалов все же не забывать мысли о том, для чего собственно они нужны? Не следует ли в «пушкиноведении» различать между плодотворным развитием и безмерным и бесцельным распуханием? Материалы фактического порядка суть ведь все же только материалы, и собиранье их должно быть оправдано их необходимостью для построения какого-то *синтетического целого*.

Но оставляя даже совершенно в стороне этот вопрос: не находится ли само «пушкиноведение» в известном смысле в критическом состоянии, требующем некоего раздумья и проверки?—и предоставляя ему свободу бесконечно пополняться и

идти вперед на избранном им пути, надо отчетливо осознать, что «пушкиноведение» совсем не совпадает с *познанием Пушкина*, а есть лишь подсобная для последнего область знания — примерно так же, как «природоведение» есть подсобный или подготовительный путь к *естествознанию*. В самом деле, в чем собственно заключается то, что называется «пушкиноведением»? По меньшей мере на три четверти оно состоит из исследований биографического, текстологического и библиографического содержания. Уже гораздо меньшая доля приходится на исследования историко-литературные. Критико-эстетические исследования поэзии Пушкина (если оставить в стороне мало ценную популярную и учебную литературу в этой области), можно сказать, уже почти тонут в океане остального пушкиноведения и во всяком случае далеко отстали от других отраслей последнего. И, наконец, исследование духовного содержания творчества и личности Пушкина и его значения, как в перспективе общечеловеческой духовной жизни, так и в русском самосознании, существует вообще лишь в первых, естественно еще несовершенных зачатках; можно сказать, что оно только едва началось, и что к нему еще совсем не замечается серьезного интереса в русской мысли.

В этом последнем факте надо отдать себе полный и ясный отчет и оценить все его значение; несмотря на богатое развитие «пушкиноведения», несмотря на всеобщее признание Пушкина величайшим, несравненным русским гением, в русском сознании господствует доселе какое-то равнодушное, отчасти даже пренебрежительное отношение к Пушкину. Настоящие ценители Пушкина, люди, постоянно перечитывающие его творения, знающие его письма и дошедшие до нас суждения — люди, для которых Пушкин есть — употребляя термин Мережковского — «вечный спутник», источник жизненной мудрости — суть в русском обществе доселе лишь какие-то чудаки и одиночки. Высказанное без малого 40 лет тому назад суждение Мережковского сохраняет свою силу и доселе: тень писаревского отношения к Пушкину еще продолжает витать в русском общественном сознании. Все охотно готовы нести дешевую, условную дань уважения гениальности Пушкина, как «чистого поэта», и этим откупаются от необходимости познавать его и интересоваться им<sup>1</sup>. Отчасти в этом, конечно, сказывается роковая судьба всех гениев, получивших всеобщее признание: они постепенно становятся «классиками» в дурном, школьном смысле слова — творения их становятся предметом обязательного школьного обучения, их бессознательно и безотчетно «зубрят» наизусть, ими, как однажды выразился



Блок, «мучают ни в чем неповинных ребят»; они легко набивают оскомину, и именно поэтому в зрелом возрасте трудно восстановить непосредственное и внимательное отношение к ним. Но отчасти это есть все же своеобразная судьба именно одного Пушкина. Не касаясь здесь более глубоких духовных причин этого невнимания к Пушкину, достаточно указать на одну его причину, лежащую в самом характере поэтического и духовного творчества Пушкина. Дух и мысль Пушкина находят в его поэзии и в его поэтических суждениях такую наивно-непосредственную, простодушную, непритязательную форму, которая легко скользит по нашему сознанию и лишь с трудом проникает вглубь. Это связано с глубоко национальным характером пушкинского гения. Муза Пушкина — не только муза его поэзии, но и «муза» его мысли и духовной жизни — есть настоящая русская муза: ее истинная духовная глубина, ее великая и серьезная жизненная мудрость проникнута той простотой, безыскусственностью, непосредственностью, которая образует невыразимое своеобразие русского духа. Она очаровывает, обвораживает своей эстетической прелестью, своей нравственной правдивостью, но именно поэтому мы как-то не склонны брать ее всерьез. И особенно не склонен оценить по достоинству эту простушку тот другой, весьма распространенный, тип русского духа, который, переобремененный «проблемами мирозерцания», отличается, напротив, какой-то угрюмой серьезностью, тяжеловесностью, духовной напряженностью и угловатостью. Этот «семинарский» русский дух, столь типичный для русских нигилистов и «принципиальных» людей второй половины 19-го века, образующий в известном смысле самое существо русского «интеллигента», жив еще доселе среди нас — существенно изменилось, быть может, его содержание, круг его идей, но самая духовная форма осталась в общем прежней, и эта форма прямо противоположна той «благородной простоте», которую Пушкин не только проповедовал, но и воплощал в своем творчестве и в своей духовной личности.

Как бы то ни было, если мы не только на словах, но и на деле признаем Пушкина величайшим русским гением, величайшим представителем русского духа, то пора, наконец, приступить к серьезному и внимательному познанию духовного мира этого гения. Это есть прежде всего просто задача русского национального самосознания: ибо гений есть, конечно, наилучший, наиболее адекватный выразитель самой субстанции национального духа. И, с другой стороны, так как ценность национального

начала в том и заключается, что оно есть прирожденная нам, естественная и непосредственная для нас, своеобразная форма общечеловеческой духовной жизни, общечеловеческих и вечных начал духовного бытия,— то познание Пушкина, сверх его ценности для национального самопознания, нужно для познания самой правды, для углубления и просветления основ нашей духовной жизни. Пушкин есть, коротко говоря, наш ближайший и естественный *учитель мудрости*. Это провозгласил впервые *Достоевский* в своей знаменитой пушкинской речи более полвека тому назад, эту мысль настойчиво развивал *Мережковский* в своей статье о Пушкине в «Вечных спутниках», которая есть, быть может, доселе самое значительное из всего, что сказано о Пушкине, и этот же призыв повторил еще сравнительно недавно *Гершензон* в статье «Мудрость Пушкина», которая, несмотря на почти невыносимую искусственность и нарочитость положительной конструкции, ценна своим любовно-внимательным отношением к духовной сокровищнице пушкинского творчества. И это приходится повторять и теперь.

Общая задача познания Пушкина есть, таким образом, отличная от основных, господствующих тем пушкиноведения, задача познания духовного мира Пушкина, во всей широте, сложности и проблематике этого предмета. Предлагаемый этюд не ставит своей задачей не только исчерпать, но и наметить основное содержание этого духовного мира. Мы хотим лишь высказать некоторые общие соображения о путях и задачах «познания Пушкина» в указанном смысле, представить методологически вступительные указания, необходимые для дальнейших исследований по существу.

## I

Пушкин—не только величайший русский поэт, но и истинно великий *мыслитель*. Отрицать этот факт (который был очевиден наиболее чутким современникам Пушкина) теперь, когда наследие пушкинского творчества более или менее приведено в известность, можно только при указанном выше пренебрежительном, невнимательном отношении к его творчеству. Если бы до нас не дошло ни одно поэтическое произведение Пушкина, и мы могли судить о Пушкине только по его письмам, прозаическим работам и наброскам и по достоверно переданным нам устным высказываниям, то этого материала, при внимательном отноше-

нии к нему, было бы достаточно, чтобы признать Пушкина самым замечательным русским умом 19-го века и подтвердить суждение Николая I о нем как об «умнейшем человеке России». В центре его размышлений стоит, конечно, эстетика и поэтика, литературная критика и история литературы, к которым примыкают идеи в области филологии и лингвистики. Эта область его умственного творчества достаточно известна — хотя и она отнюдь не достаточно изучена. Но Пушкин, не будучи ни в каком отношении типом ученого «специалиста», не ограничивался и познанием области словесного творчества. Пушкин был одновременно изумительным по силе и пронизательности историческим и политическим мыслителем, и даже «социологом». Достаточно напомнить об его мыслях по русской и западной истории, об его совершенно своеобразных и пронизательных политических воззрениях, об его критике историософской концепции Чаадаева, об его позиции в (предвосхищенном им) споре между западниками и славянофилами, об его идеях в области общих закономерностей общественно-политической жизни. Вряд ли кто решится утверждать, что эти общественно-политические, исторические и историософские идеи Пушкина изучены достаточно внимательно и основательно; доселе русские мыслители гораздо меньшего масштаба привлекали к себе гораздо больше внимания исследователей русской духовной культуры, чем Пушкин. Здесь испытываешь потребность сразу же высказать оценочное суждение: история русских иллюзий и фантазий, русских заблуждений, изучена гораздо более внимательно и основательно, чем история русской здоровой мысли, воплощенной прежде всего в Пушкине.

Но и этим не только не исчерпана, но даже не выражена сколько-нибудь адекватно сфера умственного творчества Пушкина, не обрисована физиономия его как мыслителя. Истинная сфера его мысли есть в общем смысле слова *духовная жизнь человека*, а истинное существо его мысли ближайшим образом выражается в том, что он — не мыслитель, как мастер отвлеченного познания, а мыслитель-*мудрец*. Основное свойство его мысли заключается в ее жизненной *пронизательности*. Его исторические, политические и историософские мысли и обобщения укладываются непосредственно в общие рамки его *жизненной мудрости*, примыкают к его наблюдениям над человеком и его судьбой вообще. Его замечания на основные, вечные темы человеческой жизни — мысли о женщинах, о любви, браке и семье, о дружбе, об уединении и общении, его этические размышления, его глубоко своеобразные и прочувствованные религиозные идеи образуют

почти неисчерпаемую сокровищницу исключительно ценных, гениально умных идей. И притом эти мысли, выраженные всегда лаконически кратко, часто лишь бегло намеченные, всегда изумительно просты, живы, конкретны и трезвы. Этот ум—по основной своей природе, конечно, чистый поэт, который в качестве поэта дерзал утверждать, что «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман»,—в своих «прозаических» суждениях о действительности чужд и следа обычной беспомощности или наивности поэта и мечтателя. Напротив, его мысль всегда остра, пронизательна и трезва, полна истинно русского здравого смысла, в простом, «прозаическом» смысле правдива и метка, обладает всеми качествами добросовестно-строгого, никакими предрасположениями незамутненного эмпирического познания. «Мой милый,—пишет он однажды (1825) Бестужеву в споре с ним о положении писателей в России—ты поэт, и я поэт, но я сужу *прозаически*, и чуть ли не от этого более прав».

Именно в силу этой трезвости и жизненной мудрости своей мысли, Пушкин ни в малейшей мере не есть «систематический мыслитель», «теоретик». Всякое «философствование», всякое оторванное от конкретности «умозрение» ему чуждо и ненавистно. О нем можно было бы сказать то же, что Гете сказал о самом себе, именно, что он был лишен особого органа для «философии»—и притом на том же основании: на основании прирожденного, инстинктивного сознания, что всякая теория «сера» по сравнению с «золотым деревом жизни». «Видит Бог, как я ненавижу и презираю немецкую метафизику», пишет он Дельвигу из Москвы в ответ на упрек, что он сблизился с московскими «любомудрами»; и Погодин отмечает в то же время в своем дневнике, что «Пушкин декламировал против философии». С тонкой и убийственной иронией над рационализмом философского склада ума он делает запись: «Все, что превышает геометрию, превышает нас», сказал Паскаль—и вследствие того написал свои философские мысли»<sup>2</sup>.

Идеи Пушкина—всегда простые фиксации интуиций, жизненных узрений, как бы отдельные молнии мысли, внезапно озаряющие отдельные области, стороны реальности. При характеристике мысли Пушкина невольно навязывается и здесь один термин Гете: термин «предметного мышления». Под ним, как известно, подразумевается мышление, которое никогда не удаляется от конкретной полноты реальности, никогда не поддается искушению подменить ее отвлеченными, упрощающими схемами и систематически-логическими связями.

Вследствие этой простоты, жизненности и непритязательности своих мыслей, Пушкин имеет возможность включить их в свою поэзию, без всякого ущерба для ее чистой художественности, без опасения — обременить ее тяжеловесным легкомыслием. Странная вещь! Казалось бы, содержание поэзии Пушкина достаточно хорошо всем нам известно, и здесь нет ни надобности, ни возможности открывать новые «Америки». А между тем, если высказываешь утверждение, что поэзия Пушкина насквозь насыщена *мыслями*, что она для нас — не только источник художественного наслаждения, но и истинная сокровищница жизненной мудрости, то это утверждение (уже настойчиво и убедительно неоднократно высказанное — и Тургеневым, и Достоевским, и Мережковским, и Гершензоном) и поныне звучит парадоксом и встречает недоверие. Пушкину слишком на слово поверили в его утверждение, что «поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой». В этом суждении выражено, однако, лишь эстетическое отрицание тяжеловесного дидактизма в поэзии, переобремененности поэзии педантическими *рассуждениями*. «Рассуждений» и «теорий» в поэзии Пушкина действительно не найти; но размышлений, интуитивных мыслей — во всех психологических оттенках, начиная от отдельных блесков остроумия и кончая глубоким и тихим раздумьем, нравственным и религиозным, — в поэзии Пушкина бесконечно много. В ней, конечно, нет ни тяжеловесно-угрюмой философской рефлексии *Боратынского*, ни напряженной страстности метафизических умозрений *Тютчева*. Пушкин мыслит на свой лад — так просто, трезво и непритязательно, настолько жизненно-имманентно, как бы из нутра самой жизни, и потому и настолько поэтично, что глубина и ценность его мысли легко ускользают от внимания.

Нетрудно показать на основании собственных признаний Пушкина, что поэзия и мысль для него составляли неразрывное единство.

Он не любит «Дум» Рылеева за их непоэтический дидактизм, за то, что они «целят, да все невпопад», и иронически производил слово «думы» от немецкого слова *dumm*. Но он исключительно высоко — может быть, даже чрезмерно высоко! — ценил стихи Боратынского, и именно потому, что Боратынский *«всегда мыслит»*. Он не может понять «премудрого немца Клопштока», ненавидит всех, «которые на свете писали слишком мудрено, то есть и холодно и темно, что очень стыдно и грешно», но он восхищается Шекспиром и почитает Гете и с презрением говорит о «стихе без мысли в песне модной». В юношеском послании к

Жуковскому он говорит о «сладострастье *высоких мыслей* и стихов». О своем поэтическом вдохновении он говорит: «и сладостно мне было *жарких дум* уединенное волненье». В другом, более подробном описании поэтического вдохновения («Осень») говорится, что «лирическое волнение» творческой души, ищущей, «как во сне», «излиться наконец свободным проявлением», разрешается встречей между мыслями и рифмами: «*мысли в голове* волнуются в отваге, и рифмы легкие навстречу им бегут». Его завет поэту — дорогою свободною идти, куда влечет его свободный ум, «совершенствуя плоды свободных дум», и смысл его собственной жизни среди печали, труда и горя — «жить, чтоб *мыслить* и страдать». И точно так же поэт заставляет Онегина в его «альбоме» сетовать на то, что в русской поэзии нельзя найти «познаний» и «мыслей», и ставить риторический вопрос: «дорожит одними ль звуками пиит?»

С этими поэтическими признаниями о связи поэзии и мысли согласуется известное рассуждение о «вдохновении», которое, в отличие от «восторга», сближается с умственным творчеством: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и *соображению понятий*, следственно и *объяснению* оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии... Восторг не предполагает силы *ума*, располагающего частями в отношении целого». Если Пушкин сам определяет поэму «Евгений Онегин» как плод «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», то это определение применимо вообще к преобладающему большинству его поэтических произведений. Можно смело сказать, что для Пушкина поэзия не только согласима с мыслью и даже требует мысли, но и органически связана с мыслью и образует с ней неразрывное первичное единство.

Отсюда возникает одна из основных задач изучения и познания Пушкина, доселе систематически и основательно еще не осуществленная: на основании «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», с безмерным богатством рассеянных как в прозаических произведениях Пушкина, в его письмах, дневниках, заметках и устных высказываниях, так и в его поэзии — адекватно и беспристрастно обрисовать то, что можно назвать жизненной мудростью или жизнепониманием Пушкина. Оставляя пока в стороне сложный философски-эстетический вопрос об отношении между «формой» и «содержанием» поэтического произведения и относительного значения обоих этих моментов для определения его истинного «смысла» (к обсуждению этого вопроса мы перейдем тотчас же ниже), — мы не боимся высказать здесь

с полной определенностью наше старомодное с точки зрения господствующего эстетизма убеждение: выраженные в поэтическом творчестве мысли образуют, правда, не единственное и не исчерпывающее, но все же весьма существенное содержание этого творчества. И эти мысли, правда, умаленные в своей значительности и полновесности, сохраняют все же свое значение и в отвлечении от своей поэтической формы. Было бы, конечно, варварством пренебрегать поэтической формой как чем-то «внешним» и «несущественным», и интересоваться только сухим, отвлеченным осадком мыслей как содержанием поэзии—уже глубина и интимность связи между мыслью и словом убеждает в неадекватности такого примитивного отношения. Но да позволено будет утверждать, что не меньшее варварство лежит в эстетизирующем пренебрежении к умственному содержанию поэзии, в формалистическом отношении к содержанию, как тоже лишь чисто формальному элементу поэзии.

Но здесь мы наталкиваемся на проблему, недавно поставленную и с большой страстностью обсуждавшуюся в «пушкиноведении» — на проблему так наз. «автобиографизма» поэзии Пушкина. Для нас здесь вопрос идет о том, в какой мере можно и должно «брать всерьез» настроения, мысли и признания Пушкина, выраженные в его поэзии, видеть в них свидетельства его подлинных убеждений, его реального жизненного опыта и мирозерцания. В известной мере вопрос этот сводится к общему вопросу об отношении поэтического творчества к подлинной личной жизни творца. Обычный средний читатель склонен здесь впадать в одну из двух крайностей: либо грубо, по-сыщицки, искать в мотивах поэтического творения признаний об обстоятельствах интимно-личной жизни поэта, либо, напротив, видеть в поэтическом творении лишь красивый вымысел, фантазии, не имеющие никакого отношения к подлинной, серьезной духовной жизни поэта. Сам Пушкин пророчествовал против этих двух отношений (с особенной горечью—против последнего). Если в «Онегине» на подозрение, что он изображает в герое поэмы самого себя, он отвечает: «как будто нам уж невозможно писать поэмы о другом, как только о себе самом», то в «Ответе анониму» он жалуется напротив:

Холодная толпа взирает на поэта,  
Как на заезжего фигляра: если он  
Глубоко выразит сердечный тяжкий стон,  
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,  
Ударит по сердцам с неведомою силой,—

Она в ладони бьет и хвалит иль порой  
Неблагодарную кивает головой.

Но замечательно, что это последнее, заранее недоверчивое отношение читателя к правдивости и жизненной серьезности мотивов поэтического творчества играет особенную роль в господствующем взгляде на творчество именно Пушкина. Средний русский читатель не сомневается в правдивости трагических признаний Лермонтова, Блока или Есенина, но склонен видеть одно лишь т. наз. «чистое искусство», т. е. искусство без правдивого жизненного содержания, в лирике Пушкина. Это объясняется, по крайней мере до известной степени, действием на нас художественного совершенства творений Пушкина. Магическая сила художественного преображения являет нам его творения, как прекрасные, пластические создания, как бы обладающие собственным бытием и значимостью, вне связи с горячей кровью их творца, отрешенные от личной духовной глубины, из которой они возникли. Но теперь, 100 лет после смерти Пушкина, при накоплении достаточного биографического и историко-литературного материала о нем, пора, казалось бы, более глубоко и вдумчиво уяснить себе это соотношение и более внимательно отнестись к духовной жизни и личности Пушкина.

Высказанные недавно в литературе о Пушкине два крайних взгляда на тему об «автобиографизме» его поэзии—более или менее соответствующие указанным выше двум обывательским мнениям об автобиографическом значении вообще поэтических произведений—кажутся нам оба несостоятельными. В то же время как, напр., Ходасевич считает возможным по фабуле «Русалки» воссоздавать историю деревенского романа Пушкина и даже от судьбы «мельника» умозаключать к судьбе отца соблазненной Пушкиным крестьянской девушки, или в то время, как Гершензон доводит свое признание автобиографизма поэзии Пушкина до того, что по фразе посвященного Гнедичу стихотворения «и светел ты сошел с таинственных высот» склоняется к предположению, что Гнедич жил в верхнем этаже Публичной Библиотеки,—Валерий Брюсов считает самые, казалось бы, глубоко-интимные темы пушкинской лирики безразличными мотивами для упражнения поэтического мастерства, а заслуженный автор книги «Пушкин в жизни», В. Вересаев—прямо-таки вопреки им же собранному биографическому материалу!—отказывается видеть серьезные и искренние признания даже в самых глубоких и прочувствованных стихах Пушкина на моральные и религиозные темы.



Оба мнения, повторяю, представляются явно несостоятельными; однако, первое из них, при всех его очевидных преувеличениях и крайностях, все же несомненно ближе к истине, чем последнее,—ближе к целостному восприятию духовной личности Пушкина.

Надо условиться, что надлежит разуметь под «автобиографизмом» поэзии вообще. Поэту нет, по общему правилу, никакой надобности воспроизводить в своем творчестве внешние подробности своей эмпирической личной жизни, и дар поэтического воображения прямо предполагает, что поэт обладает способностью «выдумки», т. е.—смотря на дело глубже—способен духовно-эстетически переживать и воплощать мотивы, которых он конкретно не переживал в своей эмпирической судьбе. Никто не будет предполагать, что Шекспир должен был сам быть преступным честолюбцем по образцу Макбета, сам пережить любовь Ромео к Джульете, пострадать от неблагодарных дочерей, как король Лир, или совершить злодеяния Ричарда III. Однако, в более глубоком смысле всякая истинная поэзия остается все же тем, что Гете называл «*Gelegenheitsdichtung*»\*. При всем различии между эмпирической жизнью поэта и его поэтическим творчеством, *духовная личность* его остается все же единой, и его творения так же рождаются из глубины этой личности, как и его личная жизнь и его воззрения, как человека. В основе художественного творчества лежит, правда, не личный эмпирический опыт творца, но все же всегда его *духовный опыт*.

В этом более глубоком и широком смысле автобиографизм, в частности, поэзии Пушкина не подлежит ни малейшему сомнению. Можно смело утверждать, что все основные мотивы его лирики выражают то, что было «всерьез», глубоко и жизненно прочувствовано и продумано для себя самого Пушкиным, и что большинство мотивов и идей его поэм, драм и повестей стоит в непосредственной связи с личным духовным миром поэта. В более глубоком смысле слова Гершензон безусловно прав, утверждая правдивость Пушкина-поэта. «Выдумывать» мысли и чувства, которых он сам не пережил, которые были чужды его духовному опыту, он просто не мог—это есть дело мастеров стихотворного искусства, а не великого истинно гениального поэта, который, по убеждению Пушкина, всегда «простодушен».

По образцу «поэтического хозяйства» Пушкина, недавно так интересно прослеженного Ходасевичем, можно и должно поэто-

\* Стихотворения по случаю (нем.—Ред.).

му — это есть одна из основных, доселе не осуществленных задач познания Пушкина — исследовать то, что можно было бы назвать его «духовным хозяйством». В творчестве Пушкина мы находим ряд основных, излюбленных духовных тем и идей, которые проходят через всю его поэзию и одновременно находят себе подтверждение в биографических и автобиографических материалах и в его прозаических размышлениях и суждениях. Укажем только для примера немногие, наудачу выбранные из множества таких типично пушкинских идей, каждую из которых можно подтвердить целым рядом их выражений как в поэзии Пушкина, так и в прозаических работах, автобиографических признаниях и биографических материалах (нижеприводимые сопоставления отнюдь не имеют исчерпывающего характера).

Идея равнодушия природы к человеческой судьбе и ее трагизму: «равнодушная природа», сияющая своей «вечной красой» «у гробового входа» (Стансы); «брось одного меня в *бесчувственной природе*» (Элегия, 1816); «Блажен, кто понял голос строгий *необходимости земной*» (Вариант из Евгения Онегина); «от судеб спасенья нет» (Цыганы); «...иль вся наша жизнь ничто, как сон пустой, *насмешка Рока* над землей» (Медный всадник). После наводнения «утра луч... не нашел уже следов беды вчерашней; багрянницей уже *прикрыто было зло*», и с этим бесчувствием природы сближается «*бесчувствие холодное*» народа, в силу которого все быстро вошло «в порядок прежний» (там же). Из писем: «Судьба не перестает с тобою проказить. Не сердись на нее — не ведает бо, что творит. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? Ни ты, ни я, никто. Делать нечего, так и говорить нечего» (Вяземскому, 1826). — «Перенеси мужественно перемену судьбы твоей, то есть, по одежде твоя ножки, все перемелется, будет мука» (Соболевскому, 1828). — К этому мотиву близко пушкинское убеждение в *невозможности счастья* („je suis athée du bon-heur je e'en crois pas“ — письмо к Осиповой, 1830), — мысль, которую можно проследить через все его поэтическое творчество («на свете счастья нет» — одно из последних стихотворений 1836, как и в лицейских стихотворениях — «страдать есть смертного удел», «дышать уныньем — мой удел») и через все автобиографические данные.

Мысль о привлекательности, заманчивости опасности, риска жизнью: «упоеание в бою и бездны мрачной на краю» («Пир во время чумы»). «Перед собой кто смерти не видал, тот полного *веселья* не вкушал и милых жен лобзаний не достоин» («Мне бой знаком...» 1820). «Пушкин всегда восхищался подвигом, в кото-

ром жизнь ставилась, как он выражался, *на карту*. Он с особенным вниманием слушал рассказы о военных эпизодах; лицо его краснело и изображало радость узнать какой-либо особенный случай самоотвержения; глаза его блистали, и вдруг часто он задумывался» (Восп. Липранди. Вересаев. Пушкин в жизни. I, 110). «Готов был *радоваться чуме*» — письмо к невесте 1830. То же в «Заметках о холере» (сравнение ее с поединком). «Пушкин говорил Нащокину, что ему хотелось написать стихотворение или поэму, где выразить это непонятное желание человека, когда он стоит на высоте, броситься вниз. Это его занимало» (Рассказы о Пушкине, зап. Бартеневым, М., 1925. С. 44). Ср. эпизод в «Выстреле» — беспечная еда черешен под пистолетом противника, — имеющий, как известно, автобиографическое значение, и историю множества дуэлей Пушкина и вообще его безумной храбрости. По свидетельству Булгакова, Пушкин « всю жизнь искал смерти ».

Идея «пенатов», культа домашнего очага, семьи, домашнего уединения, как основ духовной жизни: «Домовому» (1819); «Поместья мирного незримый покровитель» и т. д. «Гимн пенатам» (1829). Труд — друг «пенатов святых» («Миг вожденный настал»). «Любовь к родному пепелищу...» («Два чувства равно близки нам»). «Вновь я посетил» (1835). «Пора, мой друг, пора...» (1836). Ср. автобиографическую запись: «Скоро ли перенесу свои пенаты в деревню и т. д.» (1836). «Без семейственной неприкосновенности (жить) невозможно. Каторга не в пример лучше» (письмо к жене 1834) и мн. др.

Скептическое отношение к духовной жизни женщины: отрывок «Женщины» из «Евгения Онегина» («...как будто требовать возможно от мотыльков иль от лилей и чувств глубоких, и страстей»). «Легкая, ветренная душа» женщин; «нечисто в них воображенье, не понимает нас оно, и, признак Бога, вдохновенье, для них и чуждо и смешно...» (Разговор книгопродавца с поэтом). Ср. «Соловей и роза». «Их (читательниц) нет и не будет на русской земле, да и жалеть нечего» (письмо Бестужеву 1823). Отрывок из писем, мыслей и замечаний: «Женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самой раздражительной, едва ли не отказала им в чувстве изящного...» А. П. Керн в своих воспоминаниях (Л. Майков. Пушкин) говорит, что Пушкин был «невысокого мнения о женщинах».

К таким, проходящим через все творчество и всю жизнь Пушкина идеям относятся, напр.: идея просветления через страдания, тихой радости на дне скорби, — воспоминания детства,

как основа жизни и отсюда неколебимая верность месту, где протекало детство, друзьям детства и отрочества — связь эротической любви с религиозным сознанием — особая значительность осени, как космического состояния, близкого трагизму человеческой жизни — указанная уже выше связь поэтического творчества с мыслью, познанием, чтением мудрецов — бесплодие прошлых наслаждений и нарастание в течение жизни печали — ничтожество славы и религиозное призвание поэта — мотив покаяния и нравственного очищения — мотив «благоволения» к людям — и многое другое. (В этом примерном перечне мы сознательно не упоминаем более общеизвестных мотивов, как идея самоценности поэзии, презрение к толпе, любовь к простоте сельского быта, культ героев и творцов и т. п.).

Подводя итоги, можно сказать: тема «Пушкин — мыслитель и мудрец», — иначе говоря, тема «жизненная мудрость Пушкина», как она выражена в его размышлениях о закономерностях в личной духовной жизни человека — может и должна быть разработана, *прежде всего*, в отвлечении от поэтической формы его творчества. Из совокупности литературных произведений Пушкина, его писем и биографических материалов о нем может и должен быть извлечен чисто «прозаический» осадок его *мыслей*; «умственное хозяйство» Пушкина должно быть, наконец, инвентаризовано и систематизировано. В существующей критической литературе о Пушкине можно, конечно, найти иногда очень ценный подготовительный материал для этой задачи (напоминаем снова здесь о классической статье Мережковского). Но все доселе сделанное носит, во-первых, характер первых дилетантских, не методических, не претендующих на полноту набросков и *арегус\**, к тому же обычно соединяющих указанную нами задачу с совершенно иной задачей эстетической критики, и, во-вторых, все же безмерно мало по сравнению с полнотой содержания пушкинской мудрости (к другому методологическому дефекту большинства этих попыток мы еще вернемся). Несмотря на почти необозримое обилие литературы «пушкиноведения», не сделаны даже необходимые подготовительные работы: не существует полного собрания устных высказываний Пушкина (по образцу, напр., «Gespräche mit Goethe» Biedermann'a\*\*) <sup>3</sup>; не существует даже собрания «афоризмов» Пушкина.

\* Эскизы (*фр.* — *Ред.*).

\*\* «Разговоры с Гете» Ф. Бидермана (*нем.* — *Ред.*).

## II

Но, конечно, мы далеки от мысли, что таким осадком отвлеченно выраженных *мыслей* Пушкина исчерпывается его духовный мир. Если бы это было так, Пушкин не был бы поэтом. Поэтому *наряду* с указанной выше задачей сохраняет свое значение и задача исследования *целостного духа поэта* Пушкина. Познание этого целостного духа одно лишь в состоянии дать нам адекватное представление о духовном мире Пушкина, о конкретной полноте и «стиле» его «мудрости». Эта задача собственно и есть задача до конца осознавшей свое назначение эстетической критики. С первого взгляда могло бы показаться, что в этом отношении в русской критической литературе о Пушкине сделано уже — если не достаточно, то во всяком случае много. Недаром же литературная критика в течение всего 19-го века и отчасти до нашего времени была излюбленной и господствующей формой русской мысли вообще. Мы отнюдь не склонны огулом отвергать эту литературу и относиться к ней с пренебрежением. У Киреевского, Белинского, Аполлона Григорьева, Страхова, Вл. Соловьева, Мережковского есть много ценных мыслей о поэзии Пушкина. Мы не можем, однако, теперь с другой стороны не признать, что русская литературная критика, на низкий уровень которой в свое время так горько жаловался сам Пушкин, даже у лучших своих представителей всегда была в том или другом направлении тенденциозна, страдала предвзятостью в своих методических предпосылках, в понимании своего назначения. Преобладающее направление искало, вопреки ясному указанию самого Пушкина, в его поэзии «тенденцию», «нравоучение», игнорируя поэтическую форму и, тем самым, подлинный поэтический смысл его творений (даже критика Вл. Соловьева, напр., на наш нынешний вкус страдает явным рационализмом и утилитаризмом). Противоположное направление восхищалось Пушкиным, как «чистым поэтом», т. е. ограничивалось эстетической в узком смысле оценкой формы его поэзии в ее отвлечении от содержания и от целостного духовного мира ее творца, к тому же часто исчерпывалось чисто дилетантским изъяснением своего преклонения перед совершенством формы. В последнее время оно сменилось серьезным «формалистическим» направлением, давшим уже ценные итоги тонкого и солидного изучения формы поэзии Пушкина. Но это формалистическое направление разделяет с прежним дилетантским эстетизмом убеждение в несущественности «содержания» поэзии вообще и пушкинской поэзии в

частности и потому совсем не занимается изучением формы поэзии Пушкина в ее значении для познания его духовного мира. Один из самых заслуженных представителей этого формалистического направления не так давно высказал утверждение, которое мы не можем назвать иначе, как чудовищным, что со стороны содержания, отвлеченного от формы, поэзия Пушкина вообще не может быть познана и не отличается от поэзии Надсона. Его собственная попытка определить своеобразие духовного мира Пушкина через анализ поэтической формы свелась к, может быть, верному, но явно ничтожному результату: к открытию «динамизма» образов Пушкина<sup>4</sup>.

Ясно, что в литературной критике о Пушкине что-то основное доселе не в порядке. Это основное есть понимание подлинного отношения между «формой» и «содержанием» поэзии, на котором одном лишь может быть основано раскрытие целостного духовного мира поэта. Мы должны поэтому здесь вкратце остановиться на общем вопросе<sup>5</sup>.

Обычно представляют себе дело так, что поэтическое произведение имеет «содержание» — мысли, тему, сюжеты, в нем выражаемые — и «форму», в которой это содержание выдержано — образы, слова, звуки, ритм и пр.; и спор как будто сводится к тому, который из этих двух элементов поэзии имеет в ней более существенное или единственно существенное значение. Однако, всякий эстетически восприимчивый человек непосредственно ощущает, что такая постановка вопроса по меньшей мере чрезвычайно топорна, неадекватна самому существу поэзии (как и искусства вообще). (Сознает это в известной мере и господствующий ныне «формализм», хотя и не делает отсюда всех надлежащих выводов). Всякое поэтическое творение выражает некоторое целостное мирознание или жизненчество, которое изливается из души поэта и воспринимается нами как органическое целое, неразъединимое единство восприятия реальности в мыслях, образах и чувствах с словами, ритмикой, созвучьями. *Что* и *как* поэтического творчества, его *тема* и его *стиль* лишь в своем единстве образуют его «сущность», его «идею» или «смысл». Этот конкретный «смысл» поэтического творения поэтому не может быть адекватно выражен в отвлечении от «формы», в «прозаическом» выражении его «содержания», в системе отвлеченных мыслей. В этом отношении «формалисты», конечно, совершенно правы. Но этим соотношение отнюдь не исчерпывается. Неразделимость «содержания» и «формы» означает не только то, что оба элемента лишь *совместно* образуют сущность или смысл поэтиче-

ского творения. Она означает, что обе эти категории связаны между собой настолько интимно, что взаимно пронизывают одна другую; гармония между «содержанием» и «стилем» художественного произведения и их нераздельное единство состоит в том, что в истинно художественном творении все сразу есть и «стиль», и «содержание». «Стиль» художественного творения, его «как» — напр., в поэзии отвлеченно невыразимые оттенки впечатлений, данные в подборе слов, ритмике, созвучиях — само принадлежит к смыслу творения, к тому, *что* оно хочет сказать. Но, с другой стороны, «*что*» поэтического творения, то, что в узком смысле противопоставляется его форме, как «содержание» — его тема, мысли, восприятия реальности — должно быть так подобрано и соединено, чтобы давать впечатление некоего «как» — чтобы иметь стиль или, точнее, чтобы самому *быть стилем*.

Другими словами: само различие между «содержанием» и «формой», в сущности, неадекватно существу художественного произведения. Это различие может иметь отчетливый смысл только в отношении прозаического сознания. В научном произведении, напр., можно осмысленно и отчетливо различать между его содержанием — отчетом об его известном объективном, предметном составе — и его словесной формой. И это суждение может быть обращено: всюду, где такое различие возможно, мы уже не имеем дела с художественным творением. Это основано, в конечном счете, на том, что художественное творение не имеет *предмета* вне себя, на который оно направлялось бы, и который оно должно было бы описать. Художественное творение есть не выражение внешней реальности в комплексе мыслей о ней, а *самооткровение* некой целостной реальности, которое возвышается над противоположностью между познающим субъектом и познаваемым объектом. Имеет ли оно своей ближайшей видимой задачей выражение чувств и настроений поэта, или описание внешнего мира, — его истинное существо есть всегда откровение духовного мира. Поэтому его смысл, конечно, нельзя не только исчерпать, но даже вообще уловить в его т. наз. «содержании», т. е. в совокупности «прозаических», холодных мыслей об объективной реальности (что отнюдь не противоречит указанной выше задаче извлечь из него осадок этих мыслей); но, с другой стороны, его также нельзя уловить и в т. наз. «чистой форме», в субъективно-эмоциональных формах реагирования поэта на бытие и обработки в его изображении. Если можно, по авторитетному свидетельству Пушкина, различать в поэтическом вдохновении между «мыслями», которые «в голове волнуются отважно», и

«рифмами», которые «легко навстречу им бегут», то то и другое ведь, по его изображению, лишь плод, итог «лирического волнения» души, которое «изливается свободным проявлением»; и «душа» означает здесь не психологический субъект, а духовный мир, раскрывающийся в его глубинах.

Поэтому истинный предмет литературной критики, эстетического разбора поэтического произведения есть не отвлеченное «содержание», тема, мысль его, но и не «чистая», внешняя его форма, а то, что можно было бы назвать его формосодержанием, т. е. целостным выражением духовного мира, *живого знания* поэта или — что то же самое — *осознанной им жизни*. Приведем лишь два примера из пушкинской поэзии. Образ «Медного всадника», неподвижного, застывшего воплощения творческого порыва (порыва, направленного в свою очередь на то, чтобы «над самой бездной» «Россию вздернуть на дыбы»), и образ бушующей Невы, заключенной в «береговой гранит», и вся тема поэмы — сверхчеловечески-суровая воля «чудотворного строителя», создавшего на месте «топи блат» «громады стройные» дворцов и башень, и столкновение этой воли и с непобедимым буйством «божией стихии», и с неутолимой тоской человеческого сердца по простому счастью, — и, наконец, неизъяснимый колорит самых слов поэмы, в которых гранитная твердость сочетается с бушеванием стихий — все вместе есть смысл поэмы «Медный Всадник». И этот смысл не есть какая-либо «мысль», «идея» — ни политическая (вроде напр. «славянофильства» или «западничества»), ни моральная, а есть откровение *имманентной трагедии духовного мира* — неразрывного единства в ней стихийной необузданности и творчески формирующей воли, — трагедии, как она конкретно воплощена в стихии Петербурга и его творца. Другой пример (заимствуем его из тонкого указания Мережковского в его не раз уже поминавшейся статье о Пушкине в «Вечных Спутниках»): известные всякому русскому ребенку, детские по своей простоте и непритязательности стихи о беззаботности «птички Божьей» — и в мысли, и в подборе слов, и в ритмике, и в краткости стиха — сразу и нераздельно выражают евангельское или францисканское религиозное жизнечувствие беззаботности, свободы и доверия к Творцу; и это жизнечувствие не есть ни «мысль», ни «субъективное настроение», ни мастерски выдержанный «стиль», а есть *все это вместе* — и потому как бы мгновенное откровение глубочайшей религиозной основы мирового и человеческого бытия.

Истинная поэзия — а, стало быть, поэзия Пушкина — всегда



*символична*. Чтобы быть символичной, поэзии нет никакой надобности в мудреном, замысловатом, нарочитом «символизме». Напротив, чем она проще и менее притязательна, чем более наивно она описывает самое простое, эмпирическую действительность мира или личный душевный опыт поэта — тем более эффективна невыразимая магия искусства, превращающая простые, общеизвестные явления в символы глубочайших новых откровений, и тем полнее и убедительнее символический смысл поэтического творения. Такого рода неумышленный, гениально-наивный символизм присущ поэзии Пушкина, — и, может быть, не было на свете поэта, который в этом отношении превосходил бы Пушкина или равнялся ему. Как ему нет надобности «искать вдохновения» («искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой» — говорил он), так ему нет надобности самому задумываться над «смыслом» своего творения («вот на! Цель поэзии — поэзия»). Он не ищет и не дает «миросозерцания»: он занят в поэзии простым миронаблюдением или простой исповедью своей духовной жизни; он есть чистое «эхо» мирового бытия, внешнего и внутреннего. Но так как это есть отклик поэтический, то простое описание и простое признание становится *мудрым откровением*.

Отсюда ясно, что приведенные выше общие соображения об отношении между «формой» и «содержанием» и о «смысле», который можно и нужно искать в поэзии, имеют особо существенное значение именно в отношении поэзии Пушкина. В отношении поэтов меньшей силы и полноты намеченная выше проблематика соотношения между формой и содержанием практически не столь существенна. Поэты, так сказать, односторонние имеют свою *тему*, которую — при всех оговорках о неразрывности и взаимопронизанности формы и содержания — не трудно все же непосредственно уловить. Не распространяясь здесь об индивидуальной тематике отдельных поэтов, укажем лишь на два общих типа поэтов *субъективных* и *объективных*: у первых (в русской литературе, напр., у Лермонтова, Блока и Есенина) поэзия есть преимущественно исповедание личных душевных переживаний поэта, у последних (напр., Боратынского и Тютчева) — раскрытие объективных тайн бытия (то и другое, конечно, имеет силу лишь *cum grano salis*\*, именно с оговоркой «преимущественно», так как в основе всякой поэзии всегда есть единство переживания и ведения, единство субъективного и объективно-

\* С крупницей соли, с иронией (лат.—Ред.).

го). Лермонтов, напр., обладая могучим даром поэтического слова, умеет выразить свою тоску, свой трагизм, и заразить ими читателя — но настолько субъективен, что в сущности не в силах поведать нам (и самому себе), чем особенно и от чего он страдает. Блок пытается это сделать в мудреных замысловатых идеях, но тоже остается беспомощным. Тем легче читателю и эстетическому критику уловить «содержание» их поэзии, которое есть чистое «настроение». Еще легче это сделать в отношении другого типа поэтов — поэтов «объективных». Боратынский и Тютчев суть поэты-философы, каждый на свой лад, и не трудно воспроизвести их «миросозерцание», их «философскую систему» — пессимистическую философию бессмыслия жизни и обреченности человеческого духа у Боратынского, и дуалистически-пантеистическую натурфилософию борьбы между хаосом и светом, страстями и Христом у Тютчева. Уже несколько более проблематичной была бы характеристика в этом отношении Фета: лирика его, по существу прежде всего чисто субъективная, вместе с тем «философична», сосредоточивалась на том неизъяснимом, первичном слое переживаний, который находится как бы на пороге между субъективным настроением и объективным восприятием, в таинственной первобытной сфере, предшествующей этой дифференциации.

Совсем иное дело — Пушкин. Будучи чистым поэтом, абсолютным образцом поэтической природы (по верному, но обычно ложно понимаемому определению, которое впервые дал Гоголь), он не «философ» и не поэт своих «настроений». Он всегда и во всем — наивный мудрец — ведатель жизни. Его познание объективного бытия никогда не стремится открыть основу реальности, «вещь в себе» позади явлений; оно всегда имманентно явлениям жизни, просто их воспроизводит, но именно поэтому, рисуя полновесным словом картину жизни, пронизывает ее соками духовной жизни и открывает конкретное существо явлений полнее и глубже всякого философа. И его исповедание личной жизни и судьбы никогда не есть простое субъективное признание, как бы просто словесный вздох или возглас, а всегда преображено мудростью, слито с познанием объективной закономерности жизни, выступает как пластичный образ некоего отрезка или некой стороны общечеловеческого духовного бытия (отсюда — тот, уже отмеченный выше факт, что глубокий трагизм и пессимизм Пушкинского жизнечувствия, пронизывающий всю его поэзию, не заражает среднего читателя так непосредственно,

как признания субъективных поэтов, и часто совсем не замечается).

Сказанным уясняется особая трудность—но и особая важность—познания «мудрости Пушкина» в ее адекватном и полном, именно поэтическом существе. Она, как указано, никогда не есть ни только субъективное настроение, ни только объективная теория бытия. Она, в качестве истинной, совершенной поэзии, есть *откровение* бытия—сама реальность, обретшая голос и повествующая о самой себе. Она есть то последнее живое знание или знание-жизнь, в котором не субъективное сознание данной личности что-нибудь знает и сообщает нам о жизни, а сама жизнь в стихии слова сознает себя и являет нам себя осознанной и опознанной. Это живое ведение или, вернее, эта самопознавшая себя жизнь не исчерпывается никакими «мыслями» или «идеями». Ее идеальное содержание выразимо лишь в комплексе противоборствующих и взаимно уравнивающих друг друга идей—есть «соединение противоборствующего и гармония разнородного», как определял самое жизнь древний Гераклит. Но, будучи реальностью, она не исчерпывается и этой полнотой своего идеально-реального, мыслительно-жизненного существе? Повторяющая «система»<sup>6</sup>. Будучи реальностью, она вообще не есть идея или комплекс идей, а есть конкретность жизни; она *живет*, питаясь стихией слова, этого откровения духовной жизни.

Осмыслена ли, постигнута ли поэзия Пушкина в этом своем идеально реальном, мыслительно-жизненном существе? Повторяем: не будет пренебрежением к заслугам многих почтенных критиков и истолкователей признание, что в этом отношении мы имеем лишь первые, несовершенные попытки. Исследователи идейного содержания, мыслей поэзии Пушкина должны понять, что здесь дело идет о чем-то большем, чем мысли и идеи, что даже самая богатая система идей есть—так же, как в отношении религии—лишь схематическая, упрощающая и как бы замораживающая, сковывающая жизнь транскрипция живого духа этой поэзии. И исследователи формы, слов и звуков поэзии Пушкина должны понять, что, по собственному признанию поэта, он дорожит не «одними звуками», что тщательное, утонченное изучение формы есть постижение полновесной тайны слова, как откровения духовной жизни, как раскрытия, в глубине духа, самой реальной жизни. Своеобразие и прелесть поэтического языка Пушкина есть своеобразие и прелесть его *духовного мира* (Достаточно вспомнить хотя бы о великом показательном значении *простоты* его речи!)

Один пример вместо возможного их бесчисленного множества! В одном стихотворном отрывке Пушкин выражает требование, чтобы его душа всегда была «чиста, печальна и покойна». Какая магия мысли и жизни заключена в этих трех простых, легко произносимых словах, связанных между собою каким-то успокоительно-медлительным ритмом! Со стороны идейного содержания это есть идеальный образец глубочайшей, просто и адекватно выраженной мудрости, стоящей многих томов философских трактатов по этике. В поэзии Пушкина сюда примыкает и «светлая печаль» любящей и горящей души в элегии «На холмах Грузии», и ласковое утешение «не печалься, не сердись... все мгновенно, все пройдет,— что пройдет, то будет мило», и вера в тихое наслаждение среди жизни, подверженной «труду и горю» и посвященной мысли и страданию (элегия «Безумных лет...»), и мудрый, чистый, непритязательный, русско-христианский аскетизм разбитого сердца Тани (заключительная сцена Онегина), и преображение мятежной любви в умиленную бескорыстную нежность («Я вас любил» и «Каков я прежде был...»), и умиротворяющая ласка ветерка после промчавшейся бури («Туча», «Аквилон») — и многое другое. В прозе и автобиографических свидетельствах Пушкина сюда же относятся, напр., мысли о евангелии и о христианском идеале в рецензии на книгу Сильвио Пеллико, и афоризм «нет истины, где нет любви» (А. Радищев), и тихая мудрость известного письма к Плетневу («вздор, душа моя; не хандри...— были бы живы, когда-нибудь будем и веселы») и т. п. Но это есть не только этическая мысль и не только исповедь о настроении. Будучи тем и другим сразу, оформленные ритмом и гармонией звуков, эти три слова суть сама живая реальность, самообнаружение некоей глубочайшей первоосновы духа, откровение общечеловеческой духовной реальности, в которой, как в зерне, заключена и вся трагическая судьба, и вся творчески очищающая сила человеческого духа.

Этого одного примера, быть может, достаточно, чтобы дать почувствовать читателю, как много живой мудрости и мудрой жизни заключено в поэзии Пушкина, и как относительно мало еще сделано в ее познании.

### III

С развитым выше тесно связана еще одна сторона поэтического духовного мира Пушкина, уяснение которой методологически

чрезвычайно существенно для всякого опыта познания его живой мудрости. Мы имеем в виду общеизвестный *универсализм* пушкинского духа и его поэзии. Под универсализмом мы понимаем не только и не столько формально-художественный универсализм, о котором говорил Достоевский — способность перевоплощения, сочувственного восприятия чужих и прошедших культур. Универсализм этого рода, конечно, тоже присущ поэзии Пушкина, однако, думается, совсем не так характерен для нее, как это пытался доказать Достоевский. А главное: утверждение универсализма *в этом смысле либо* опять возвращает нас к ложному представлению о «чистом» поэте, лишенном собственного оформленного содержания и именно потому способном «перевоплощаться» во всякие формы, *либо же* само предполагает признание внутреннего, существенного универсализма духовного мира самого Пушкина. Лишь универсализм в этом последнем смысле мы имеем здесь в виду, — почти безграничную *широту его духа*. Кому недостаточно в этом отношении свидетельства поэзии Пушкина, имеет свидетельства биографические: «Пушкин ...выше всего ставил в человеке качество благоволения ко всем» (Плетнев); «натура Пушкина была более открыта к сочувствиям, нежели к отвращениям; в нем было более любви, нежели негодования» (Вяземский). «Пушкин мне говорил: «у всякого есть ум, мне не скучно ни с кем, начиная от будочника и до Царя» (А. Смирнова по записи Я. Полонского). Это качество благоволения и сочувствия вытекает из широты его духа, из факта, что его дух действительно (а не только формально-художественно) охватывает всю неизмеримую сферу человеческой духовности, что ему поистине не чуждо ничто человеческое. Поэтому он по своему существу в глубочайшем смысле слова свехпартиен: он не замыкается ни в каком «миросозерцании», ни в каком духовном направлении, ни в какой односторонней теории. Он мог бы повторить слова Гете, что реальность укладывается в любую теорию лишь на тот лад, на какой живое тело подходит ко всякому кресту, на котором оно распинается. «Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности» (рецензия на книгу Сильвио Пеллико). При чтении Пушкина мы имеем всегда впечатление какой-то бесконечной широты духовного горизонта. Душа его раскрыта для всего — для радостей жизни и для мрачного уныния и тоски, для гармонии и для дисгармонии в жизни, для диких, безумных страстей и мудрого стоического спокойствия, для одиночества и для общения, для аристократической утонченно-

сти и для простоты народной жизни, эпикуреизма и жертвенного героизма, для квиэтизма и для творческой энергии, для гордости и для смирения, для непреклонного отстаивания свободы и для мудрого понимания смысла власти и подчинения. После декабрьского восстания, он шлет привет всем своим друзьям — и тем, кто проводит жизнь «на службе царской», в «пирах разгульной дружбы» и в «сладких таинствах любви», и тем, чья жизнь проходит «в бурях и в житейском горе», и кто толпится «в мрачных пропастях земли». По поводу того же события он пишет Дельвигу: «Не будем ни суеверны, ни односторонни, как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира».

Так как мысль Пушкина всегда предметна, направлена на всю полноту и целостность бытия и жизни — более того, есть, как указано, как бы самооткровение самой конкретной жизни, то его жизненная мудрость построена на принципе совпадения противоположностей (*coincidentia oppositorum*), единства разнородных и противоборствующих потенций бытия. Поэтому все попытки приписать Пушкину какое-либо однозначное, отвлеченно-определенное отношение к проблемам жизни, отыскать у него «миросозерцание», основанное на каком-либо *одном* принципе, заранее безнадежны и методологически превратны. Эти попытки постоянно повторяются в литературе о Пушкине: даже такой человек, как Достоевский, не удержался от соблазна — как ядовито замечает Конст. Леонтьев — «превратить героического, чувственного, языческого Пушкина в смиренного христианина» (причем не нужно забывать, что эта противоположная характеристика Леонтьева так же одностороння).

В этом заключается одна из основных методологических трудностей в истолковании — и даже в простом восприятии — духовного мира Пушкина. Средний русский читатель — не говоря уже об иностранцах, для которых не только Достоевский, но и Максим Горький «интереснее» Пушкина — склонен прилагать к Пушкину французскую поговорку: *qui trop embrasse mal étreint*\*. Кто дает все, тот, как будто, не дает ничего определенного. Его духовный мир становится расплывчатым и неопределенным; он кажется безличным, как эхо, которому сам Пушкин уподобляет поэта, как безразличный, индивидуально не оформленный сочувственный отклик на все существующее.

В действительности, однако, духовный мир Пушкина, несмотря на его изумительную широту и универсализм, все же есть

\* Кто много охватывает, тот плохо держит (*фр.—Ред.*).

вполне определенная, строго оформленная реальность; своеобразный «дух Пушкина» незримо, но ощутительно веет во всех его творениях и мыслях, как и в его языке. Достаточно ощутить невыразимое своеобразие русской стихии, разлитой в его поэзии, достаточно почувствовать, с другой стороны, явное отличие этого духа от духа Гоголя, Лермонтова, Достоевского и Толстого, чтобы иметь хотя и неопределенное, но ясное сознание строго оформленного, индивидуального своеобразия духовного мира Пушкина. Бесконечно сложная и богатая гармония этого мира составлена все же из определенного сочетания в ней определенных господствующих мотивов. Этот дух есть огромный лабиринт, в котором легко запутаться, и который кажется необъятным и неупорядоченным—так много в нем комнат и переходов,—но который все же построен по определенному стройному плану.

Духовный мир Пушкина *многослоен*; он слагается из целого ряда отдельных слоев духовности, которые располагаются в порядке их относительной глубины—от поверхности духовной жизни вглубь. Каждый из этих слоев сам по себе уже, конечно, содержит многообразие различных моментов. Из качественного состава отдельных слоев и их расположения по вертикальному измерению вглубь и, тем самым, из их иерархического строя слагается качественная общая определенность этого бесконечно богатого духовного мира. Познание его должно поэтому вестись в порядке фиксирования и определения отдельных его слоев и затем состоять в усмотрении единства и общей структуры целого. Наметив здесь вкратце—опять-таки в виде программатически-примерной схемы, без притязания на полноту и совершенную точность, лишь для предварительной ориентировки—эти отдельные слои и соотношения между ними, попытаемся дать как бы некий краткий реестр духовного хозяйства Пушкина или набросок «феноменологии» пушкинского духа.

На поверхности, почти совпадая с сферой физиологически определенной душевности (темперамента), стоит духовный слой, который можно обозначить общим именем *жизнерадостности*. Одним из символов этого духовного слоя является у Пушкина вино (особенно «шипучее»—шампанское). Этот слой находит свое выражение в упоении вином, восторгами чувственной любви, музыкой (все три начала Лютерова—«Wein, Weib und Gesang»—прямо отождествляются в описании музыки Россини в «Путешествии Онегина»). Сюда же относится веселость Пушкина, его шутливость и его (по свидетельству Хомякова) «чарующий» смех; сюда относится, с другой стороны, его любезность к людям,

простодушные, ребячливость и детская привязанность. Это есть «вечно детское» в духе Пушкина. Этот слой сам складывается из двух противоборствующих начал: душевной гармоничности и бунтарства. С одной стороны—ласковое любовное приятие всего, готовность любовно идти всем навстречу, всем интересоваться и наслаждаться—и, с другой стороны, потребность излить избыток жизненных сил в буйстве, в постоянном восстании против всего стесняющего жизнь,—анархическое умонастроение.

Но непосредственно под этим слоем лежит другой, прямо ему противоположный, психологически выражающийся в настроениях тоски, хандры (Пушкин сам называет себя «хандрливым»), уныния и скуки. В силе и глубине этого духовного состояния Пушкин (что часто упускается из виду) не уступает самым ярким представителям тоски и уныния в русской литературе и сам сознает себя именно в этой своей черте глубоко национальным («от ямщика до первого поэта—все мы поем уныло»). Как и все остальное в его духовном мире, это не остается у него чисто субъективным настроением; в силу его дара мысли, оно является основой для целой пессимистической философии жизни, которую нетрудно извлечь из Пушкина (не исчерпав этим, однако, его духовного мира). В этом пессимизме раскрывается вечная трагическая противоположность между духом и «равнодушной природой» (причем к природе относится и бесчувственная толпа, и общий уклад социальной жизни). Отсюда культ гордого одиночества, бегство из города в деревню, и общее состояние разрыва и противоборства между духовной жизнью и эмпирической реальностью. В этом слое пессимизма чисто эмпирическое буйство темперамента, анархизм от избытка жизненных сил, превращается в демонизм, в культ анархического начала в бытии («ветру и орлу и сердцу девы нет закона; гордись, таков и ты, поэт—и для тебя закона нет!»—мотив, отмеченный Мережковским и Гершензоном). Отсюда—глубокое ведение мрачных демонических страстей, в котором Пушкин не уступает Достоевскому (Мазепа, Герман в «Пиковой Даме», «Скупой рыцарь», «Пир во время чумы», «Египетские ночи» и пр.).

В этом слое открывается впервые—в порядке того, что Гегель называет «несчастливым» и «разорванным сознанием»—сфера чистого духа в его отличии от эмпирии жизни. Полный богатого духовного содержания переход ведет отсюда в *третий* слой примиряющей, по существу уже религиозной духовности. Прежде всего в состав пессимизма входит и трагедия нравственного сознания—муки совести, в которой открывается нравствен-



ное, очищающее сознание («Борис Годунов», Мазепа, «Воспоминание» и пр.). Кажется, доселе еще недостаточно усмотрено, что в художественном изображении нравственного начала Пушкин не имеет себе соперников — даже в лице Достоевского, у которого чисто нравственный момент духа все же поглощается отчасти сферой инстинктивных реакций, отчасти — началом религиозным. Нравственное страдание — муки совести — ведет дальше к радости и успокоению нравственного *очищения*, духовного катарсиса (тема возрождения, очищения от страстей и заблуждений, духовного преображения). Параллельно этому пути нравственного очищения идет путь через момент духовного *творчества*. Опять-таки, думается, недостаточно замечено, что Пушкин есть единственный в русской литературе поэт творческого начала духа. Этот момент творчества он переживает и изображает прежде всего на примере собственного, поэтического творчества, художественного вдохновения, связанного с упорным трудом, с напряженной работой познающей мысли, — причем процесс художественного вдохновения и творчества есть всегда вместе с тем процесс общего духовного очищения и облагорожения — и воспринимает его и в общей форме творчества в широком смысле (образ Петра Великого, чутье к государственному и культурному творчеству!).

Эти пути ведут, как указано, в третий, самый глубокий слой духовности — в область религиозного примирения и просветления. Прежде всего, самый пессимизм Пушкина многослоен, имеет множество оттенков и как бы иерархических ступеней, от мрачного озлобления и безнадежного уныния до спокойной стоической резиньяции и благостного мудрого аскетизма. В конце этого пути лежит чистая, простодушная благостность. О ней свидетельствует галерея правдивых изображений добрых, благородных, чистых сердцем русских людей (тоже — величайшая редкость в русской литературе!). Но главным ее выражением является сила просветления, гармонизации, преображения, которою владеет дух Пушкина, и которая сияет в его творениях (в их содержании и форме). Эту силу можно надлежащим образом понять при учете той сферы дисгармонической, бунтующей духовности, которую она преодолевает и преображает (тогда как обычно «гармоничность» Пушкина топорно противопоставляют мнимо «более глубокому» трагизму других великих представителей русского духа).

В этой сфере раскрывается глубокое, истинно русско-христианское по основным своим чертам и вместе с тем ярко-

оригинальное *религиозное начало* пушкинского духа. Как все у Пушкина, оно отличается богатством разнородных оттенков, как бы догматической полнотой. Его непосредственные корни лежат в религиозном опыте, который ему дает поэтическое вдохновение, восприятие красоты природы и женщины и эротические переживания. Оно объемлет моменты и языческой религиозности (культ пенатов, «хвалебный гимн Творцу миров», слышимый в морском прибое, панический трепет перед устрашающей красотой идолов), и ветхозаветной («Юдифь», «Песнь песней»), и магометанской («Подражания Корану» — всемогущество Божие и ничтожество «дрожащей твари»). Оно сочетает чувство имманентного присутствия божественного начала в природе и человеческой душе с острым чувством трансцендентности, потусторонности (это сочетание особенно ярко в смелости эротической религиозности — ожидание загробного «поцелуя свидания» — «Заклинание», «Бедный рыцарь»). Оно достигает адекватного христианского своего выражения в таких стихах, как «Отцы пустынноики» и «Странник». И его общий и основной итог — благостное примирение с жизнью через внутреннее преображение личности, преображающее мир и дающее ощутить его божественность — есть самое адекватное выражение русского религиозного духа.

Все эти многообразные слои духовного мира Пушкина, во всем богатстве каждого из них и в их сочетании, подлежат еще обстоятельному и внимательному обследованию, доселе едва лишь начатому. В виду полновесности пушкинского слова и его определяющего значения, как выражения полноты и глубины его духовности, это исследование должно было бы также опираться и на тщательное изучение пушкинского словаря. Под последним мы разумеем не столько полный механический перечень всех отдельных слов пушкинского языка (попытки к которому уже неоднократно предпринимались) — перечень, который может дать разве с трудом обозримый сырой материал — сколько толковый «философский» словарь отдельных, излюбленных и значительных по смыслу терминов пушкинского языка<sup>7</sup>. Сюда относятся, примерно, такие слова, как «мятежный», «пламя» и «пламенный», «уныние», «умиление», «благоговение», «святыня» и т. п. С этой задачей соприкасается также задача исследования символического смысла понятий, выражающих восприятие явлений природы: «утро», «заря», «весна» и «осень», «лунный свет», «завывания ветра», «метель», «море», «горы» и т. п. Более внимательное изучение показало бы, что эти понятия, будучи точным, правди-

вым, непритязательным описанием явлений эмпирического мира, одновременно имеют у Пушкина и глубокий символический смысл и раскрывают нам богатство моментов, из которых складывается его духовный мир.

Думается, что в нашу эпоху упадка духовной жизни, гонения на нее и ее кажущейся гибели нет более благодарной и настоятельно нужной задачи, как заняться пристальным и непредвзятым изучением самого богатого и адекватного выражения русской духовности и ее вечной правды в духовном мире Пушкина.

### [ПРИМЕЧАНИЯ С. ФРАНКА]

<sup>1</sup> Пушкин, полушутя, полусерьезно сам предсказывал эту свою будущую судьбу:

Быть может (лестная надежда!),  
Укажет будущий невежда  
На мой прославленный портрет  
И молвит: то-то был поэт.

И он иронически благодарит того будущего читателя, «чья благосклонная рука потреплет лавры старика».

<sup>2</sup> Замечательно притом и характерно для Пушкина, что даже и это отрицание отвлеченного, философского мышления не превращается у него, как это часто бывает у других умов — в узкую «теорию». Не только он с большой проницательностью утверждает одновременно, что «скептицизм — лишь первый шаг умствования», но он понимает и жизненную ценность духовного направления, лежащего в основе презираемой им «немецкой метафизики». Он соединяется с чуждыми ему по идеям московскими любомудрами потому, что чувствует в них живое, творческое начало. В том же письме к Дельвигу тотчас вслед за приведенными словами о презрении к метафизике следует лаконичная, истинно пушкинская оговорка: «Да что поделаешь! Собрались ребята теплые, упрямые — поп свое, а черт свое».

<sup>3</sup> «Разговоры Пушкина», собранные С. Гессеном и Л. Модзалевским (М., 1929), преследуют совсем иную цель и совершенно не удовлетворяют указанному назначению.

<sup>4</sup> Бицилли П. Этюды о русской поэзии. Прага, 1925.

<sup>5</sup> В дальнейшем мы отчасти используем мысли, уже высказан-

ные нами в статье «Космическое чувство в лирике Тютчева» (Франк С. Живое знание. Берлин, 1923).

<sup>6</sup> Что получается при попытке «мудрость Пушкина» изложить, как «систему мирозерцания» — устрашающий пример тому дал Гершензон в своей упомянутой статье «Мудрость Пушкина».

<sup>7</sup> Единственная нам известная попытка в этом направлении есть тонкий, богатый мыслями этюд П. Б. Струве: «Неизъяснимый» и «непостижимый», в пражском «Пушкинском сборнике» 1926.

## ПУШКИН ОБ ОТНОШЕНИЯХ МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЕВРОПОЙ

Всякому, сколько-нибудь знакомому с историей русской мысли, известно, какую центральную роль в ней играет тема об отношении России к Западу, — к тому, что с русской точки зрения обозначилось как «Западная Европа» в смысле всего европейского континента на запад от русской границы. Проблемы не только общественно-исторической и политической жизни, но и философские и религиозные по большей части ставились и обсуждались в связи с этой темой, — что со стороны, т. е. вне отношения к идейной атмосфере русской жизни, должно казаться странным и даже противоестественным. Известно также, что спор между сторонниками и противниками следования России по пути «западной Европы» — спор, принявший свою классическую форму в борьбе между «западниками» и «славянофилами» в 40-х годах 19-го века — в иных формах велся, по крайней мере, с конца 18-го века, продолжался в течение всего 19-го века и продолжается в 20-м веке вплоть до нашего времени. Здесь достаточно напомнить, что в истории новейшей эмигрантской мысли «евразийство» было эфемерной вспышкой радикальной и духовно узкой формы старого «славянофильства». Все творчество покойного Н. А. Бердяева в известном смысле вытекало из центральной для него веры в особое неевропейское и антиевропейское существо и призвание русского духа. В самой России Ленин, сочетав Маркса с Бакуниным, в лице большевизма создал особый вид антиевропейского марксизма: противопоставление правды «пролетарской» России злу и разложению «буржуазной» Европы

есть возрождение, с совсем иным содержанием, старого националистического отталкивания от Запада. Эта установка достигла, как известно, апогея вульгарности и недобросовестной тенденциозности в современном советском национализме.

В этой проблеме совершенно особое место занимают воззрения Пушкина. Пушкин был не только величайшим русским поэтом, но и одним из самых сильных, проницательных и оригинальных умов России, «умнейшим человеком России» (как определил его Николай I после первой встречи с ним); но, странным образом, несмотря на огромную литературу «пушкиноведения», идейные воззрения Пушкина остаются доселе мало исследованными или во всяком случае недостаточно оцененными. В частности, остались неуряженными его совершенно оригинальные взгляды на занимающую нас здесь тему<sup>1</sup>.

Пушкин не дожил до классической эпохи спора между «славянофилами» и «западниками». Но в 30-х годах он знал родоначальников обоих направлений. Первым западником — правда, своеобразным, во многом отличным от западников следующего поколения, — был его давнишний друг — в юности его духовный наставник — Чаадаев. Пушкин хорошо знал его взгляды и дожил до опубликования (1836 г.) его знаменитого «Философического письма», на которое отвечал особым письмом к Чаадаеву (о нем подробнее ниже). Из двух основоположников славянофильства, Ивана Киреевского и Хомякова, первый при жизни Пушкина еще не оформил своих позднейших идей; но Хомяков уже с юных лет выработал свое славянофильское мирозерцание, и Пушкину приходилось идейно с ним сталкиваться. Основа спора была ему, таким образом, знакома. Но такому человеку, как Пушкин, и не нужно было знать чужие мнения, чтобы задуматься над столь основным вопросом русской духовной жизни. Он постоянно возвращается к этому вопросу и в своих художественных творениях, и в своих размышлениях о русской и западной истории, в своих письмах, заметках и в дошедших до нас устных высказываниях. По этому материалу мы можем составить себе представление о совершенно своеобразной постановке этого вопроса у Пушкина.

По своему непосредственному устремлению, по своим оценкам Пушкин несомненно был «западником» в том смысле, что высоко ценил западную культуру, был убежден в ее необходимости для России и скорбел о культурной отсталости России по сравнению с Западом. Уже в самых ранних его письмах у него есть излюбленное противопоставление (в отношении явлений

русской жизни) «азиатского» начала — «европейскому», как низшего высшему. Переселившись из Кишинева в Одессу, он пишет Александру Тургеневу: «надобно, подобно мне, провести три года в душном азиатском заточении, чтобы почувствовать цену и не вольного европейского воздуха» (1823). Шутя он называет Россию «родной Турцией» и Петербург «северным Стамбулом». Когда находится щедрый издатель для его «Евгения Онегина», он пишет: «Какова Русь, да она в самом деле в Европе — а я думал, что это ошибка географов». Восхваляя статьи князя Вяземского, он называет их «европейскими»; находя пестроту внешнего украшения книги «безобразной», он прибавляет, что она «напоминает Азию». В записке о народном образовании, поданной им Николаю I в 1826 г., он горячо отстаивает пользу европейского образования и желательность учения русских юношей за границей; в своем дневнике (14 апреля и 3 мая 1834) он резко отрицательно отзываясь об указе, ограничивающем право русских ездить в Европу. Он считает главной причиной относительной отсталости русской культуры татарское иго, которое отделило Россию от судеб Европы. «Духовная жизнь поработенного народа не развивалась. Великая эпоха Возрождения не имела на него никакого влияния, рыцарство не одушевляло его девственными восторгами, и благодетельные потрясения крестовых походов не отозвались в краях печального севера». Он решительно отвергает какое-либо культурное влияние татар на Россию: «Нашествие татар не было, подобно наводнению Мавров, плодотворным: татары не принесли нам ни алгебры, ни поэзии» («О русской литературе, с очерком французской», 1834); отвергает он и какое-либо влияние татарского языка на русский («О предисловии Лемонте к переводу басен Крылова», 1825). С другой стороны, он указывает на разделение церквей, как на причину, отделившую Россию от остальной Европы и лишившую ее участия в великих событиях европейской истории (Письмо к Чаадаеву, 1836).

Но самое яркое выражение «западничества» Пушкина есть его отношение к Петру Великому. Пушкин создал, как известно, в своих художественных произведениях — в поэмах «Полтава» и «Медный Всадник», в романе «Арап Петра Великого» и в ряде мелких стихотворений — незабываемый образ Петра, как «вечно-го работника на троне», человека, который «прорубил окно в Европу» и насадил европейское просвещение в России. Он, правда, далеко не во всем был согласен с политикой Петра Великого, считал его «воплощенной революцией — Робеспьером и

Наполеоном в одном лице», ужасался жестокости его указов (которую он противопоставлял мудрости его законодательных мер) и признавал вредной «табель о рангах», видя в ней источник «демократического наводнения», которое «выметает дворянство». Но эти частные несогласия заслонены общим впечатлением величия, в глазах Пушкина, исторического преобразователя России и убеждением в благодетельности его реформ. Пушкин остро сознавал, что вся русская культура 18-го и 19-го века и все начатки науки и искусства в России имеют своим источником ту европеизацию России, начало которой положил Петр Великий. Он чувствовал самого себя органически связанным с этим европейским элементом, насажденным в России Петром. Можно сказать, что он бессознательно ощущал то, что позднее о том самом так метко сказал Герцен: «На призыв Петра Великого образоваться Россия через 100 лет ответила колоссальным явлением Пушкина».

Но при более тщательном рассмотрении отношения Пушкина к Петру Великому мы уже здесь найдем существенное отличие между Пушкиным и типичным воззрением западников. Можно сказать, что «западники» сходились со своими противниками «славянофилами» в одном: оба лагеря считали преобразования Петра *неорганичными*, не видели их связи с национальным духом России, а усматривали в них прививку к старой русской культуре каких-то совершенно новых, внешних начал. Они расходились только в одном: западники считали такую прививку чуждых элементов благотворной для России, потому что не ценили уклада древней России, находили невозможным развитие ценной культуры на основе русской национальной самобытности и видели единственное спасение России в усвоении западно-европейской культуры. «Славянофилы», напротив, отвергали путь Петра Великого, потому что дорожили древней русской культурой и насаждение чуждых ей западных начал считали гибельным ее извращением. Совершенно иное понимание мы находим у Пушкина. Пушкин — и в этом его мнение подтверждается теперь выводами русской исторической науки — ощущал *национальный* характер дела Петра Великого. Он подчеркивает, прежде всего, национально-русский патриотизм Петра: когда «самодержавною рукой он смело сеял просвещение», он «не презирал страны родной: он знал ее предназначенье». Петр, таким образом, повел Россию по пути европейской культуры, по мнению Пушкина, именно исходя из убеждения, что национальный склад русского ума и духа может на этом пути осуществить

себя, свое собственное внутреннее предназначение. А. О. Смирнова сохранила в своих «Воспоминаниях» следующие слова Пушкина: «Я утверждаю, что Петр был архирусским человеком, несмотря на то, что сбрил себе 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>2</sup>.

Уже отсюда видно, что Пушкин ставит вопрос о «народности» (или «самобытности») и ее отношении к усвоению других культур гораздо глубже, чем обычные западники и славянофилы. «Народность» означает для него своеобразие духовного склада народа. «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ жизни, вера дают каждому народу особенную физиономию» — таково примерное определение «народности» у Пушкина (в незаконченной наброске «О народности в литературе», в котором он жалуется на распространенность слишком узких пониманий «народности»). Народность в этом общем смысле совсем не предполагает замкнутости от чужих влияний, обособленности национальной культуры. Напротив, субстанция народного духа, как все живое, питается заимствованным извне материалом, который она перерабатывает и усваивает, не теряя от этого, а, напротив, развивая этим свое национальное своеобразие. Риторический вопрос, поставленный Пушкиным Хомякову, действительно убийствен для позиции национальной исключительности и метко выражает подлинное существо дела. В самом деле, если культура московского государства, в которой славянофилы видели адекватное выражение национального русского духа, выросла на почве, оплодотворенной влиянием Византии, то отчего же культура петербургской эпохи заранее объявляется чуждой и враждебной национальному своеобразию только потому, что она оплодотворена западным влиянием? Будучи последовательными, сторонники национальной самобытности России должны были бы отвергнуть не только Петра Великого, но и Владимира Святого, просветившего Россию рецепцией византийских христианских традиций; между тем, основным тезисом славянофилов было именно убеждение, что верования восточной православной, т. е. греческой церкви суть фундамент русского национального духа. «Мы восприняли от греков евангелие и традиции, а не дух ребячества и споров. Нравы Византии никогда не были нравами Киева», — говорит Пушкин в уже



упомянутом письме к Чаадаеву. Поэтому и Петр, несмотря на голландское платье и бритую бороду, мог не стать «немцем», а остается подлинно русским человеком. Без взаимодействия между народами невозможно их культурное развитие, но это взаимодействие не уничтожает их исконного своеобразия, как своеобразие личности не уничтожается ее общением с другими людьми.

Пушкин знал это по самому себе. Никогда не переступив, как известно, западной границы России, он глубоко воспринял в себе западную культуру, воспитался сначала на Вольтере и французской литературе, потом на Байроне, Шекспире и Гете. Но он не перестал от этого не только быть, но и чувствовать себя русским человеком. В его душе утонченнейшие влияния западной культуры мирно уживались с наивным русским духом, жившим в нем и питавшимся народными сказками няни Арины Родионовны. Он любил Россию Петра, стихию Петербурга, но он любил и Москву и древнюю Русь, и никогда у него не возникал вопрос о несовместимости того и другого. Убежденный «западник», он чутьем гениального поэта и историка глубоко и верно воспринимал дух русского прошлого и своей исторической драмой «Борис Годунов», своими историческими поэмами и повестями более, чем кто-либо иной, содействовал развитию русского исторического самосознания. Его обработки русских народных сказок суть образец художественного претворения непосредственных выражений народного духа в фольклоре; даже Жуковскому он должен был указывать, что в старых русских легендах, повериях и сказках не меньше материала для романтической поэзии, чем в произведениях западного фольклора. Он любил все, в чем ощущал «русский дух» (вступление к «Руслану и Людмиле»); будучи в указанном смысле «западником», он ничуть не уступал славянофилам в непосредственной любви к русскому народному укладу, ко всему, в чем выражается непонятное для «западного европейца» (но часто и его привлекающее) своеобразие русской души.

Это сочетание «западничества», восприимчивости и любви к европейской культуре, с чувством инстинктивной, кровной связи с родиной во всем ее своеобразии подкреплялось у Пушкина одним сознательным убеждением, которое — несмотря на простоту и лаконичность его выражения — содержит глубокую философскую мысль. Пользуясь позднейшим термином, можно сказать, что Пушкин был убежденным *почвенником* и имел некую «философию почвенности». Лучше всего он выразил ее в известном стихотворении 1830-го года:

Два чувства дивно близки нам—  
 В них обретает сердце пищу—  
 Любовь к родному пепелищу,  
 Любовь к отеческим гробам.  
 На них основано от века  
 По воле Бога самого  
 Самостоянье человека,  
 Залог величия его.  
 На них основано семейство  
 И ты, к отечеству любовь.  
 Животворящая святыня!  
 Земля была без них мертва,  
 Без них наш тесный мир—пустыня,  
 Душа—алтарь без божества.

Связь с «родным пепелищем» и с «отеческими гробами», с родным прошлым, по мысли Пушкина, не сужает, не ограничивает и не замыкает человека, а, будучи единственной основой его «самостояния», есть, напротив, основа подлинной свободы и творческой силы, «залог величия» личности—и, тем самым, народа. Укорененность в родной почве, ведя к расцвету духовной жизни, тем самым расширяет человеческий дух и делает его восприимчивым ко всему общечеловеческому. Этот мотив проникает и всю поэзию, и всю мысль Пушкина. Один из основных мотивов его поэзии тема «пенатов»—религиозного духа, которым обвеян родной дом; в уединении родного дома, в отрешенности от «людского стада» только и возможно познавать «сердечную глубину», любить и лелеять «несмертные, таинственные чувства». В личной жизни Пушкина воплощением «алтаря пенатов» были два места—родная деревня Михайловское, в которую он всегда возвращался для уединенного творчества, и Царское Село, в котором впервые, в годы отрочества и первой юности, раскрылась его духовная жизнь и произошла его первая встреча с музыкой (ср. стихотворения «Вновь я посетил» и «Воспоминание в Царском Селе»). В последнем стихотворении поэт, возвратившись после скитаний—внешних и внутренних—к родному месту, где протекла его первая юность, чувствует себя блудным сыном, который в раскаянии и слезах «увидел наконец родимую обитель». Эта «родимая обитель»—место, с которым связаны впечатления детства и юности,—сливается в сознании поэта с понятием «родины», «отечества»: «нам целый мир—чужбина, отечество нам—Царское Село».

Философскую мысль, лежащую в основе этих чувств и мыслей, можно лучше всего выразить в короткой, но многозначительной

формуле: *чем глубже, тем шире*. Только в последней, уединенной глубине человеческого духа, питаемой традицией, воспоминаниями детства, впечатлениями родного дома и родной страны, человек, соприкасаясь с последней «несмертной» таинственной, божественной глубиной бытия, тем самым обретает свободу, простор для сочувственного восприятия всего общечеловеческого. (Здесь, по аналогии,— конечно, приходит на ум отношение между «благодатью» и «свободой»: благодать не ограничивает человеческой свободы, не конкурирует с ней, а, напротив, впервые освобождает человека, дает ему широту, полноту, творческую свободу). *Этим снимается сама дилемма*, лежащая в основе спора между «националистами» и сторонниками «общечеловечности»: *либо преданность своему, исконному, родному, либо доступность чужим влияниям*. Как отдельная человеческая личность, чем более она глубока и своеобразна, чем более укоренена в глубинной самобытной духовной почве, *тем более общечеловечна* (пример—любой гений), так и народ. Восприимчивость к общечеловеческому, потребность к обогащению извне, есть в народе, как и в личности, признак не слабости, а, напротив, внутренней жизненной полноты и силы.

Именно отсюда вытекает у Пушкина сочетание «европеизма», резкого отталкивания от культурной отсталости России, с напряженным чувством любви к родине и национальной гордости. Еще в первую эпоху своей жизни, гонимый правительством, негодуя на некультурность среды, в которой ему негде было развернуть свой гений, и стремясь убежать из России, он пишет, однако: «Мы в отношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда... Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног, но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» (Письмо к кн. Вяземскому, 1826). В зрелую эпоху и к концу жизни это двойственное отношение к родине в просветленной и умеренной форме выражено в замечательных словах письма к Чаадаеву (1836): «Я далек от того, чтобы восхищаться всем, что вижу вокруг себя; как писатель, я огорчен..., многое мне претит, но клянусь вам моей честью—ни за что в мире я не хотел бы переменить родину, или иметь иную историю, чем история наших предков, как ее нам дал Бог». В дневнике Муханова 1832 г. записано устное высказывание Пушкина, осуждающее «озлобленных людей, которые не любят России» и «стоят в оппозиции не к правительству, а к отечеству» (Вересаев: «Пушкин в жизни»).

Теперь мы подготовлены к рассмотрению своеобразного

систематического взгляда Пушкина на отношение между Россией и Европой. С указанным выше принципиальным «европеизмом» у Пушкина сочетается твердое убеждение в своеобразии русского мира, в существенном отличии между историей России и историей Западной Европы. В программе одной из своих статей по поводу «Истории русского народа» Николая Полевого Пушкин говорит: «Поймите, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой, что история ее требует другой мысли, другой формулы, чем мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада». «Россия была совершенно отделена от западной Европы». Пушкин доказывает, что в России не было ни феодализма, ни независимых городских общин. Эту отделенность России от остальной Европы и это своеобразие ее истории Пушкин *отчасти* воспринимает — подобно «западникам» — как *недостаток* русской истории. «Феодализма у нас не было — и тем хуже... Феодализм мог бы, наконец, развиться, как первый шаг учреждения независимости (общины были второй), но он не успел. Он рассеялся во времена татар был подавлен Иваном III, гоним, истреблен Иваном IV». По отрывочным замечаниям этого наброска можно прийти к заключению, что Пушкин сожалеет, что история России не создала тех навыков к личной свободе и независимости от власти, которые возникли в историческом процессе Европы. Этот взгляд совпадает с известной высокой оценкой Пушкиным аристократии, как носителя независимого общественного мнения в государстве. «Наследственность высшего дворянства есть гарантия его независимости. Противоположное есть неизбежно средство тирании или, точнее, развращающего и изнеживающего деспотизма» («О дворянстве»).

Главный источник этой вредной для России отделенности Европы от России он видит в татарском нашествии, отчасти также в разделении церковей (ср. выше). Последняя тема заслуживает особого внимания: в ней Пушкин резче всего расходится с славянофильством. Для последнего — в особенности для его главного богословского представителя, Хомякова, восточная, православная церковь после разделения церковей осталась единственной подлинной церковью, т. е. единственным адекватным представителем подлинного христианства; католицизм своим самочинием нарушил основную заповедь христианской любви; протестантизм есть следующий шаг на пути того же самочиния; этот и другой, следовательно, суть уклонения от истины христианской церкви. Совсем иначе смотрит на вопрос Пушкин; его мысль легко угадать, хотя она выражена лишь в кратких словах его писем. Он

не разделяет, прежде всего, пристрастия Чаадаева к католицизму и его огульного отвержения протестантизма. «Вы усматриваете христианское единство в католицизме, т. е. в папе,—пишет он ему (1831).—Не заключено ли оно в идее Христа, которая содержится и в протестантизме? Первая идея была монархической, она становится теперь республиканской. Я плохо выражаюсь, но вы меня поймете». Вскоре после этого он пишет Вяземскому: «Не понимаю, за что Чаадаев с братией нападает на реформацию, т. е. на факт христианского духа. Что христианство в нем потеряло в своем единстве, оно приобрело в своей общедоступности (*popularité*)» (3 авг. 1831 г.). Пушкин, таким образом, считает нормальным постепенное развитие форм верований в христианской церкви и видит, что развитие совершалось на западе. Каково же его отношение к православию? Пушкин, начиная с середины 20-х годов, особенно в связи с собиранием исторических материалов для драмы «Борис Годунов», отчетливо сознавал все значение православия для русского национального духа и для русской культуры. В образах летописца Пимена и патриарха в «Борисе Годунове» он обнаружил и глубокую сердечную симпатию к традиционному типу православного благочестия, и гениальную способность понять и художественно воспроизвести его. Еще в юношеских своих «Исторических замечаниях» (1822) он порицает гонения Екатерины II на духовенство, утверждая, что этим она «нанесла сильный удар просвещению народному». «Греческое исповедание,—говорит он там же,—отдельное от всех прочих, дает нам особый национальный характер». Вредному влиянию духовенства в католических странах, где оно «составляло особое общество и вечно полагало суеверные преграды просвещению», он противопоставляет благотворную роль духовенства в России. «Мы обязаны монахам нашей историей, следственно, и просвещением». В письмах к Чаадаеву от 1836 г. он берет под свою защиту русское духовенство от нападок Чаадаева. «Русское духовенство до Феофана было достойно уважения: оно никогда не оскверняло себя мерзостями папства и, конечно, не вызвало бы реформации в минуту, когда человечество нуждалось больше всего в единстве». Он, впрочем, соглашается, что русское духовенство в новейшее время отстало, но видит причину этой отсталости в чисто внешней обособленности его от культурного слоя русского общества. И не только Пушкин ценил православие как творческую силу в истории русской культуры, но в последние годы своей жизни он и чисто религиозно чувствовал свою близость к православному благоче-

стию, ощущал себя сам православным человеком. Свидетельством этого является хотя бы его известное стихотворное переложение молитвы Ефрема Сирина («Отцы-пустынники и жены непорочны»).

И тем не менее, Пушкин бесконечно далек от славянофильской точки зрения. Он остается и здесь, как и во всем, трезвым и объективным. Мысль о вреде для России ее обособленного от Запада существования он распространяет и на оценку православия. Он сожалеет, что «схизма отделила нас от остальной Европы» (письмо к Чаадаеву 1836 г.). В приведенном выше письме к Вяземскому о воззрениях Чаадаева, защищая протестантизм, он прибавляет: «Греческая церковь— другое дело: она отделилась от общего стремления христианского духа». Это отделение было и остается, по мысли Пушкина, источником ее относительной слабости. Смирнова сохранила нам на эту тему еще один, в высшей степени интересный разговор Пушкина с Хомяковым. На утверждение Хомякова, будто в России больше христианской любви, чем на Западе, Пушкин «ответил с некоторою досадою»: «Может быть. Я не мерил количество 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». Несмотря на свою высокую оценку русского православия и свою личную сердечную преданность ему, Пушкин, таким образом, признавал, что в судьбе и фактическом состоянии православной церкви в России не все благополучно, и что России в этом отношении есть чему поучиться у западного христианства. Та же Смирнова передает следующие слова Пушкина: «Если мы ограничимся своим русским колоколом, мы ничего не сделаем для человеческой мысли и создадим только приходскую литературу».

Однако, это «западническое» убеждение дополняется у Пушкина чрезвычайно интересной философско-исторической мыслью, имеющей противоположную тенденцию. Татарское нашествие и вызванное им обособление России от Запада он рассматривает в перспективе всемирной истории и с этой точки зрения видит в них *особое служение России задачам европейски-христианской культуры*. Эту общую перспективу не понимали, по его мнению, ни европейцы, ни русские западники (в лице Чаадаева). По поводу западно-европейского отношения к России он говорит: «Долго Россия была отделена от судеб Европы. Ее широкие равнины поглотили бесчисленные толпы монголов и остановили их разрушительное нашествие. Варвары не осмелились оставить у себя в

тылу поработенную Русь и возвратились в степи своего Востока. Христианское просвещение было спасено истерзанной и издыхающей Россией, а не Польшей, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа, в отношении России, всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна» («О русской литературе, с очерком французской», 1834). Ту же мысль Пушкин повторяет в письме к Чаадаеву (1836). «Нет сомнения, что схизма отделила нас от остальной Европы, и что мы не участвовали ни в одном из великих событий, которые ее волновали; но мы имели свое особое назначение». Повторив приведенные выше слова о том, как татарское нашествие было приостановлено Россией, Пушкин продолжает: «Этим была спасена христианская культура. Для этой цели мы должны были вести совершенно обособленное существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас однако чуждыми остальному христианскому миру, так что наше мученичество дало католической Европе возможность беспрепятственного энергичного развития».

Но эта мысль о всемирно-историческом смысле и, следовательно, оправдании обособленности России и культурной отсталости ее прошлого дополняется в том же письме к Чаадаеву другой мыслью, в которой Пушкин энергично восстает против идеи Чаадаева об отсутствии в России вообще основ исторической культуры. Пушкин решительно отвергает этот взгляд типичного «западничества», с особенной резкостью выраженный, как известно, в «Философическом письме» Чаадаева — взгляд, по которому все прошлое России есть какое-то пустое место — существование, лишенное элементов истории культуры. Отвергнув опорочение Чаадаевым восточного христианства — православия — на том основании, что оно было заимствовано из презренной Византии (Пушкин метко парирует эту мысль указанием, что все христианство тоже возникло из презираемого всем миром еврейства) — он продолжает: «Что касается нашего исторического ничтожества, то я положительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные войны — ведь это та же жизнь кипучей отваги и бесцельной и недозрелой деятельности, которая характеризует молодость всех народов. Вторжение татар есть печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ход к единству (к русскому единству, конечно), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и окончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели это не история, а только бледный, полузабытый сон? А Петр Великий, который один — целая всемирная

история? А Екатерина II, поместившая Россию на порог Европы? А Александр, который привел нас в Париж? И (положа руку на сердце) разве вы не находите чего-то величественного в настоящем положении России, чего-то такого, что должно поразить будущего историка? Думаете ли вы, что он поставит нас вне Европы?»

М. О. Гершензон в своей книге о Чаадаеве справедливо говорит, что если бы от всего Пушкина до нас дошло только это его письмо, его было бы достаточно, чтобы усмотреть гениальность Пушкина. В этом главном документе отношения Пушкина к проблеме «Россия и Запад» — как в остальных, приведенных нами здесь его замечаниях — обнаруживается гениальная способность Пушкина к синтетическому, примиряющему противоположности, восприятию, — к пониманию им исторической реальности. Против крайнего западничества Чаадаева он защищает ценность самобытной русской исторической культуры; против славянофильства он утверждает превосходство западной культуры и ее необходимость для России. И это есть не эклектическое примирение непримиримого, не просто какая-то «средняя линия», а подлинный синтез, основанный на совершенно оригинальной точке зрения, открывающей новые, более широкие духовные и философско-исторические перспективы.

Достоевский в своей известной предсмертной речи о Пушкине, в своей форме, на языке своих убеждений, пытался выразить этот подлинный универсализм гения Пушкина, примиряющий «славянофильство» с «западничеством». В это толкование он вложил много своего, но, по существу, в том, что он уловил этот универсализм Пушкина, он был совершенно прав. Когда настанет день возрождения русской культуры и государственности, старый вопрос о культурном отношении между Россией и Западом вновь станет перед русским обществом. Надо надеяться, что оно вспомнит тогда о мудрых и широких заветах своего величайшего гения.

#### [ПРИМЕЧАНИЯ С. ФРАНКА]

<sup>1</sup> Ценная в других отношениях книга В. Зеньковского «Русские мыслители и Европа» (Париж, 1926) совершенно обходит взгляды Пушкина и лишь мельком упоминает его имя.



<sup>2</sup> Подлинность «Воспоминаний» Смирновой оспорена, и нет сомнения, что ее дочь, издавшая их, сильно ретушировала их и многое внесла от себя. Но Мережковский в статье «Пушкин» (в книге «Вечные спутники») совершенно прав в своем указании, что приводимые в «Воспоминаниях» гениальные идеи Пушкина безусловно подлинны по внутренним основаниям.

## СВЕТЛАЯ ПЕЧАЛЬ

*Мне грустно и легко; печаль моя  
светла*

Чем больше вдумываешься в духовный мир Пушкина или, вернее, непредвзято отдаешься его действию на себя, тем острее чувствуешь, как мало еще доселе осознаны и оценены его богатство и глубина. Поверхностное отношение к духовному миру Пушкина отчасти определено самой формой его поэзии. Она так законченно прекрасна, что эстетически приковывает к себе, пленяет сознание читателя—и странным образом—отвлекает внимание от глубины и значительности выражаемого ею духовного содержания; и она по большей части так неприятельна и наивно-простодушна, что поверхностному взгляду ее смысл кажется недостаточно серьезным.

Было бы, конечно, варварством не оценивать совершенства этой поэтической формы. Но пора бы, наконец, признать, что она не есть нечто самодовлеющее, что можно надлежащим образом вполне воспринять и оценить вне отношения к тому, что она выражает. Ее простота, ее совершенство, ее чарующая прелесть есть в конечном итоге свидетельство того очарования, которое присуще правдивому, адекватному откровению глубочайшей духовной истины. Суждение Льва Толстого: «Нет величия, где нет простоты и правды» можно и обернуть: где есть простота и правда—и где есть истинная красота—там всегда есть духовное величие, духовная значительность.

В предлагаемом кратком и естественно фрагментарном размышлении я хотел бы обратить внимание на один доминирующий мотив духовного мира Пушкина, обычно менее всего замечаемый и даже прямо отрицаемый. Пушкина принято считать поэтом «жизнерадостности» и противопоставлять дух его

поэзии мотиву *трагизма*, господствующему во всей остальной великой русской литературе 19-го века. Тон этот задал уже Гоголь. Восхищение поэзией Пушкина завершается у него предупреждением, что «Пушкина нельзя повторять». Смысл этого предупреждения уяснен в словах: «Скорбию ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие ни есть в русском человеке, внесет в самые огрубелые души святыню...» (Гоголь при этом забыл, что сам Пушкин примерно в таких же словах говорил о своей собственной поэзии: «*выстрадавший* стих, пронзительно-унылый, ударит по сердцам с неведомою силой»). А если, следуя авторитетному свидетельству Мицкевича, к тому же убедительно обоснованному Вл. Соловьевым, признать, что под «Пророком» Пушкин разумел поэта, то и слова «глаголом жги сердца людей», по мысли Пушкина, должны быть отнесены к назначению его поэзии). Суждение Гоголя повторялось позднее в бесчисленных вариантах. Хомяков высказал мнение, что духовной личности Пушкина «недоставало басовых тонов». Пренебрежение к духовному миру Пушкина в течение всей второй половины 19-го века именно за отсутствием в нем мотива «скорби» (в частности— «гражданской скорби») общеизвестно. И еще в наши дни К. Мочульский в своей книге о Гоголе утверждал, что если бы русский дух пошел по пути Пушкина, мы имели бы одного Майкова, но не имели бы великой русской литературы. Но—не говоря уже о сомнительности эстетического сближения Майкова с Пушкиным—не ясно ли, что величайший после Пушкина русский художник слова, Лев Толстой, есть, именно в качестве художника, прямой и верный преемник пушкинской традиции. А Н. А. Бердяев, не скрывавший своей нелюбви к Пушкину, назвал его «единственным ренессансным духом» в России, разумея под этим, очевидно, что духовный смысл поэзии Пушкина исчерпывается лишенным трагизма культом красоты и радости земной жизни. А так как отсутствие восприимчивости к трагизму человеческой жизни есть бесспорный признак духовной поверхности, то это господствующее суждение о Пушкине равносильно отрицательной или пренебрежительной оценке общего смысла его творчества.

Столь общераспространенное мнение о наивной жизнерадостности Пушкина должно, конечно, иметь какое-то основание—или, вернее, должно иметь какой-то реальный повод для своего возникновения. Ближайший повод настолько бросается в глаза, что о нем достаточно коротко упомянуть. Пушкин был действительно по своему темпераменту, по стихийному, физиологически

определенному душевному складу человеком «жизнерадостным». В юности это выражалось в буйном веселии, в неутолимой жажде наслаждений, в склонности к шуткам и смеху, в игровом кипении души. В зрелом возрасте это сказывалось в его общительности, в сочувственной отзывчивости, в отталкивании от всякого пуританства, от всего нарочито-сурового и угрюмого. По свидетельству Хомякова, его смех был столь же чарующим, как его стихи. Хотя и эта, чисто психологическая характеристика требует оговорок (современники говорят о припадках меланхолии у Пушкина, и он называл себя «хандрливым»), но все же в общей форме она бесспорно сохраняет силу.

К другому, более глубокому и существенному основанию указанного общераспространенного суждения я вернусь ниже. Здесь я хотел бы лишь указать, что судить о смысле и существовании поэзии Пушкина только на основании того, что эта черта его характера отразилась и на ней, было бы крайне поверхностно. Приходится все же изумляться, как мало замечен и учтен доселе именно *трагический* элемент поэзии Пушкина. И при том — как бы парадоксально это ни звучало — можно решительно утверждать, что чувство трагизма жизни есть, по меньшей мере, один из главных, доминирующих мотивов его поэзии. Оставим в стороне, чтобы не усложнять вопроса, ноты «уныния» и «тоски», звучащие в раннем, лицейском периоде его творчества; допустим, что они суть, как однажды позднее сказал сам Пушкин, «элегические затеи» (хотя я не думаю, чтобы такое объяснение было исчерпывающим; такой дух, как Пушкин, даже в ранней юности не мог быть просто подражателем моды и не мог изображать чисто фиктивные настроения; и слишком ясна внутренняя связь этих ранних мотивов с позднейшими). Возьмем только зрелую лирику Пушкина (включая лирические признания в его поэмах). Я прошу разрешения читателя привести немногие общеизвестные строки Пушкина; но я также прошу его при этом, следуя наставлению одного из немногих истинных ценителей Пушкина, М. О. Гершензона, «читать Пушкина *медленно и внимательно*».

«Так исчезают заблуждения с души *измученной* моей». «Душа, как прежде, каждый час полна *томительной* думой». «В душе утихло *мрачных* дум однообразное волненье». «В их наготе я ныне вижу и свет, и жизнь, и дружбу, и любовь, угрюмый опыт ненавижу...». «Мой стих, *унынья* звук живой...». «Все *мрачную* тоску на душу мне наводит». «*Темною* стезей я проходил *пустыню* мира». «*Томленья* грусти *безнадежной*». «Душевных наших мук не стоит мир». «*Тоскует* он (поэт) в забавах мира...». «В уме,

подавленном тоской, теснится тяжких дум избыток». «Томит меня тоскою однозвучный жизни шум». «Печаль минувших дней в моей душе чем старе, тем сильнее». «О люди, жалкий род, достойный слез и смеха!». «Горькие кипели в сердце чувства». Вино дает «минутное забвенье горьких мук». «На свете счастья нет, а есть покой и воля». «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей». Свое главное, любимое творение «Евгений Онегин» Пушкин определяет как плод «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», и это определение несомненно применимо и к многим другим его творениям.

Этих немногих, наудачу выбранных примеров достаточно, чтобы непосредственно воспринять, какое существенное место занимают в духовной жизни Пушкина чувства горечи, уныния, разочарования, сознания имманентного трагизма жизни. Да это, в сущности, понятно и само собой; Пушкин был и слишком умным человеком, чтобы не учитывать этого очевидного факта, и слишком страстной и живой натурой, чтобы не переживать его на самом себе. Как всегда у Пушкина, правдивость этих поэтических высказываний может быть подтверждена личными признаниями его писем. Он пишет Осиповой: «поверьте мне, жизнь, хотя и «сладостная привычка», содержит в себе горечь, от которой конец делается противной». «Я—атеист счастья; я не верю в него». Плетневу: «черт меня надоумил бредить о счастье, как будто я для него создан». Дельвигу к его женитьбе: «будь счастлив, хотя это чертовски мудрено».

Наряду с лирическими исповеданиями трагического жизненного ощущения следует обратить внимание на то, какое существенное место в творчестве Пушкина занимает объективное описание трагического начала в человеческой жизни—что, кажется, тоже еще недостаточно осознано. Об этом свидетельствует, прежде всего, драматическое дарование Пушкина, которое в «Борисе Годунове» бесспорно достигает шекспировской силы. Все маленькие драматические сцены посвящены описанию—и сколь мастерскому!—темных демонических сил, властвующих над человеческой душой и губящих ее. Из поэм—оставляя опять в стороне произведения юношеской, романтически-байронической эпохи—наиболее зрелые и совершенные—«Полтава» и «Медный Всадник»—полны самого напряженного драматизма и кончаются трагической гибелью всех действующих лиц. О «Полтаве» сам Пушкин говорил, что образ Мазепы возбуждал в нем такой ужас, что он лишь большим усилием воли преодолел желание бросить этот замысел. Настроение «Медного Всадника» характеризуется в

вступлении словами «печален будет мой рассказ». Но интереснее всего в этом отношении «Евгений Онегин». При всем многообразии содержания и рассеянных в «Онегине» «полу-смешных, полу-печальных» наблюдений и размышлений, роман имеет своим композиционным сосредоточием три образа: Евгения, Татьяны и Ленского. Изображается трагическое крушение всех трех этих жизней. Ленский бессмысленно гибнет от столкновения своей незрелой мечтательности с циническим душевным холодом Онегина, а отчасти и с ложным стыдом перед «кумиром общественного мнения». Онегин остается с опустошенной душой, теряет по вине своего душевного холода счастье своей жизни. Сердце «бедной Тани» разбито навсегда, хотя эта трагическая гибель озарена светом добровольного самоотречения.

Из повестей Пушкина в «Капитанской дочке» — трагическое вторжение ужасов пугачевщины («русского бунта бессмысленного и беспощадного») в мирную жизнь простых, добрых русских людей; «Дубровский» — трагедия столкновения между царящей в жизни неправдой и пробужденным ею духом отчаяния и мести. «Пиковая Дама» гениально изображает, как затаенная порочная страсть (к наживе) ведет человеческую душу через преступление и соприкосновение с оккультными силами к безумию. И даже сравнительно идиллические «Повести Белкина» содержат описание демонического образа Сильвио («Выстрел») и безысходно печальный рассказ о человеческом бессердечии и легкомыслии, разбивающем жизнь старого станционного смотрителя.

Присмотримся теперь ближе к характеру и содержанию трагического жизнеощущения Пушкина. В этом отношении есть существенное отличие Пушкина, например, от такого типического представителя трагического духа, как Лермонтов. Несмотря на всю силу поэтического слова, Лермонтов настолько субъективен, что никогда не в состоянии объяснить — ни себе самому, ни читателям — отчего собственно он страдает. Пушкин, напротив, слишком объективен и мудр, чтобы просто жаловаться на свои страдания; он сознает их объективное основание и объясняет их. Я дерзаю утверждать, что у Пушкина есть нечто вроде философии трагизма человеческой жизни. Но прежде, чем обратиться к систематическому изложению, остановлюсь на отдельных примерах.

Возьмем «Стансы» («Брожу ли я вдоль улиц шумных»). На первый взгляд — и таково, кажется, господствующее суждение — Пушкин в прекрасных, как всегда у него, стихах выражает весьма банальную истину, что все мы смертны. Но истинный поэт

никогда не высказывает отвлеченных мыслей; он всегда выражает живое восприятие реальности. В «Стансах» выражено напряженное, отчетливое сознание всецелой власти смерти над жизнью. Пушкин угнетен сознанием роковой обреченности всякой человеческой жизни. У Толстого Ивану Ильичу до его смертельной болезни никогда не приходило в голову, что заученный им на школьной скамье силлогизм: «все люди смертны; Кай человек, следовательно, Кай смертен» — имеет живое, серьезное отношение к нему самому, Ивану Ильичу. Не основана ли вся наша повседневная жизнь на забвении факта смерти? Часто ли мы имеем живое сознание, что и мы сами, и все множество встречаемых нами людей самое позднее через несколько десятков лет будем лежать мертвыми в земле? Часто ли мы строим и нашу собственную жизнь, и наши отношения к людям на основе этой бесспорной истины? Церковь молится о даровании «памяти смертной», как блага, необходимого для духовной мудрости. *Именно эту память смертную отчетливо выражает здесь Пушкин. Он видит* всю человеческую жизнь осененной темным крылом неизбежной смерти. Если это само по себе не есть еще религиозное восприятие жизни, то это есть во всяком случае напряженное и ясное *метафизическое сознание*, которое отсутствует у большинства людей. И в силу этого вся картина жизни предстает, озаренная неким неземным, одновременно и печальным, и умиротворяющим светом.

Возьмем элегию «Безумных лет угасшее веселье». Ее первые четыре строки дают целую философию жизни — как бы некий оригинальный вариант шопенгауэровской философии пессимизма. У Шопенгауэра, как известно, радость есть лишь краткий миг удовлетворения желания, тогда как страдание есть постоянный спутник всей жизни, ибо присутствует в самом ее существовании — воле, желании, стремлении, которые предполагают неудовлетворенность. Сама по себе эта теория чрезмерно упрощает, а потому искажает реальный состав душевной жизни. Пушкин, напротив, открывает нам глубокий психологический опыт. Чувственные наслаждения быстро испаряются, оставляя после себя горький осадок; а печаль от восприятия неудовлетворяющей человеческую душу земной действительности крепнет вместе с духовным созреванием человека. Поэтому единственная, и достойная, и осуществимая цель жизни есть «мыслить и страдать»; и при этом человек может надеяться быть утешенным — «меж горестей, забот и треволенья» — духовными радостями.

Наконец, «Три ключа» — этот даже в составе пушкинской

лирики исключительный поэтический перл,—одно из самых грустных стихотворений мировой литературы. Жизнь— печальная пустыня; люди, странствующие по ней, обречены на неутолимую жажду. Лишь как бы в виде исключения, они встречаются в ней три ключа—ключ беззаботного юношеского веселья, ключ поэтического вдохновенья и—«холодный ключ забвенья»: «он слаще всех жар сердца утолит». (Как всегда, у Пушкина можно найти повторение этого мотива. В описании Тартара («Прозерпина») поминаются «томной Леты усыпленные брега», и о них говорится: «там забвенье, там *утехам нет конца*»). Условие блаженства есть забвение земных впечатлений, отрешенность от них.

Эту «пессимистическую философию» Пушкина можно свести к двум основным положениям. Первое из них состоит в том, что человеческий дух в своих заветных мечтах и упованиях одинок среди объективного мира действительности. Этот объективный мир есть, в первую очередь, «равнодушная природа». Человеческая жизнь кончается смертью, «в гробовой урне» исчезает и краса, и страдания любимой женщины, а «равнодушная природа» продолжает сиять «вечною красой». Ветхий домик, в котором жила Параша, «мечта» бедного Евгения («Медный Всадник»), бесследно исчез перед злою силой наводнения, Евгений сознает, что «вся наша жизнь ничто, как сон пустой, насмешка рока над землей»; и на следующее утро уже нет «следов беды вчерашней; багряницей уже покрыто было зло; в порядок прежний все вошло». «Равнодушие» природы, контраст между ее жизнью и упованиями человеческого сердца Пушкин особенно остро сознает в пору возрождения природы—весною, и потому явление весны ему «грустно». Как всегда, Пушкин дает этому чувству объективное объяснение или даже ряд объяснений, которые однако же кульминируют в мысли «с природой оживленной сближаем думою смущенной мы увяданье наших лет, которым возрожденья нет» («Евгений Онегин», гл. VII). Напротив, «унылая пора» осени своей «прощальной красой» чарует его, напоминая болезненную красоту безропотно умирающей девушки.

Но в состав равнодушного к человеческой личности объективного мира входит и толпа, массовый человеческий мир и обычный строй его жизни. Бесчувствие разрушительных сил природы сближается в приведенном месте «Медного Всадника» с «бесчувствием холодным» народа, идущего по улицам, где только что произошла трагедия наводнения. Презрение и отвращение Пушкина к «толпе», «черни», «людскому стаду» (причем само

собой очевидно, это для него не социальная категория, а просто человеческая среда, и прежде всего общество, к которому он сам принадлежал) — настолько общеизвестно, что нет надобности на нем останавливаться. Вся его жизнь, и потому все его творчество основаны на напряженном сознании глубочайшей пропасти, отделяющей внутренний духовный мир человека от коллективной человеческой среды и внешнего строя ее жизни.

Таков первый тезис пушкинского «пессимизма»: одиночество в мире глубин человеческого духа. К нему присоединяется второй тезис: и внутри себя самого человеческий дух подвержен опасности со стороны иррациональных, хаотических, мятежных страстей самой человеческой души, влекущих ее к гибели. Этот мотив духовной жизни и творчества Пушкина общеизвестен, особенно после того, как сперва Мережковский (в «Вечных спутниках») и позднее Гершензон («Мудрость Пушкина») обратили на него внимание (хотя оба исказили его значение, признав его идеалом духа Пушкина). Слово «мятежный» есть одно из наиболее частых слов пушкинского словаря. В остром восприятии темного мира человеческих страстей, их соблазнительности и гибельности главная сила драматического дарования Пушкина. Страсти, в их столкновении с неумолимой реальностью, влекут к безумию; это одна из излюбленных тем пушкинского творчества (Мария в «Полтаве», Герман в «Пиковой Даме», Евгений в «Медном Всаднике»; с той же темой соприкасается «вещий сон» Татьяны).

О соблазнительности безумия есть лирическое признание самого Пушкина («Не дай мне Бог сойти с ума»): «я пел бы в пламенном бреду, я забывался бы в чаду нестройных, чудных грез..., и силен, волен был бы я...». Еще более известно признание демонического влечения человеческой души к гибели: «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю..., все, все, что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья» (ср. о Тане: «Тайну прелесть находила и в самом ужасе она; так нас природа сотворила, к противоречиям склонна»). Автобиографическое значение этого мотива подтверждается множеством свидетельств, да и самой жизнью Пушкина. Но это влечение к гибели есть лишь апогей соблазнительности темного, стихийного, анархического начала страсти вообще: «Страстей безумных и мятежных как упоителен язык... Боюсь их пламенной заразы»; «Ветру и орлу и сердцу девы нет закона... Гордись, таков и ты, поэт...».

Пушкин обладает исключительным мастерством в описании



темных, губительных страстей человеческой души; Достоевский в своих великих открытиях в этой области идет по пути, по существу уже намеченному Пушкиным. Смирнова передает суждение Пушкина об «обаянии зла»: «Это обаяние было бы необъяснимо, 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 мудрость».

Темные стихийные страсти, лишая человека устойчивого духовного равновесия, уже сами по себе влекут его к гибели. Пушкин говорит о «безумстве губительной свободы». «И всюду страсти роковые, и от судеб спасенья нет». Но есть еще одно обнаружение трагизма греховной человеческой души, привлекающее особое внимание Пушкина: муки угрызения совести. Кажется, и этот элемент творчества Пушкина остался еще недостаточно оцененным. Пушкин не имеет соперников в русской литературе в описании угрызений совести, раскаяния. Кажется странным, но совершенно бесспорно, что Достоевский, гениально изображая *инстинктивную* реакцию подсознательных глубин человеческой души на преступление, нигде не дает описания мук совести, сознательного нравственного раскаяния. Напротив, у Пушкина лирическое исповедание «Когда для смертного умолкнет шумный день», описание мук совести Бориса Годунова и Мазепы, угрызения Онегина после убийства Ленского — классичны по своей художественной силе и выразительности, стоят на уровне шекспировского «Макбета».

Угрызения совести описываются ближайшим образом в их мучительной безысходности; в этом именно их трагизм. «И с отвращением читая жизнь свою, я трепещу и проклиная, и горько жалуясь, и горько слезы лью, но строк печальных не смываю». «И рад бежать, да некуда... ужасно! Да, жалок тот, в ком совесть нечиста». «Кто чувствовал, того тревожит призрак невозвратимых дней, ...того змея воспоминаний, того раскаянье грызет». Но Пушкин знает также, что бесплодное раскаяние о непоправимом прошлом, дойдя до предела, может перейти в *покаяние*, нравственное очищение и просветление.

«Воспоминаньями *смущенный*, исполнен *сладкою* тоской», он в зрелом возрасте входит в сады Царского Села — приют его блаженной юности. «Так отрок Библии — безумный расточитель, до капли *истощив раскаянья фиал*, увидев наконец родимую обитель, главой поник и зарыдал». Последний итог нравственного процесса есть духовное возрождение. «Так исчезают заблуж-

демя с души измученной моей, и возникают в ней виденья первоначальных, чистых дней».

Но здесь мы стоим уже на поворотном пункте нашего размышления. При всем значении трагизма в творчестве Пушкина, его уяснение представило бы духовный мир Пушкина в искаженной перспективе, если его не дополнить. Глубоко и ясно видя трагизм человеческой жизни, Пушкин, сполна его изведав, ведает и такой глубинный слой духовной жизни, который уже выходит за пределы трагизма и по самому своему существу исполнен покоя и светлой радости. Он находит его в уединении, в тихой сосредоточенности размышления и творчества. Наряду с словами «мятежный», «томление», «мука», «страсть», такие слова, как «уединение», «умиление», «тишина», «дума», «чистый», «светлый», «ясный» составляют основной элемент пушкинского словаря. «В глуши звучнее голос лирный, живее творческие сны». «В уединеньи величавом... творческие думы в душевной зреют глубине». «Для сердца новую вкушаю тишину. В уединении мой своенравный гений познал и тихий труд и жажду размышлений». Ему введом «светлых мыслей красота». В ушедшей юности ему дороги только «минуты умиленья, младых надежд, сердечной тишины», «жар и нега вдохновенья». «Я знал и труд, и вдохновенье, и сладостно мне было жарких дум уединенное волненье». «Ты вновь со мною, наслажденье, спокойны чувства, ясен ум». Стремление к уединенному созерцанию и наслаждение им проходят через всю жизнь и творчество Пушкина, по большей части символизируясь в культе «пенатов» (или «ларов»).

И в этой области мы тоже находим у Пушкина некое философское обоснование его душевного настроения. Оно дано в его известном «гимне» пенатов («Еще одной высокой, важной песни...»). Здесь Пушкин достигает глубины мистического самосознания. Совершенно несущественно при этом, что мысль его облечена в излюбленную им мифологическую форму античного культа пенатов. Как видно из самого текста стихотворения, это есть только неопределенное, условное обозначение для «таинственных сил», с которыми в тишине уединения соприкасается углубленное самосознание.

Здесь Пушкин находит ясные, проникновенные слова для выражения основного положения мистического опыта, в разных формах, но всегда с одинаковым смыслом выраженного множеством мистиков. Оно состоит в том, что в последней глубине человеческой души для сосредоточенного, отрешенного от внешних впечатлений и волнений самосознания открывается, как

говорит св. Франциск Сальский, «уже нечто сверхчеловеческое», горит «искорка» божественного света (Мейстер Экхарт).

Этим последний, глубинный слой человеческого духа отчетливо отмежеван от чисто субъективной — пользуясь словом Ницше, «человеческой, слишком человеческой» — душевной жизни. Философское и религиозное различие между «духом» и «душой» становится отчетливым только на основании этого сознания. В конкретной душевной жизни большинства людей это различие скорее только смутно чувствуется, и оба начала по большей части как-то неразличимо слиты, переливаются одно в другое. Как увидим тотчас же далее, и у Пушкина эта духовная глубина находит свое отражение в душевной жизни и просвечивает сквозь нее. Но вместе с тем для Пушкина характерна отчетливость различия между ними. Это отмечено многими современниками. Сам Пушкин признает в себе эту двойственность в форме указания на чередование в нем двух разнородных духовных состояний: «Прошла любовь, явилась муза...» и «Пока не требует поэта» и пр. Но столь же характерна их одновременная совместность в нем. Это вносит в его жизнь двойственность, в которой источник и некоторого нравственного несовершенства, и необычайной внутренней просветленности и углубленности. В молодости, в петербургский и кишиневский период жизни он сочетает и разгул буйного веселья, и мучения страстной любви и ревности с почти отшельнически-уединенным созерцанием и нравственным размышлением, плоды которого выражены, например, в «Деревне» и в «Послании к Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет», «Для сердца новую вкушаю тишину» и пр.). Даже последние дни его жизни, перед дуэлью, проникнуты той же двойственностью. В то время, как он кипел в страстных муках оскорбленного самолюбия, написал иступленно-бешеное оскорбительное письмо к Геккерну (основанное к тому же лишь на непроверенном и, как теперь выяснилось, несправедливом подозрении), ставил условием дуэли: «чем кровавее, тем лучше» — в это самое время, по свидетельству Плетнева, «у него было какое-то высокое религиозное настроение. Он говорил о судьбах Промысла и выше всего ставил в человеке качество благоволения ко всем».

Пушкину в течение всей его жизни не удавалось то, что иногда удается и средним людям, менее страстным, чем он: духовное умиротворение практической нравственной жизни, исцеление от душевного мятежа (на это — с излишней суровостью — указал Вл. Соловьев). Как метко сказал Тютчев: «он был

богов орган живой, но с кровью в жилах—жаркой кровью». Лишь на смертном одре он достиг последнего, полного нравственного очищения и просветления.

Нас интересует здесь, конечно, не нравственная оценка Пушкина—дело и вообще мало уместное, а в особенности в отношении гения, обладавшего великим духовным миром. Нам важно лишь уяснить факт скрытой духовной глубины Пушкина.

Тишина, гармоничность, неизъяснимая сладость и религиозная просветленность скрытого, глубинного слоя духа Пушкина дают ему, с одной стороны, в силу контраста, возможности особенно отчетливо и напряженно сознавать и трагизм, и суету, и ничтожество человеческой жизни. С другой стороны, окрашивается светлым колоритом само это трагическое сознание. Именно в силу религиозного характера этого глубинного духовного слоя, т. е. сознания его онтологической значительности, Пушкин воспринимает религиозную значительность, святость всяческого творения, всех явлений мира. Поэтическое восприятие красоты—красоты женщины и красоты природы—есть для него одновременно утешающее и просветляющее религиозное сознание. Мятежная эротика Пушкина—один из главных источников его трагического жизнеощущения—имеет тенденцию переливаться в религиозную эротику. Он не может «смотреть на красоту без умиления»: совершенная женская красота есть для него явление чего-то, стоящего «выше мира и страстей», и в ее созерцании он «благоговееет богомольно перед святыней красоты». Его эротическое чувство не вмещается в пределы земного мира, он закликает умершую возлюбленную вернуться, чтобы снова выслушать его любовное признание, или ждет за гробом обещанного поцелуя свидания. И ему близка средневековая эротическая религиозность («Рыцарь бедный»). То же относится к его восприятию природы. Он слышит «в грустном шуме» моря «ропот заунывный, глухие звуки, бездны глас»; он сравнивает море с духом Байрона, который был «как ты могущ, глубок и мрачен, как ты, ничем неукротим»; но в том же морском шуме он слышит и «глубокий, вечный хор валов, хвалебный гимн отцу миров». Вид Кавказа для него откровение грозных стихийных сил природы («Кавказ»); и одновременно пробуждается в нем религиозное чувство («Монастырь на Казбеке»). Но главный итог этой потаенной духовной жизни и испытанных в ней примиряющих «несмертных чувств» есть настроение общего любовного внимания к людям, в силу непосредственного религиозного ощущения значительности и святости всякой, даже самой ничтожной человеческой души—

драгоценности человеческой личности, как таковой. То «качество благоволения ко всем», которое он, по приведенному слову Плетнева, ставил выше всего в человеке, было в исключительной мере присуще ему самому. Это видно по его письмам, это сказывается в его неизменной верности и нежности к школьным товарищам. На этом сходятся указания множества современников. «Натура Пушкина более была открыта к сочувствиям, нежели к отвращениям. В ней было более любви, нежели негодования»,— вспоминает Вяземский. Пушкин говорил: «у всякого есть ум, мне не скучно ни с кем, начиная с будочника и до царя» (Воспоминания Смирновой по записям Полонского). «Пушкин говорил: «злы только дураки и дети» (Воспоминания А. П. Керн). Его разбор книги Радищева кончается словами: «Нет убедительности в поношениях; и нет истины, где нет любви». Для его благожелательной широты и терпимости характерно его отношение к совершенно чуждому ему типу московских «любомудров» — шеллингианцев, адептов ненавистной ему немецкой метафизики. «Что поделаешь,— так оправдывается он в своем сближении с ними,— собрались ребята теплые, упрямые: поп свое, а черт свое». В этой благожелательности непосредственная жизнерадостность темперамента Пушкин преобразуется, через приток духовных сил из глубины его личности, в сознательно осмысленную, нравственно-просветленную общую жизненную установку. За нее ему, конечно, прощены все грехи его страстной мятежной природы.

В творчестве Пушкина это сказывается в характерном для него любовном отношении почти ко всем изображаемым им лицам. Холодная, злая ирония, горькая сатира, основанная на отвращении, как у Гоголя и часто у Достоевского, ему чужда. Ирония Пушкина или грустна, или благодушно шутивая, но всегда снисходительна. Она заставляет читателя если не любить, то сочувственно понимать почти всех его героев, даже дикого злодея Пугачева и мрачного, преступного Германа. Исключения—главное Мазепа—чрезвычайно редки. На этом основан его, в русской литературе едва ли не единственный, дар художественно-правдиво, без малейшей идеализации, изображать простых, скромных, смиренно преданных долгу русских людей.

Нас интересует здесь, однако, больше всего отражение этой духовной установки на трагизме Пушкина. Он совершенно лишен элемента ожесточения, озлобленности, бунтарства, столь характерного, например, для Лермонтова и Достоевского. Пушкинский трагизм есть, наоборот, скорбная *резиньяция*— печаль,

смягченная примирением. Это не есть, конечно, еще подлинное христианское смирение, но это есть человеческая ступень к нему. Настроение чистой резиньяции выражено в словах письма к Вяземскому: «Не сердись на судьбу, не ведает бо, что творит. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? Не ты, не я, никто. Делать нечего, так и говорить нечего». Более утешительную форму та же резиньяция принимает в благодушных умудренных простых словах известного стихотворения:

Если жизнь тебя обманет,  
Не печалься, не сердись;  
В день уныния смиришь,  
День веселья, верь, настанет.  
Сердце в будущем живет.  
Настоящее уныло.  
Все мгновенно, все пройдет,  
Что пройдет, то будет мило.

Но одной резиньяцией, основанной на покорном приятии неизбежного горя жизни, не исчерпывается духовная умиротворенность, которую обретает трагизм Пушкина. Резиньяция — лишь первая ступень к подлинному внутреннему просветлению. Выше я указал, как безысходная трагика раскаяния в непоправимом восполняется у Пушкина описанием нравственного очищения души. Аналогичное духовное восполнение находит у него трагическое восприятие жизни вообще. Если, как мы видели, вечно возрождающаяся красота природы стоит в мучительном контрасте к брэнности и обреченности человеческой жизни, к навсегда утраченной молодости человека и разбитым упованиям его сердца, то, с другой стороны, краса равнодушной природы, как и игра «младой жизни у гробового входа», прямо призывается, как некое скорбное утешение в мысли о неизбежности смерти. Горькое размышление разрешается гармоническим минорным аккордом. В этом же смысл и очарование заключительной сцены «Онегина»: Татьяна отвергает позднюю любовь Онегина не из какого-либо холодного и гордого пуританства, а из сознания, что единственный путь к умиротворению и спасению ее разбитой души лежит через самоотречение, исполнение долга. Этот процесс внутреннего просветления страсти находит свое выражение и в эротической лирике Пушкина. Мятая эротика не только сама приобретает у него религиозный оттенок, но сверх того сочетается с бескорыстной, благостной нежностью. «Любуясь девою в томленьи сладострастном», поэт благословляет ее и

желает ей «все блага жизни сей, все—даже счастье того, кто избран ею, кто милой деве даст название супруги».

Самое трогательное выражение это настроение получает в описании духовного преображения мучительной безответной любви в самоотверженное благоволение: «Я вас любил так искренне, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим». Это стихотворение, быть может, одно из наиболее нравственно-возвышенных в мировой лирике. В общей символической форме этот основоположный для Пушкина процесс просветления и преображения выражен в стихотворении «Последняя туча рассеянной бури». Этому символическому описанию успокоения и просветления соответствует изумительная по краткости и выразительности формула в описании того же начала в духовной жизни: в одном стихотворном наброске Пушкин высказывает требование, чтобы его душа была всегда «чиста, печальна и покойна». И наконец этот процесс просветления завершается благодным приятием всей трагики жизни. «Все благо... Благословен и день забот, благословен и тьмы приход».

На первый взгляд могло бы показаться, что резиньяция, так сильно звучащая в поэзии Пушкина, и даже это просветление, завершающееся благодным примирением со всем, предполагает пассивное приятие зла и трагики жизни. Но это есть обманчивое впечатление. Пушкин был слишком страстно-живой и слишком духовно-активной натурой, чтобы чистая пассивность могла быть его идеалом. Верно только то, что бунтарство, возмущенное отвержение мира на манер Ивана Карамазова совершенно не в его духе. Он достаточно мудр, чтобы ясно видеть неизбежность, непреодолимость того, что он сам в одной заметке определяет, как «вечные противоречия сущности» (т. е. бытия). Но вместе с тем он понимает—и эстетически и морально, что всякая трагедия должна иметь развязку, завершение, и осмысленна только при их наличии. Он никогда не упивается трагизмом, не тонет в нем пассивно. Трагизм дан человеческому духу, чтобы быть преодоленным—так или иначе. И Пушкин реагирует на него с величайшей активностью. Когда он не в силах совладать с бушующей страстью, влекущей его к трагической безысходности, он сознательно ищет гибели—что ведь тоже есть исход. Именно так, согласно, объясняют трагический конец его жизни все свидетели этого конца. Но, как духовное и нравственное существо, Пушкин понимает неудовлетворительность такого исхода: «не хочу, о други, умирать, я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Страдание, озаренное и преображенное мыслью, долж-

но само войти положительным фактором в процесс духовного преодоления «вечных противоречий сущности». Пушкин как бы понимает, что борьба идет здесь «не против крови и плоти, а против духов злобы поднебесных». Но эта борьба требует величайшей или даже единственно подлинной, именно внутренней, духовной активности. Как вся жизнь Пушкина полна напряженного художественного творчества, так же она полна творчества духовного — интеллектуального и нравственного. Он учится «удерживать вниманье долгих дум». Итог этой неустанной духовной активности есть просветленность его духа, странно уживающаяся в нем с до конца непреодоленной мятежностью природы.

В этом мы находим последнее, более глубокое объяснение обычного недоразумения о «жизнерадостности» Пушкина. Оно состоит в том, что форма его трагической по содержанию поэзии не только вообще эстетически прекрасна, так что ее совершенство как бы заслоняет глубину ее содержания, но и отражает на себе достигнутое им духовное просветление: сияет отраженным светом духовного покоя.

Один из самых умных современных писателей, Альдоус Хекслей, тонкий ценитель музыки, верно замечает, что музыка Моцарта кажется веселой, на самом же деле грустна. То же применимо к поэзии Пушкина, духовно родственной гению Моцарта. Эту родственность Пушкин по-видимому и сам сознавал. Объяснение в обоих случаях — одно и то же. Художественное выражение грусти, скорби, трагизма настолько пронизано светом какой-то тихой, неземной, ангельской примиренности и просветленности, что само содержание его кажется радостным.

Пушкин сам отметил национально-русский характер трагизма своей поэзии: «от ямщика до первого поэта — мы все поем уныло». Но я думаю, что еще более национально типично то своеобразие духовной формы его трагизма, которое я пытался наметить.

События последнего полувека — плод революционного брожения русского духа, накопившегося начиная по крайней мере с второй половины 19-го века — и преобладающее за последние сто лет направление русской литературы и мысли приучили нас думать, что существо русского духа состоит в какой-то вечно бунтующей, мятежной или безысходно томящейся установке. В этом иногда даже принято усматривать существо самого русского христианства. При этом забываются не только образцы русской святости, но и более обычные типы характерно-русской правед-



ности, духовного благообразия. Из народных типов, представленных в русской литературе—не говоря уже о типах у самого Пушкина—сюда относятся, например, Платон Каратаев, Лукерья из «Живых мощей» Тургенева, праведники Лескова.

В русской мысли—оставляя в стороне церковных мыслителей—этот духовный склад отражен еще недостаточно; но что-то от этого «пушкинско-русского» духа есть у таких мыслителей, как Скворода, Герцен, Пирогов, Вл. Соловьев (у каждого на свой лад). Из русских писателей и поэтов такое умудренное восприятие трагизма жизни встречается у Боратынского, Тютчева, Толстого-художника, Чехова, а из ныне живущих—у Бунина и Ахматовой.

Прав был все же Гоголь, признавший именно Пушкина образцом истинного русского человека. Именно характерное для Пушкина сочетание трагизма с духовным покоем, мудрым смирением и просветленностью более всего типично для русского духа. Его трагизм есть не мятеж, не озлобление против жизни, а тихая, примиренная скорбь, *светлая печаль*.

Стихи, из которых я заимствую и заголовок, и эпитафию моего размышления, кончаются, как известно, словами: «И сердце вновь горит и любит оттого, что не любить оно не может». Ближайшим образом здесь имеется в виду романтическая любовь к женщине, но в это можно вложить и более общий смысл. Печаль Пушкина светла, потому что сердце его не может перестать *гореть и любить*. Какая нравственная красота!

\* \* \*

В заключение—оговорка общего характера. Я не придаю моему размышлению значения большего, чем попытке внести скромный вклад в осознание духовного мира Пушкина. Оно не претендует быть сколько-нибудь адекватным, хотя бы и только схематическим познанием его общего облика и существа, не говоря уже о том, чтобы исчерпать его. Всякую попытку отвлеченно определить это существо, выразить его в какой-либо законченной системе понятий, я считаю безнадежной. Предел этому ставит существо поэзии, как таковой. Слишком полна живого многообразия та изумительная духовная реальность, которая на этом свете носила имя Александра Пушкина.

## БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ СПРАВКИ

Ниже даются краткие сведения об авторах и справки о публикациях статей, вошедших в настоящий сборник. (Пушкинские цитаты в них сохраняются в той редакции, в которой они даны авторами статей).

### В. С. СОЛОВЬЕВ

Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900), философ, поэт, публицист; предпринял наиболее значительную в истории русской мысли попытку систематически объединить в «великом синтезе» христианский платонизм, немецкий классический идеализм и положительную науку. Его главная философская интуиция — прекрасный прообраз мира, отразившийся в учении о Софии, и чувство высокого предназначения человека и человечества, призванного в «богочеловеческом процессе» достичь индивидуального совершенствования и совокупного спасения. Гарантом возможной мировой гармонии служит, по Соловьеву, утвержденное в Боге «всеединство» мира как органической совокупности бытия, для каждого элемента которого находится место в гармоническом сочетании с другими элементами, что олицетворяется в идеальной душе мира — Софии. Для России он желал — и на это работал сам — христианского просвещения в соединении с европейским образованием. Он не примыкал, особенно в годы зрелости, ни к одному из спорящих лагерей — славянофилов и западников, а, точнее, объединял в органическое единство каждую из правд этих партий: христианские заветы в самобытном национальном облики и связь с общей семьей европейских народов, поднявшейся на родственной вероисповедной закваске. Как христианский гуманист Соловьев — прямой наследник идей Пушкина о путях России, так же, как его общественных взглядов: христианского обоснования идеалов свободы, культуры и сочувственного согласия между народами.

*Судьба Пушкина.* Печатается по: Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. Спб., 1913. Т. 9. С. 33—60. Впервые: Вестн. Европы. 1897. № 9.

*Значение поэзии в стихотворениях Пушкина.* Печатается по: Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. Спб., 1913. Т. 9. С. 294—347. Впервые: Вестн. Европы. 1899. № 10.

### Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866—1943), философ, публицист, поэт, один из инициаторов «русского ренессанса», теоретик «нового религиозного сознания», пропагандист идей символизма. В исследовании «Жизнь и творчество Л. Толстого и Достоевского» (1901—1903), выражая тревогу за «антихристов» ход истории, Мережковский возлагает свои надежды на духовный подвиг грядущего наследника Пушкина, который синтезировал бы открытия Толстого как «тайновидца плоти» с проникновением Достоевского в опасные тайны человеческого духа и сказал по-новому слово спасающей истины.

*Пушкин.* Печатается по: Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 18. «Вечные спутники». С. 89—171. Впервые: Философские течения в русской поэзии / Под ред. П. Перцова. Спб., 1896.

### В. В. РОЗАНОВ

Розанов Василий Васильевич (1856—1919)—философ, публицист, эссеист. С вероисповедной стороны мировоззрение Розанова может быть охарактеризовано как симбиоз языческих и ветхозаветных представлений, непримиримых с самоограничивающей и аскетической тенденцией в христианстве. Как мыслитель Розанов ближе всего к философии жизни—рода и быта, ценящий православие с этой, укладообразующей стороны. Литературные, политические и общественные взгляды Розанова, за исключением его всегдашнего неприятия социального радикализма, не отличались постоянством и изливались в каждый данный момент по-разному, но каждый раз с замечательной, захватывающей непосредственностью, выявляя в авторе несравненный талант.

В данный сборник из любезно предложенных В. Г. Сукачом статей отобраны, на наш взгляд, наиболее основательные и неподверженные «оргиастическим» настроениям.

*А. С. Пушкин.* Печатается по: Новое время. 1899. № 8348. С. 2—3 (первая публикация).

*О Пушкинской Академии.* Печатается по: Розанов В. В. Среди художников. Спб., 1913. С. 11—22 (последняя прижизненная публикация). Впервые: Лит. прилож. к «Торгово-промышленной газете». 1899. № 9. С. 3—4.

*Кое-что новое о Пушкине.* Печатается по: Новое время. 1900. № 8763 (ранее не перепечатывалось).

*Пушкин и Лермонтов.* Печатается по: Новое время. 1914. № 13857. С. 5—6 (ранее не перепечатывалось).

### Л. ШЕСТОВ

Шестов Лев (Лев Исаакович Шварцман; 1866—1938), философ и эссеист, один из основоположников (наряду с Н. А. Бердяевым) философского экзистенциализма, на первом этапе принявшим у него ницшеанские черты, на втором—ветхозаветные. Сквозная идея мыслителя—борьба с диктатом разума и «очевидными истинами», а также упор на безысходный трагизм человеческого существования. Увлечение Шестовым Ницше превратило его в уникального подражателя и популяризатора немецкого философа и отозвалось в шестовском слоге: российский мыслитель выступил в новом жанре—философского фельетона, подчас острого и легко читаемого.

Помещенная в сборнике статья «А. С. Пушкин» написана Шестовым на раннем этапе жизненных поисков (он писал ее весной 1899 года, к столетнему юбилею поэта)—когда философ еще не определил свой экзистенциалистский негативизм и провокативный интеллектуальный стиль.

*А. С. Пушкин.* Печатается по: Шестов Л. Умозрение и откровение. Париж, 1964. С. 331—343. Впервые: Воздушные пути. Нью-Йорк, 1960 (Рукопись неизданной статьи была найдена в бумагах Шестова после его смерти).

### М. О. ГЕРШЕНЗОН

Гершензон Михаил Осипович (1869—1925)—литератор, историк общественной мысли и культуры, эссеист, публикатор архивных материалов, переводчик, один из организаторов сборника «Вехи» (1909), от позиций которых он отошел после революции. В философствовании Гершензона заметен акцент на иррациональном начале, отпечаток «анархического утопизма» (по характеристике Вяч. Иванова) и определенная склонность к эффективным парадоксам.

Из довольно обширной пушкинианы Гершензона (Мудрость Пушкина. М., 1919; Гольфстрем. М., 1922; Статьи о Пушкине. М., 1926 и др.) нами выбрана статья «Мудрость Пушкина» как наиболее программная для автора.

*Мудрость Пушкина.* Печатается по: Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 7—49. Впервые: Мысль и слово. М., 1917.

## В. И. ИВАНОВ

Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949), поэт, философ, ведущий теоретик символизма, переводчик. Развивал идеи В. С. Соловьева о теургическом искусстве и преображающей силе красоты; под определенным влиянием Р. Вагнера и Ф. Ницше — автора сочинения «Рождение трагедии из духа музыки» разработал замысел о всенародном «театре мистерий» как воплощения вселенской соборности.

*Роман в стихах.* Печатается по: Иванов В. И. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 324—329. Впервые: Совр. записки. Париж, 1937. Т. 63.

*Два маяка.* Печатается по: Иванов В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 330—342. Впервые: Совр. записки. Париж, 1937. Т. 63.

*К проблемам звукообраза у Пушкина.* Печатается по: Иванов В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 343—349. Впервые: Моск. пушкинист / Под ред. М. А. Цявловского. М., 1930.

## С. Н. БУЛГАКОВ

Булгаков Сергей Николаевич (1871—1944), философ, православный богослов, публицист и общественный деятель. В составе известной четверки «легальных марксистов» (вместе с Н. Бердяевым, П. Струве, С. Франком) — Булгаков проделал путь «от марксизма к идеализму» (участвовал в сборнике «Вехи», 1909), а затем — к христианству (в 1918 году принял сан священника). Булгаков — последователь учения В. Соловьева о красоте и софиологии, которое стало базой для его философии искусства и культуры. В начале 1923 года выслан за границу, где развернулась его обширная философская, богословская и церковная деятельность.

В ниже упоминаемом сборнике «Тихие думы», а также в статье «Две встречи» (Автобиографические заметки. Париж. 1946. С. 103—113) Булгаков касается еще одной пушкинской темы — его гениального прозрения в стихотворении «Рыцарь бедный» того эротического духа двусмысленности, того «мистического обмирщения» божественного, за счет которого, по мысли Булгакова, во многом и жило Возрождение.

*Жребий Пушкина.* Печатается по: Лик Пушкина: Речи, читанные на торжест. заседании Богосл. ин-та в Париже. 2-е изд. Париж, 1977. С. 3—29. Первое изд.: Париж, 1938 (см. прилож.).

*Моцарт и Сальери.* Печатается по: Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1918. С. 63—70. Впервые: Рус. мысль. 1915. № 5.

## А. В. КАРТАШЕВ

Карташев Антон Владимирович (1875—1960), церковный деятель и историк, богослов. С 1919—за границей; профессор Богословского института в Париже (1925—1960).

*Лик Пушкина.* Печатается по: Лик Пушкина: Речи, читанные на торжест. заседании Богосл. ин-та в Париже. 2-е изд. Париж, 1977. С. 31—38. Первое издание: Париж, 1938.

## В. Н. ИЛЬИН

Ильин Владимир Николаевич (1891—?), философ, агиограф, музыковед. С 1919 преподавал богословие в Берлине, потом—в Париже.

*Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина.* Печатается по: Лик Пушкина: Речи, читанные на торжественном заседании Богосл. ин-та в Париже. 2-е изд. Париж, 1977. С. 39—43. Первое издание: Париж, 1938.

## П. Б. СТРУВЕ

Струве Петр Бернгардович (1870—1944), экономист, философ, публицист и общественный деятель; литературный критик. В начале своего пути Струве—один из активных приверженцев марксизма, он автор Манифеста I съезда РСДРП, переводчик I тома «Капитала» Маркса, но с начала 1900-х годов продельывает путь к идеализму и христианству (см. примеч. к С. Булгакову). Струве—один из лидеров кадетской партии, издатель «Русской мысли». С 1922—за границей. В своей философии он обосновывал пути возвращения к этическим основам жизни и политики.

*Дух и слово Пушкина.* Печатается по: Струве П. Б. Дух и слово: Ст. о рус. и западноевроп. лит. Париж, 1981. Впервые: Там же.

## И. А. ИЛЬИН

Ильин Иван Александрович (1883—1954), философ, историк философии (религиозный интерпретатор Гегеля), культуролог. В 1922 году выслан за границу; редактор-издатель «Русского колокола» — «журнала волевой идеи» (Берлин, 1927—1930).

*Пророческое призвание Пушкина.* Печатается по: Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина: Торжест. речь, произнесенная

в Риге 27 янв. /9 февр. 1937 года. По поручению Пушкин. ком. издано Рус. акад. о-вом в Риге. Рига, 1937.

### Г. П. ФЕДОТОВ

Федотов Георгий Петрович (1886—1951), историк-медиевист, культуролог, публицист, в центре размышлений которого судьба России. Федотов принадлежит к направлению христианского гуманизма, идущего в философии от В. Соловьева. С 1925 г. в эмиграции; преподаватель Богословского института в Париже (1926—1940), с 1946 г.—в Святовладимирской семинарии в США.

*Певец империи и свободы.* Печатается по: Федотов Г. П. Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 243—268. Впервые: Совр. записки. Париж, 1937. Т. 63.

*О гуманизме Пушкина.* Печатается по: Федотов Г. П. Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 268—273. Впервые: Новое Русское Слово. Нью-Йорк. 1949, 8 мая.

### С. Л. ФРАНК

Франк Семен Людвигович (1877—1950), философ, социально-этический мыслитель, близкий В. Соловьеву. Прodelал тот же путь, что Булгаков и Струве от марксизма к христианству, участник «Вех». В 1922 выслан за границу; с 1930 по 1937 в Германии читает лекции по русской мысли и литературе.

*Религиозность Пушкина.* Печатается по: Франк С. Л. Этюды о Пушкине. 3-е изд. Париж, 1987. С. 9—27. Впервые: Путь. [Париж]. 1933. № 40.

*Пушкин как политический мыслитель.* Печатается по: Франк. Указ. соч. С. 28—57. Впервые: Франк С. Пушкин как политический мыслитель. Белград, 1937 (брошюра).

*О задачах познания Пушкина.* Печатается по: Франк. Указ. соч. С. 58—92. Впервые: Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937.

*Пушкин об отношениях между Россией и Европой.* Печатается по: Франк. Указ. соч. С. 93—107. Впервые: Возрождение. [Париж]. 1949, янв.

*Светлая печаль.* Печатается по: Франк. Указ. соч. С. 108—127. Впервые: Возрождение. [Париж]. 1949, май.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

В. ХОДАСЕВИЧ

### «ЖРЕБИЙ ПУШКИНА», СТАТЬЯ о. С. Н. БУЛГАКОВА

По случаю пушкинского юбилея произведена была некая мобилизация наших сил: о Пушкине высказывались, печатно и устно, не только специалисты — пушкиноведы и историки литературы, но и многие представители других областей словесности: беллетристы, философы, публицисты — порою прославленные. Нельзя сказать, чтобы эти высказывания очень удались. Дело кончалось тем, что одни, вместо того, чтобы говорить о Пушкине, с забавной и жалкой важностью говорили о себе; другие разразились напыщенной, но бессодержательной декламацией; третьи сбились на повторение старых, общеизвестных мыслей, верных и неверных. Печальной особенностью этих маститых, но неопытных высказываний было то, что суждения нередко основывались на исключительно плохой осведомленности о жизни и творчестве Пушкина. Делались многозначительные ссылки на стихи, Пушкину не принадлежащие; стихи подлинно пушкинские приводились в испорченных редакциях, выражающих не то, что в действительности писал Пушкин; авторам статей оказались неизвестны вполне установленные факты, опровергающие их мнения; обратно — сообщалось о событиях в действительности не бывших, сведения о которых черпались из давно опороженных источников (в частности, многое было основано на самых фантастических сообщениях из так называемых «Записок А. О. Смирновой», подложность которых установлена лет уже тридцать тому назад).

Вообще говоря, эти писания, словно написанные по системе «что верно, то не ново, что ново, то не верно», никаких лавров в наш венок не вплели. Вспомнились они мне только к слову, потому что на днях мне довелось ознакомиться еще с одной статьей, также вышедшей из-под пера не специалиста, но глубоко отличной от всего, что до сих пор было опубликовано. Я имею в



виду статью о С. Н. Булгакова «Жребий Пушкина», напечатанную в только что вышедшей двенадцатой книжке «Нового Града». Моя пушкинская совесть была бы неспокойна, если бы я скрыл, что и в этой работе найдется некоторое количество неточностей, задевающих пушкинский слух. Так, 18-й стих «Пророка» читается не «И жало мудрое змеи», а «И жало мудрыя змеи»: эпитет относится не к жалу, а к змее, и дан не в винительном падеже среднего рода, а в архаической форме родительного падежа женского рода; Н. Н. Гончарова не была фрейлиною в девичестве и, конечно, не могла стать, когда сделалась Н. Н. Пушкиной: стихотворение «Красавица» (В альбом Г.) отнюдь к ней не относится... Но эти неточности касаются лишь частных, не существенных для решения поднятых вопросов. Во всем же существенном о. Булгаков, напротив, высказывает серьезное и углубленное знание Пушкина. Вот почему приходится отнестись с большим и почтительным вниманием к его статье, выдающейся как по важности самой темы, так по значительности многих высказанных мыслей. Однако, такое внимание, мне кажется, не только не препятствует, но и обязывает высказать возражения, возникающие при чтении.

Говоря о причинах пушкинской гибели, о. Булгаков прежде всего выдвигает мысль чрезвычайно существенную и верную. Не отрицая важности жизненных обстоятельств (литературных, семейных, общественных), сыгравших огромную роль в истории последних лет жизни Пушкина, о. Булгаков тем не менее отказывается объяснить все только ими, все свалить на злую волю других, представить Пушкина безответной жертвой. «Пушкин,—говорит он,—не нуждается в такой защите. Он достоин того, чтобы самому отвечать перед Богом и людьми за свои дела». И в другом месте: «Судьба Пушкина есть, прежде всего, его собственное дело. Отвергнуть это, значит совершенно лишить его самого ответственного дара—свободы, превратив его судьбу в игральные внешние события. Над свободой Пушкина до конца не властны были одинаково ни бенкендорфовская полиция, ни мнение света, ни двор».

Чтобы установить степень и содержание вины Пушкина перед самим собой, о. Булгаков обращается к истории религиозных воззрений и переживаний Пушкина. «Только бесстыдство и тупоумие способны утверждать безбожие Пушкина перед лицом неопровержимых свидетельств его жизни, как и его поэзии. Переворот или естественный переход Пушкина от неверия (в котором, впрочем, и раньше было больше легкомыслия и снобиз-

ма, нежели серьезного умонастроения) совершается в середине 20-х годов, когда в Пушкине мы наблюдаем определенно начавшуюся религиозную жизнь». Кое-что в этой формулировке, мне кажется, не совсем точно. О юношеском безверии Пушкина (в эпоху Лицея и «Зеленой Лампы») можно говорить, не страдая ни тупоумием, ни бесстыдством. Пушкинское эпикурейство той поры не было следствием только легкомыслия и снобизма. Оно было следствием глубокого душевного процесса, который сам Пушкин замечательно определил словами: «Ум ищет Божества, а сердце не находит». В знаменитом письме, за которое он был сослан из Одессы в Михайловское, он называет атеизм «системой не столь утешительной, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобной». Тут же, однако, он называет знакомого англичанина, у которого «брал уроки чистого афеизма», единственным умным афеем, которого ему довелось встретить. Тем не менее, во второй половине двадцатых годов, действительно, в нем обозначился перелом. По-видимому, сердце его научилось «находить Божество», и о. Булгаков вполне точен в окончательном своем выводе: Пушкин «знал Бога».

Естественно возникает, однако, вопрос о мере этого знания, и тут о. Булгаков дает ответ в высшей степени точный и пронизательный. Отметив многие факты, свидетельствующие о культурном и бытовом тяготении Пушкина к религии, о. Булгаков делает существенную оговорку: «личная его церковность не была достаточно серьезна и ответственна, вернее, она все-таки оставалась барски-поверхностной, с непреодоленным язычеством сословия и эпохи... Очевидно, не на путях исторического, бытового и даже мистического православия пролегла основная магистраль его жизни. Ему был свойствен свой личный путь и особый удел,— предстояние пред Богом в служении поэта».

Вот отсюда и начинается то, в чем трудно с о. Булгаковым согласиться. Я беру на себя смелость сказать, что о. Булгаков сам не до конца учитывает все значение этой последней мысли, выраженной им так прекрасно. «Предстояние пред Богом» есть в служении поэта; это чувствовал Пушкин, но имел на сей счет не те понятия, которые приписывает ему о. Булгаков. На этом пункте надо остановиться, потому что из него-то и проистекает все, с чем не хочется согласиться в статье о. Булгакова.

«Пророк», одно из гениальнейших созданий Пушкина, с незапамятных времен сделалось источником великого соблазна. В «Пророке» видели и видят изображение поэта, для чего, в сущности, нет никаких данных. Пушкин всегда конкретен и

реален. Он никогда не прибегает к аллегориям. Его пророк есть именно пророк, каких видим в Библии. Белинский, сказавший о Пушкине много наивного, но и много верного, весьма пронизательно ставит «Пророка» в один цикл с подражаниями «Песне Песней». Пророк — лишь один из пушкинских героев, гениально постигнутый, но Пушкину не адекватный. Конечно, для такого постижения надо было как бы носить пророка в себе. Пушкин его и носил, но лишь в том смысле, как носил в себе Онегина и Татьяну, Моцарта и Сальери, Петра и Мазепу, капитана Миронова и Емельяна Пугачева. «Пророк» — отнюдь не автопортрет и не портрет вообще поэта. О поэте у Пушкина были иные, гораздо более скромные представления, соответствующие разнице между пророческим и поэтическим предстоянием Богу. Поэта Пушкин изобразил в «Поэте», а не в «Пророке». Очень зная, что поэт порою бывает ничтожней ничтожнейших детей мира, Пушкин сознавал себя великим поэтом, но нимало не претендовал на «важный чин» пророка. В этом было его глубокое смирение — отголосок смирения, которое сама поэзия имеет перед религией.

Традиционное, но ошибочное отождествление поэта с пророком обычно тонет в пустых словоизвержениях на тему о высшем призвании поэта «по Пушкину» и потому не имеет серьезных последствий. Другое дело — о Булгаков: из той же ошибки он сделал неизвестный и существенный вывод: поставив знаки равенства между пророком и Пушкиным, он предъявил к Пушкину такие духовные требования, которые самого Пушкина ужаснули бы.

Внутреннюю историю последних лет пушкинской жизни о. Булгаков рассматривает, как отклонение с того духовного пути, на который пророк-Пушкин будто бы однажды вступил. По мнению о. Булгакова, у Пушкина тридцатых годов мастерство преобладает над духовною напряженностью, искусство над пророчесственностью, потому что женитьба, семейная жизнь, отношения с двором и т. д. не только житейски завели Пушкина в тупик, но и повлекли за собой глубокий духовный упадок: с этих пор, говорит о. Булгаков, «пророк ищет себе убежища в поэте», и творчество, духовный источник которого иссяк, «продолжает свою жизнь преимущественно как писательство».

Такая концепция чрезвычайно отяготительная для Пушкина, на которого тут возлагается ответственность за страшное падение: от пророка до озлобленного камер-юнкера, которому ничего не оставалось, кроме выбора: «убить или быть убитым».

На ту же тему о гибели Пушкина есть статья у Владимира

Соловьева. В последний раз я читал ее лет двадцать тому назад и не могу перечисть, потому что нахожусь вне Парижа. Но если мне память не изменяет, Соловьев в своей чрезвычайно суровой и неприятно резкой статье осудил Пушкина за недостойную погруженность «в заботах суетного света» и за озлобленность, не подобающую христианину. О. Булгаков говорит о Пушкине с большою любовью, но суд его выходит еще строже, потому что самая ответственность Пушкина у него повышена во много раз: у Соловьева речь идет о слабом человеке, у о. Булгакова — о падшем пророке.

Кажется, о. Булгаков сам был смущен приговором, который ему предстояло вынести. В последнюю минуту его рука дрогнула, и он приписал Пушкину катарсис, который обрисовал нам в виде глубоко христианского просветления на смертном одре: «В умирающем Пушкине отступает все то, что было присуще ему накануне дуэли. Происходит явное преобразование его духовного лика — духовное чудо. Из-под почерневшего внешнего слоя просветляется «обновленный» лик, светносный образ Пушкина, всепрощающий, незлобивый, с мужественной покорностью смотрящий в лицо смерти, достигающий того духовного мира, который был им утрачен в страсти».

Схема духовной жизни Пушкина, начертанная о. Булгаковым, не представляется мне исторически верной. Несомненно, в последние годы жизни и в самой истории с Дантесом Пушкин выказал известное «малодушие» — в том смысле, как это слово употреблено в «Поэте»:

В заботах суетного света  
Он малодушно погружен.

Но это было, так сказать, нормальное падение поэта, которому падения свойственны и простительны по самому его «чину». Падения же пророческого не было по той причине, что пророком Пушкин не был и себя таковым не мнил. Зато не было и катарсиса в том смысле, как о нем говорит о. Булгаков.

Последние дни и часы пушкинской жизни как нельзя более свидетельствуют о его прекрасной душе. Мужество, с которым он старался переносить физические страдания, заботы о жене, прощание с близкими, даже прощание с книгами — все это невыразимо трогательно. Сюда же относится и принятое им напутствие церкви, и обращенная к Е. А. Карамзиной просьба перекрестить его. Однако, смысла этих двух последних поступков не должно преувеличивать. Нет никаких оснований видеть в них

как бы скачок в религиозном сознании Пушкина,—то «духовное чудо», о котором говорит о. Булгаков. Как вся религиозная жизнь Пушкина была лишь исканием веры, так и здесь проявилось лишь искание христианской кончины. Не фантазируя, нельзя сказать, будто «в умирающем Пушкине отступает все то, что было присуще ему накануне дуэли». Если бы это было так, он обнаружил бы намерение, в случае выздоровления, не возвращаться ко всему, «что было присуще ему накануне дуэли». В действительности, последние слова Пушкина свидетельствуют об ином: «Нет, мне не жить, и не житье здесь. Я не доживу до вечера—и не хочу жить. Мне остается только умереть». Слова эти означают, что Пушкин ни на мгновение не отказывался от самого себя—такого, каким был перед дуэлью; что если бы ему вновь суждена была жизнь—все жизненные конфликты воскресли бы вместе с ним, и он намеревался в будущем переживать их так же точно, как в прошлом. «Духовного мира», о котором говорит о. Булгаков, Пушкин не хотел. Именно потому, что сознавал это нежелание, он и не хотел, чтобы жизнь продолжалась. За пять минут до смерти он спросил: «Что, кончено?» Его переспросили: «Что кончено?»—«Жизнь».—«Нет еще».—«О, пожалуйста, поскорее»,—ответил он.

О. Булгаков говорит о «всепрощающем, незлобивом» Пушкине, а Лермонтов, который не присутствовал при кончине, но был не только проникновенный поэт, а еще и современник Пушкина, конечно, многое знавший о нем (хотя бы от Карамзиных, к которым близко стоял в ту пору),—прямо и дважды свидетельствует:

Пал, оклеветанный толпой,  
С свинцом в груди—и жаждой  
мести...

И далее: И умер он—с напрасной жаждой  
мщенья,  
С досадой тайною обманутых надежд.

Не пророком, падшим и вновь просветлевшим, а всего лишь поэтом жил, хотел жить и умер Пушкин. Довольно с нас, если мы будем его любить не за проблематическое духовное преображение, а за реально данную нам его поэзию—страстную, слабую, греховную, человеческую. Велик и прекрасен свет, сияющий нам сквозь эту греховную оболочку. Велик и прекрасен Пушкин такой, каким был. И если кто из нас, хоть в малейшей доле приблизится к его смиренной, не пророческой, а всего только поэтической высоте,—как уже много это!

## ДОПОЛНЕНИЕ

Из статьи С. Франка «ПУШКИН И ДУХОВНЫЙ ПУТЬ РОССИИ» \*

<...> едва ли не столь же всеобщим, как признание поэтического гения Пушкина, было и остается доселе — и в этом и заключается загадочность пушкинского гения — непонимание духовного мира Пушкина, равнодушие к нему или даже прямое его отвержение. Правда, неоднократно раздавались голоса, протестовавшие против такого отношения к духовному содержанию пушкинского творчества и призывавшие русское общество понять и оценить всю глубину, значительность и ценность заветов Пушкина. <...>

Упомянутое писаревское отрицание Пушкина было лишь до карикатурности резким и утрирующим выражением отношения к Пушкину, широко, едва ли не повсеместно распространенного в русском обществе и не исчезнувшего и донныне. Было, очевидно, что-то в характере гения Пушкина, в его духовном существе, что и при его жизни, и в посмертном отношении к нему обрекало его на одиночество, непризнание и отвержение со стороны русского общественного мнения, столь единодушно восхищавшегося его поэтическим гением.

Это отношение к Пушкину было, кажется, впервые отчетливо высказано Хомяковым (в письме к И. Аксакову 1859 г.): «Вглядитесь во все беспристрастно, и вы почувствуете, что способности к басовым аккордам недоставало не в голове Пушкина и не в таланте его, а в душе, слишком непостоянной и слабой, или слишком рано развращенной и уже никогда не находившей в себе сил для возрождения... Оттого-то вы можете им восхищаться или можете не восхищаться, но не можете ему благоговейно кланяться». Если оставить в стороне явно несправедливый или, по крайней мере, односторонний упрек в «развращенности» и «слабости души» Пушкина — к тому же несущественный для общей мысли Хомякова \*\* — то слова эти очень метко улавливают то трудноопределимое «что-то» в духе Пушкина, что отчуждало от него не только Хомякова, но и вообще последующие поколения даже лучших русских людей.

Ту же, в сущности, мысль — не в форме упрека, а на фоне как будто безграничного восхищения гением Пушкина — высказал, однако, уже Гоголь в своей едва ли и доселе не лучшей оценке

\* Эта малоизвестная газетная статья С. Франка 1937 года (не вошедшая в его книгу «Этюды о Пушкине») была обнаружена исследовательницей И. З. Сурач после того, как настоящий сборник был подготовлен к печати. Полностью статья воспроизводится в изд.: Досье: Приложение к «Литературной газете». 1990. Июнь (Мир Пушкина). — *Ред.*

\*\* Замечательно, что Хомяков в этом упреке сошелся с таким своим антиподом, как Фаддей Булгарин, который тотчас после смерти Пушкина выразил его только резче и грубее: «Жаль поэта, а человек был дрянной». Известно, что таково же было мнение о Пушкине большинства сановных его современников. (*Примеч. С. Франка.*)

Пушкина. Указав, что «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое поэт... в независимости от всего», что «одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликавшееся на всякий отдельный звук...», Гоголь соединяет с этой мыслью суждение, что в поэзии Пушкина, в отличие от всех других поэтов, не видна его личность. Его поэзия — «полный арсенал орудий поэта». «Ступай туда, выбирай себе всяк по руке любое и выходи с ним на битву: но *сам поэт... на битву не вышел*» (курсив наш). В самых совершенных своих произведениях Пушкин, по мнению Гоголя, «ничего не хотел сказать своему времени, никакой пользы соотечественникам не замышлял». Далее Гоголь, столь бесконечно преклонявшийся перед Пушкиным, решительно заявляет, что «нельзя служить самому искусству, — как ни прекрасно это служение, — не уразумев его цели высшей и не определив в себе, зачем дано нам искусство: *нельзя повторять Пушкина* (курсив наш); христианским, высшим воспитанием должен воспитаться теперь поэт». И Гоголь пророчески предвидит, что «скорбию ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие ни есть в русском человеке, внесет в самые огрубевшие души святыню!» («В чем же, наконец, существо русской поэзии?», из «Переписки с друзьями»).

Начиная с 50-х годов XIX века мысль, высказанная Гоголем, и вместе с ней антагонизм между духом Пушкина и русским общественным мнением заострились в борьбу принципа «искусство для искусства» и в проповедь служения искусства общественным, моральным или — в лучшем случае — религиозным целям. Теперь уже нет надобности обсуждать по существу тему этого спора, так как самая формулировка его была тенденциозна и содержала искажения духа пушкинской поэзии. Пушкин никогда не проповедывал отвлеченного, *самодовлеющего эстетизма* и никогда не руководился им. Если он признавал, что «цель поэзии — поэзия», если поэты, по его мысли, рождены «не для житейского волненья» и «не для битв», то *существо искусства* он видел совсем не в одних «сладких звуках» («дорожит одними ль звуками пиит?» — риторически спрашивал он в «Альбоме Онегина»), а в сочетании «сладких звуков» с «молитвами». Поэзия была для Пушкина выражением *религиозного* восприятия мира, чуткого внимания к «божественному глаголу», и именно потому «прекрасное должно быть величавым». Биографически и критически с полной достоверностью установлено, что в «Пророке» Пушкин выразил свое понимание существа и назначения поэта.

Истинный смысл противоположности между Пушкиным и всем дальнейшим путем русского сознания лежит совсем в другом. Русское сознание тотчас же после Пушкина пошло — первоначально и в самых глубоких своих выражениях тоже по религиозным мотивам — по пути *негодования на мировое зло, обличения зла и борьбы с ним* (Гоголь, Лермонтов, Достоевский). Оно все

стоит под знаком проблемы теодицеи. Оно мучится невыносимым и неразрешимым противоречием между несовершенством эмпирического мира и идеалом Божьей правды, Божьим замыслом мира. Оно все проникнуто мировой скорбью (в точном, буквальном смысле этого понятия) и духом борьбы за правду. Совсем иначе Пушкин. Пушкин, правда, ни в малейшей мере не был пантеистом; он остро ощущал «равнодушие природы» к упованиям человеческого сердца и «холодное бесчувствие» толпы, он, по собственному признанию, не верил в возможность счастья; он хорошо знал «вечные противоречия сущности» (реальности); вся его поэзия не в меньшей мере, чем у других русских поэтов и мыслителей, полна трагического мироощущения (что, именно в силу указанного непонимания Пушкина, доселе остается недостаточно оцененным). Но основная, определяющая религиозно-метафизическая установка Пушкина — иная: это установка *сочувствия* всему живому на земле, или, пользуясь его собственным термином, «*благоволения*». «Натура Пушкина,— справедливо писал о нем кн. Вяземский,— была более открыта к сочувствиям, нежели к отвращениям. В нем было более любви, нежели негодования». Поэтому Пушкин действительно «*на битву не вышел*» — не по «слабости души» (он умел твердо отстаивать свои убеждения и был, как известно, во всех отношениях храбр почти до безумия), а потому, что позиция «битвы» не соответствовала его основной духовной установке. Поэтический гений Пушкина совпадал с *духовной раскрытостью к восприятию Божественного происхождения и Божественного смысла мирового бытия*. <...> С предельной четкостью этот основной принцип своего мировоззрения он выразил в заключительных словах своей оценки Радищева: «Нет убедительности в поношении; и нет истины, где нет любви».

Можно сказать, что весь трагизм духовного пути России за сто лет, отделяющих нас от Пушкина, в конечном счете определен тем, что этот завет Пушкина был забыт и отвергнут. В оценке этого расхождения между Пушкиным и русским сознанием не будем и мы односторонними; последуем мудрости Пушкина и признаем относительную правомерность обеих противоположных установок: религиозного благословения мира и пророчески-обличительного отношения к мировому злу. В двуединстве смысла дивного русского слова «*правда*» (как правды-истины и правды-справедливости) заключено высшее единство этих двух установок: с одной стороны, все сущее есть в своей последней глубине образ Божьей правды, требующей от нас любви и благоволящего признания; и, с другой стороны, во всем мировом бытии должна царить только подлинная Божья правда, и нестерпимо все, что ей противоречит. Негодование на зло, его обличение, борьба с ним столь же законны и необходимы в человеческой жизни, как благодное и радостное приятие Божественного существа и смысла мира. Для оценки великого и благотворного значения пушкинской духовной установ-



ки достаточно одного: признания, что она есть необходимое условие, вне связи с которым установка борьбы и обличения выражается в чистое зло и теряет свою правомерность. Где борьба со злом не укоренена в приятии Божественного религиозного корня, там негодование, не просветленное любовью, превращается в чистую злобу и ненависть, пророческое обличение становится сатанинским бунтом против мира и — в пределе — против его Творца, и совершается таинственное и жуткое, как бы химическое превращение первоначального добра в чистое зло, в бессильную и в своем бессилии тем более жестокую потугу разрушения мира.

Это и есть итог пути, по которому пошла Россия, забывшая заветы Пушкина. Путь, по которому повели Россию такие религиозные умы, как Гоголь и Достоевский, против их воли, но с неумолимой последовательностью, привел в конечном итоге, — через это внутреннее перерождение, которое на нем почти неизбежно и действительно совершилось, — к *большевизму*. Впрочем, религиозный гений Достоевского сам это предвидит: при всей прикованности своего внимания к адской стихии зла, при всей мучительной заполненности своего сознания проблемой теодицеи, Достоевский проповедовал пушкинское восхищение «клейкими весенними листочками», пушкинскую «любовь к живой жизни» и в предсмертной пророческой своей речи призывал к блюдению завета Пушкина. Но и Гоголь в своем покаянном — после выхода «Переписки с друзьями» — письме к Жуковскому признает высший, благотворный смысл завета Пушкина в словах, в которых он подвел итог своему отречению от попытки обличать и поучать мир: *«Искусство есть примирение с жизнью»*.

Пушкинский завет примирения с жизнью, любви к жизни, в котором он, по словам того же Гоголя, явил собою образ русского человека, «каким он, может быть, будет через 200 лет», — вот чего более всего недостает нам всем — несмотря на всю законность борьбы со злом и негодование на него. Вот почему Пушкин не только в прелести своей поэзии есть и даст утешение в нашей скорби, но и в духовном своем содержании более, чем когда-либо, должен быть нашим наставником.

1937

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аарон (библ.) 269  
Абрамович Н. Я. 243  
Авраам (библ.) 128, 307  
Адеркас Б. А. 98  
Айхенвальд Ю. И. 242—243  
Аксаков И. С. 163  
Александр I (Александр Благословенный) 97, 362, 373,  
399, 405, 406, 407, 464  
Александр II 339  
Александр Македонский (Великий) 146, 307  
Александр Невский 347  
Алексей (царевич) 42  
Аммон (библ.) 62  
Амос, пророк 61  
Анаксимен 317  
Анненков П. В. 421, 422  
Апрелев А. Ф. 291  
Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.  
Аристотель 24, 345  
Аристофан 175  
Архимед 49  
Ассур (библ.) 62  
Ахматова А. А. 481

- Байрон Дж.-Г. 28, 31, 32, 43—45, 96, 100, 103, 104, 105, 118, 125, 126, 132, 148, 149, 150, 153, 157, 163, 166, 168, 170, 171, 188, 228, 233, 244—247, 257, 261—262, 331, 334, 338, 350, 359, 365, 366, 367, 368, 370, 374, 375, 377, 378, 382, 402, 457, 476
- Бакунин М. А. 452
- Барант А.-Г.-П.-Б., барон, де 92, 123
- Баратынский (Боратынский) Е. А. 32, 99, 109, 188—191, 251, 330, 429, 441—442, 481
- Барклай-де-Толли М. Б. 358, 412
- Бартенев П. И. 382, 435
- Батюшков К. Н. 322, 350
- Беатриче (Портинари) 147, 307
- Белинский В. Г. 161, 168, 171, 172, 173, 176, 196—197, 207—208, 437
- Белый А. (Бугаев Б. Н.) 265, 269
- Беляев Б. М. 410
- Бенкендорф А. Х. 32, 35, 124, 286, 407
- Беньян (Буньян) Дж. 368, 369
- Бердяев Н. А. 376, 452, 466, 484, 485
- Бернарден де Сен Пьер Ж.-А. 165
- Бестужев А. А. 396, 428, 435
- Бетховен Л. ван 178, 310
- Бидерман Ф. 436
- Бирон Э.-И. 401
- Бицилли П. М. 451
- Блок А. А. 357, 375, 378, 425, 432, 441—442
- Блюдов Д. М. 92
- Богданович И. Ф. 165, 365
- Бодлер Ш. 256
- Бомарше П.-О. 165, 166, 300
- Борджиа (Борджа) 376
- Бородин А. П. 310
- Брик О. М. 268
- Брут Марк Юний 129, 369
- Брюллов К. П. 123, 135, 136
- Брюсов В. Я. 395, 432
- Будда (Сакья-Муни, Шакьямуни-Будда) 56, 125

- Булгаков С. Н. 9—11, 309, 485, 487, 488—493  
Булгарин Ф. В. 32, 94, 99—100  
Бунин И. А. 481
- Виельгорские (Вельгурские) 32**  
Венгеров С. А. 395  
Вергилий (Виргилий) Марон Публий 224, 264, 266  
Вересаев В. В. 326, 327, 355, 395—396, 432  
Верлен П. 256  
Винкельман И.-И. 181  
Владимир I (Владимир Святой) 456  
Владимир II Мономах 347  
Волжский А. С. 241  
Волконский С. Г. 389  
Вольтер (Аруэ М.-Ф.) 53, 163, 164, 166, 167, 257, 338, 384, 401, 457  
Всеволодов В. И. 98  
Вяземские 32  
Вяземский П. А. 36, 37, 92, 93, 99, 244, 292, 319, 324, 330, 338, 346, 355, 359, 362, 371, 375, 402, 403, 404, 405, 406, 409, 410, 434, 445, 454, 459, 461, 462, 477, 478
- Гаршин В. М. 196  
Гегель Г.-В.-Ф. 448, 486  
Гейне Г. 126, 157, 166  
Геккерн (Геккерен) Л.-Б. де 35—36, 275, 284, 285, 475  
Гельвеций К.-А. 290, 385  
Гераклит Эфесский 354, 443  
Гермоген, патриарх 347  
Герострат 194  
Гершензон М. О. 7, 380, 383, 390, 396, 397, 426, 429, 432, 433, 448, 452, 464, 467, 472, 484  
Герцен А. И. 5, 171, 173, 357, 455, 481  
Гессен С. Я. 451  
Гете И.-В. 31, 43, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 105, 108, 109, 125, 126, 127, 148, 149, 150, 151, 156, 157, 172, 195, 258, 263, 306, 334, 350, 378, 379, 387, 428, 429, 433, 436, 445, 457

- Гизо Ф.-П.-Г. 422, 460  
Глазунов А. К. 312  
Глинка М. И. 309  
Глинка Ф. Н. 123, 347  
Глюк К.-В. 252, 298, 299  
Гнедич Н. И. 400, 415, 432  
Гоголь Н. В. 9, 32, 92, 101, 103, 108, 109, 125, 140, 142,  
145, 151, 152, 156, 158, 173, 175, 178, 184, 190, 197,  
198, 201, 240, 248, 270, 277, 278, 303, 309, 329, 336,  
349, 377, 396, 447, 466, 477, 481  
Голицын А. Н. 383, 403  
Голицын Д. В. 421  
Гомер 43, 97, 102, 175, 176, 194, 250  
Гонкуры, братья 197  
Гончаров И. А. 145, 151—156, 196, 198, 349  
Гончарова Н. Н. см. Пушкина-Ланская Н. Н.  
Гораций 83  
Горнфельд А. Г. 301  
Горчаков А. М. 383  
Горчаков Д. П. 292  
Горький М. (Пешков А. М.) 376, 446  
Гофман Э.-Т.-А. 350  
Греч Н. И. 99  
Грибоедов А. С. 172, 321  
Григорьев А. А. 9, 303, 437  
Грот Я. К. 327  
Гумбольдт В. 167  
Гюго В.-М. 126, 195, 197
- Давид (библ.) 135, 307  
Давид Ж.-Л. 365  
Давыдовы 400  
Даль В. И. 355, 372  
Данзас К. К. 36, 382  
Даниил, пророк 61  
Данилевский А. С. 293  
Данте Алигьери 31, 43, 95, 97, 125, 146—147, 150, 168,  
195, 224, 254, 307, 377

- Дантес Геккерн Ж.-К. 38, 96, 159, 194, 195, 271, 272, 284, 285, 286, 287, 382, 492
- Делиль Ж. 164
- Дельвиг А. А. 65, 106, 180, 188, 190, 346, 352, 406, 428, 446, 451, 468
- Демосфен 49
- Державин Г. Р. 171, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 334, 358, 365, 368
- Дидро (Дидеро, Дидерот) Д. 165, 166, 167
- Дмитриев И. И. 355
- Дмитрий Ростовский, митрополит 307
- Добролюбов Н. А. 93
- Долгоруковы (Долгорукие) 172, 342
- Достоевский Ф. М. 31, 46, 93, 94, 103, 108, 109, 127, 136, 140, 141, 142, 145, 151—158, 172, 173, 178, 195—196, 198, 199, 204—207, 208, 240, 248—249, 253, 254, 257, 262, 270, 280, 302, 303, 322, 325, 326, 330, 332—334, 347, 349, 354, 378, 379, 390, 392, 394, 426, 429, 444, 446, 447, 448, 449, 464, 473, 477, 483
- Еврипид (Эврипид) 259
- Екатерина I 401
- Екатерина II 171, 291, 322, 358, 363, 374, 401, 461, 464
- Ермолов А. П. 359
- Есенин С. А. 432, 441
- Жуковский В. А. 32, 36, 92, 97, 106, 123, 171, 172, 173, 275, 277, 279, 288—289, 321, 322, 324, 325, 346, 350, 385, 386, 396, 399, 404, 405, 406, 430, 457
- Завадовская Е. М. 293
- Загоскин М. Н. 411
- Загряжская Н. К. 358
- Занд Г. 369
- Зеньковский В. В. 464
- Золя Э. 197

- Иаков, апостол 76  
Иаков (библ.) 126  
Иван (Иоанн) III 460, 463  
Иван (Иоанн) IV Грозный 154, 419, 460, 463  
Иванов В. И. 11, 376, 484—485  
Ивановский А. А. 355  
Игнатов И. Н. 242  
Иезекииль, пророк 61, 178  
Иеремия, пророк 61  
Израиль (библ.) 62  
Иисус Христос (Христос, Спаситель, сын Божий, Мессия)  
31, 61, 109, 125, 150, 250, 253, 278, 296, 297, 308, 330,  
333, 403, 442, 461  
Илия, пророк 56, 307  
Ильин В. Н. 8, 486  
Ильин И. А. 9, 486  
Иоанн, евангелист 296, 297  
Иоанн Златоуст 56, 317  
Иоанн Креститель 56  
Иона, пророк 63  
Иосиф (библ.) 307  
Ипполит (слуга А. С. Пушкина) 187—188  
Исайя, пророк 61, 283  
Иуда, апостол 27, 297  
Ишимова А. О. 275
- Каин (библ.) 27, 126, 141, 249  
Калигула 401  
Кальвин Ж. 217  
Камознс Л. ди 31  
Карамзин Н. М. 322, 355, 372, 373, 399, 404  
Карамзина Е. А. 492  
Карамзины 32, 493  
Карл X 422  
Карлейль Т. 164  
Карташев А. В. 9, 486  
Кассий 129  
Катков М. Н. 172

- Каченовский М. Т. 341, 373 .  
Керн А. П. 21, 41, 179, 187, 252, 391, 435, 477  
Киреевский И. В. 188, 278, 372, 437, 453  
Кислицина Е. 395  
Клагес Л. 317  
Клопшток Ф.-Г. 429  
Княжнин Я. Б. 165, 401  
Кольцов А. В. 158—160, 163, 167—168  
Комаровский Е. Е. 410  
Констан Р.-Б.-А. де 412  
Корде (Корде д'Армон) Ш. 369  
Корш Ф. Е. 42  
Котляревский П. С. 359, 362  
Кривцов Н. И. 404  
Кромвель О. 412  
Крылов И. А. 321, 322, 355  
Кукольник Н. В. 59  
Курбский А. М. 374  
Кутузов М. И. 358, 377
- Лавуазье А.-Л. 15  
Лазарь (еванг.) 297, 340  
Лазич М. К. 316  
Ламартин А. 50  
Лао-Цзы (Лао-Дзи) 125  
Леметр Ж. 206  
Лемонте П.-Э. 355  
Ленин (Ульянов) В. И. 452  
Леонардо да Винчи 126, 376  
Леонтьев К. Н. 390, 395, 446  
Лермонтов М. Ю. 35, 103, 109, 157, 158, 172, 173, 174,  
175, 178, 190, 191—193, 198—199, 204, 240, 265, 272,  
377, 388, 432, 441—442, 447, 469, 477, 484  
Лесков Н. С. 325, 481  
Лессинг Г.-Э. 181  
Липранди И. П. 402, 435  
Лойола Игнатий 56



- Ломоносов М. В. 50, 306, 320—321, 322, 324, 334, 347, 414
- Луи Филипп 412
- Лука, евангелист 297
- Луллий (Люллий) Раймунд 56
- Людовик XVI 369
- Лютер М. 447
- Майков Л. Н. 41, 422, 435, 466
- Манн Т. 5
- Маргарита Наваррская 247
- Мария Антуанетта 164
- Маркс К. 452, 486
- Массон (Масон) О. 423
- Матфей, евангелист 297
- Мейстер Э. 475
- Меньшиков М. О. 42, 85
- Мережковский Д. С. 7, 8, 243, 380, 397, 413, 424, 429, 436, 437, 440, 448, 465, 472, 483
- Микеланджело Буонаротти (Бонаротти) 135—136, 149, 300
- Миллер П. И. 355
- Мильтон Дж. 412
- Минин К. 414
- Михаил Николаевич, великий князь 374
- Михаил Павлович, великий князь 418
- Михельсон И. И. 374
- Мицкевич А. 43—45, 148, 219, 236, 254, 326—327, 389, 408, 466
- Мицраим (библ.) 62
- Моаб (библ.) 62
- Модзалевский Б. Л. 396, 409
- Модзалевский Л. Б. 451
- Моисей, пророк 135
- Молчанов П. С. 106
- Мольер (Поклен Л.-Б.) 163, 171
- Мономах см. Владимир II Мономах
- Мордвинов Н. С. 358

- Мочульский К. В. 466  
Моцарт В.-А. 295, 480  
Мур Т. 87  
Муравьев Н. М. 369  
Муссолини Б. 377  
Мухаммед (Мохаммед, Магомет, Магомед), пророк 55—64,  
73, 90, 135  
Муханов Н. А. 409, 459
- Навуходоносор II 193  
Надсон С. Я. 196, 438  
Наполеон I (Наполеон Бонапарт) 126, 129, 132, 135, 137,  
141, 153, 157—158, 233, 248, 307, 348, 366, 374, 403,  
413, 418, 455  
Наполеон III 132—133  
Нащокин П. В. 435  
Некрасов Н. А. 182, 357, 376, 378  
Нерон 126  
Николай I (Николай Павлович) 35, 38, 92, 94, 171, 172,  
174, 272, 304, 339, 357, 361, 362, 373, 374, 380, 405,  
406, 407, 415, 427, 453, 454  
Николай II 242, 326  
Николай Кузанский 319  
Ницше Ф. 29—30, 126, 151, 251, 325, 378, 484, 485  
Новиков Н. И. 321, 322, 401  
Ной (библ.) 128
- Овидий (Публий Овидий Назон) 113  
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 209, 241  
Озеров В. А. 59, 322  
Олег, князь 463  
Осипова П. А. 408, 434, 468  
Островский А. Н. 198  
Отрепьев Г. Б. 139  
Оффенбах Ж. 181
- Павел, апостол 56, 317, 378  
Павел I 369, 373, 401

- Павлов Н. М. 291  
Парини Дж. 247  
Парни Э. 163, 247, 338, 365  
Паскаль Б. 428  
Пастернак Б. Л. 149  
Пеллико (Пеллики) С. 389, 444  
Пестель П. И. 369, 386, 400  
Петр I Великий 42, 95, 129, 140, 141, 151, 152, 157, 189,  
233, 304, 323, 324, 341, 342, 347, 363, 373, 374, 401,  
407, 413, 416, 418, 420, 449, 454—457, 463  
Петрарка Ф. 376, 377  
Печерин В. С. 409—410  
Пиндар 103, 175  
Пирогов Н. И. 481  
Писарев Д. И. 29—30, 93, 94, 127, 306, 397, 424  
Писемский А. Ф. 196, 198  
Пифагор Самосский 240  
Платон 125, 126, 184, 295, 299, 310, 317  
Плетнев П. А. 32, 92, 99, 106, 319, 327, 338, 382, 390, 444,  
445, 468, 475, 477  
Погодин М. П. 372, 373, 428  
Полевой Н. А. 373, 375, 419, 460  
Полиньяк О.-Ж.-А. 412  
Полонский Я. П. 445, 477  
Прокопович Феофан 461  
Пугачев Е. И. 139, 223, 335, 340, 341, 347, 374  
Пуччини (Пиччинни) Дж. 252, 299  
Пушкин Л. С. 186, 318  
Пушкин С. А. 317  
Пушкин С. Л. 186, 204  
Пушкина-Ланская Н. Н. 24, 96, 100, 272, 284, 286—287,  
290, 291, 293, 316, 373, 489  
Пушкин И. И. 41, 190, 318, 406  
Пыпин А. Н. 42, 208, 241  
  
Радищев А. Н. 290, 369, 401, 410, 444, 477  
Раевские 400  
Раевский А. Н. 370, 377, 400, 402

- Раевский Н. Н. (старший) 358  
Разин С. Т. 139, 223, 374, 404  
Рачинский С. А. 188  
Рафаэль Санти 178, 253  
Репнин (Репнин-Волконский) Н. П. 285  
Ризнич А. 187  
Робеспьер М. 141, 418, 454  
Розанов В. В. 6, 8, 307, 483  
Романовы 417, 418  
Россини Дж. 447  
Руссо Ж.-Ж. 112, 126, 164, 257, 366  
Руфь (библ.) 307  
Рылеев К. Ф. 429
- Салтыков (Салтыков-Щедрин) М. Е. 46  
Сальери А. 295  
Самуил (библ.) 135  
Санд Ж. 195, 197  
Святослав I 463  
Серафим Саровский (Серафим преподобный) 241, 278—  
279  
Сервантес С.-М. де 23  
Сирин Ефрем 462  
Сковорода Г. С. 481  
Скопин-Шуйский М. В. 347  
Скотт В. 359, 415  
Сленин И. В. 393  
Смирнов Н. М. 100  
Смирнова А. О. 92, 95, 100, 104, 123, 128, 135, 136, 140,  
148, 154, 399, 413, 445, 456, 462, 465, 473, 477, 488  
Смит А. 399  
Собаньский А. 187  
Соболевский С. А. 434  
Сократ 31, 75, 299, 307, 317  
Соллогуб В. А. 275, 285  
Соловьев В. С. 6—11, 209, 241, 254, 392, 437, 466, 475,  
481, 482, 485, 487, 492  
Соломон (библ.) 135

- Софокл 126, 150, 175  
Софроний, патриарх Иерусалимский 26  
Сталь А.-Л.-Ж. де 401, 411  
Страхов Н. Н. 437  
Струве П. Б. 8, 452, 485, 486, 487  
Стурдза А. С. 383, 403  
Суворов А. В. 306, 374, 377  
Сукач В. Г. 483  
Сумароков А. П. 165
- Тарквиний 129  
Тассо Т. 31  
Тель В. 307  
Тереза святая 241  
Тихон Задонский 278  
Токвиль А. 413  
Толстой А. К. 68  
Толстой Л. Н. 93, 94, 103, 106—107, 109, 113, 116, 123, 124, 126, 127, 128, 140, 141, 145, 151—158, 161, 172, 178, 195—196, 198, 204—207, 219, 240, 257, 270, 290, 306, 347, 413, 447, 465, 466, 470, 481, 483  
Томашевский Б. В. 412  
Третьяков (Тредьяковский) В. К. 320  
Тургенев А. И. 136, 318, 355, 362, 403, 410, 454  
Тургенев И. С. 103, 145, 151—156, 196, 198, 204, 306, 376, 411, 429, 461  
Тургенев Н. И. 371, 399  
Тютчев Ф. И. 50, 109, 240, 304, 328, 329, 429, 441—442, 452, 475, 481
- Уваров С. С. 32, 33—34, 373  
Успенский Г. И. 376
- Фальконе (Фальконет) Э.-М. 360  
Федоров Н. Ф. 394  
Федотов Г. П. 12, 487

- Феокрит 164  
Феофан см. Прокопович Феофан  
Фет А. А. 50, 68, 316, 442  
Филарет, митрополит 278, 291, 304, 389  
Флобер Г. 152, 197  
Флоренский П. А. 301  
Фонвизин Д. И. 322, 350  
Фотий, архимандрит 383  
Франк С. Л. 7—12, 485  
Франциск Ассизский 56, 115, 125, 154  
Франциск Сальский 475
- Хекслей А. 480  
Хемницер И. И. 322  
Хитрово Е. М. 408, 410, 412, 422  
Ходасевич В. Ф. 11, 396, 433  
Хомяков А. С. 76, 140, 154, 173, 188, 447, 456, 460, 462,  
466, 467
- Цезарь Гай Юлий 129, 146  
Цицианов П. Д. 359, 368
- Чаадаев П. Я. 171, 173, 355, 357, 368, 382, 386, 399—400,  
410, 418, 427, 453, 457, 459, 461—464  
Чернышевский Н. Г. 93  
Чехов А. П. 349, 481  
Чингисхан 193  
Чулков М. Д. 321, 322
- Шакъямуни-Будда см. Будда  
Шатобриан Ф.-Р. де 163, 412  
Шевырев С. П. 413  
Шекспир У. 23, 43, 97, 125, 139, 150, 163, 181, 194—195,  
260, 306, 334, 376, 379, 387, 406, 429, 433, 446, 457,  
473  
Шелли П. Б. 135

- Шенье А.-М. 55, 163, 338, 365, 368, 375  
Шестов Л. (Шварцман Л. И.) 484  
Шиллер И.-Ф. 31, 126, 354  
Шишков А. С. 403  
Шкловский В. Б. 268—269  
Шопенгауэр А. 17, 103, 152, 263, 470
- Щеглов И. (Леонтьев И. Л.) 186, 187, 189—191  
Щеголев П. Е. 408  
Щедрин Н. см. Салтыков (Салтыков-Щедрин М. Е.)  
Щерба Л. В. 269
- Юсупов Н. Б. 358
- Языков Н. М. 190, 330  
Яковлева А. Р. 100, 104, 170, 340, 386, 457

## УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

- Аделе («Играй, Адель...») 176  
Аквилон («Зачем ты, грозный аквилон...») 266, 444  
Александр Радищев 290, 343, 355, 385, 444, 477  
Алексееву («Мой милый, как несправедливы...») 234  
Ангел («В дверях эдема ангел нежный...») 213, 214—215,  
235, 251, 333, 389  
Анджело 169, 334, 365  
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир...») 168,  
339, 372, 407  
Анчар («В пустыне чахлой и скупой...») 124  
<Арап Петра Великого> 363, 454  
Арион («Нас было много на челне...») 318, 349

- <Баратынский> 99
- Бахчисарайский фонтан 213, 216, 225, 235, 388
- «Беги, сокройся от очей...» см. Вольность. Ода
- Бедный рыцарь см. «Жил на свете рыцарь бедный...»
- Безверие («О вы, которые с язвительным упреком...») 290, 338, 386, 490
- «Безумных лет угасшее веселье...» см. Элегия
- Беньяновский странник см. Странник
- Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи...») 286, 333
- «Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени...» см. К Жуковскому
- Бова (Отрывок из поэмы) («Часто, часто я беседовал...») 429
- «Бог помочь вам, друзья мои...» см. 19 октября 1827
- Борис Годунов 69, 139, 188, 201, 257, 276, 278, 372, 373, 374, 388, 405, 415, 448, 449, 457, 461, 468, 473
- Бородинская годовщина («Великий день Бородина...») 343, 361
- Братья разбойники 365
- «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» 17, 18, 107—108, 434, 469—470, 471, 478
- Буря («Ты видел деву на скале...») 266, 391
- «Была пора: наш праздник молодой...» 100, 405
- Вадим 365
- Вакхическая песня («Что смолкнул веселия глас?...») 103, 231, 312, 348
- В альбом Г\*\*\* см. Красавица
- В альбом красавицы см. Красавица
- «В безмолвии садов, весной, во мгле ночей...» см. Соловей и роза
- «В дверях эдема ангел нежный...» см. Ангел
- «Вдохновение есть расположение души...» 231, 430
- «В еврейской хижине лампада...» 185—186
- «Великий день Бородина...» см. Бородинская годовщина
- «Вечерня отошла давно...» 388
- «В младенчестве моем она меня любила» см. Муза
- «В надежде славы и добра...» см. Стансы



- «В начале жизни мною правил...» см. Евгений Онегин
- «В начале жизни школу помню я...» 136—137, 141, 181, 253—254, 361
- «В неволе скучной увядает...» см. Наслаждение
- «...Вновь я посетил...» 107, 285, 393, 435, 458, 468
- «В одной газете официально сказано было...» 414
- <Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»> 102—103, 269, 430
- Возрождение («Художник-варвар кистью сонной») 50, 164, 251, 277, 305, 382, 467, 473—474
- Война («Война! Подьяты наконец...») 234, 275
- Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей...») 338, 359, 364, 369, 372, 400
- Вольтер 423
- Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день...») 216, 261, 267—268, 281, 312, 318, 319, 331, 348, 379, 389, 392, 395, 449, 467—468, 473
- Воспоминания в Царском Селе («Воспоминаньями смущенный...») 358, 389, 393—395, 458, 473
- Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой ночи...») 358, 434
- «Воспоминаньями смущенный...» см. Воспоминания в Царском Селе
- «Вот муза, резвая болтунья...» 292
- «Вот уже 16 лет, как я печатаю...» 347, 355
- «В последний раз, в сени уединенья...» см. Разлука
- «В пустыне чахлой и скупой...» см. Анчар
- «Все в жертву памяти твоей...» 474
- «Все в ней гармония, все диво...» см. Красавица
- «Все, что превышает геометрию...» 428
- «В сиянии и в радостном покое...» см. Эпитафия младенцу <кн. Н. С. Волконскому>
- «В степи мирской печальной и безбрежной...» см. Три ключа
- «В стране, где я забыл тревоги прежних лет...» см. Чедаеву
- «Встречаюсь я с осьмнадцатой. весной...» см. Князю А. М. Горчакову

- «В те дни, когда мне были новы» см. Демон
- Второе послание к цензору («На скользком поприще  
Тимковского наследник!...») 415
- «В часы забав иль праздной скуки...» 25, 181, 216, 256,  
278, 291—292, 319, 389
- «В чужбине свято наблюдаю...» см. Птичка
- «Высоко над семьею гор...» см. Монастырь на Казбеке
- Выстрел 435, 469
- Гавриилиада 53, 292, 382—383, 407
- Галуб, Гасуб см. <Газит>
- Герой («Да, слава в прихотях вольна...») 22, 91, 291, 349,  
428
- Гимн пенатам см. «Еще одной высокой, важной песни...»
- <Гнедичу> («С Гомером долго ты беседовал один...») 261,  
432
- «Гордиться славою своих предков...» 342
- Городок («Прости мне, милый друг...») 384
- <Гости съезжались на дачу...> 414
- Гречанке («Ты рождена воспламенять...») 234
- «Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую...» см.  
Художнику
- «Давно об ней воспоминанье...» см. Кн. М. А. Голицыной  
Давыдову («Меж тем, как генерал Орлов...») 223, 338
- «Дар напрасный, дар случайный...» 230, 236, 256, 281, 468
- «Да, слава в прихотях вольна...» см. Герой
- «Два чувства дивно близки нам...» 354, 394, 413, 416, 435,  
457—458
- 19 октября 1827 («Бог помочь вам, друзья мои...») 446
- 19 октября («Роняет лес багряный свой убор...») 25—26,  
48—49, 65, 107, 265, 277, 292, 390, 393, 458, 467, 468
- 19 октября 1836 см. «Была пора: наш праздник молодой...»
- Дельвигу («Любовью, дружеством и ленью...») 349, 355
- Демон («В те дни, когда мне были новы...») 251, 333, 338,  
363—364, 370—371, 376—377

- Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок...») 171,  
277, 338, 339—340, 346, 355, 369, 382, 400, 474, 475
- Джон Теннер 413
- «Для берегов отчизны дальной...» 309—311, 349, 389
- Дневники (цитируемые) 386—387, 400, 408, 415, 418, 454
- Домик в Коломне 355, 384, 448, 480
- Домовому («Поместья мирного незримый покровитель...»)  
354, 392—393, 435
- Драматические сцены см. Маленькие трагедии
- «Дробясь о мрачные скалы...» см. Обвал
- Дружба («Что дружба? Легкий пыл похмелья...») 301
- Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю...») 361
- Дубровский 469
- «Духовной жаждою томим...» см. Пророк
- Евгений Онегин 25, 27, 38—39, 91, 96, 102, 104—106,  
107, 111, 117—123, 139, 142, 152, 188, 198—200, 204,  
208, 213—215, 224, 226, 228, 229, 233—238, 242,  
244—249, 257—258, 260, 261, 267—268, 274, 286,  
290, 292, 294, 313, 314—315, 338, 340, 349, 351, 354,  
364, 381, 385, 391, 399, 406, 411, 430—431, 434, 435,  
444, 447, 451, 454, 468, 469, 471—474, 478, 479, 491
- Египетские ночи 138—139, 150, 170, 237—238, 448
- Ее глаза («Она мила—скажу меж нами...») 216
- <Езерский> 227, 255, 472
- «Если жизнь тебя обманет...» 444, 478
- «Еще одной высокой, важной песни...» 217, 354, 355, 389,  
393—394, 416, 435, 458, 474, 476
- «Жалуются на равнодушие...» 435
- «Жил на свете рыцарь бедный» 218—220, 235, 249, 250,  
284, 392, 450, 476, 485
- Жуковскому («Когда, к мечтательному миру...») 47, 385,  
430
- «Забудь, любезный мой Каверин...» см. К Каверину
- Заклинание («О, если правда, что в ночи...») 266, 349, 389,  
392, 450
- <Заметка о холере> 435

- <Заметки по русской истории XVIII века> 291, 341—343, 363, 400—402, 417, 461
- «Зачем ты, грозный аквилон...» см. Аквилон
- «Здесь Пушкин погребен...» см. Моя эпитафия
- «Земля недвижна—неба своды...» (Подражания Корану, V) 62, 134—135
- «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...» 52
- «Играй, Адель...» см. Аделе
- Из Пиндемонти («Не дорого ценю я громкие права...») 91, 98, 346, 367, 374, 415
- Из письма к В. Л. Пушкину («Христос воскрес, питомец Феба...») 429
- Исторические замечания, Исторические очерки см. <Заметки по русской истории XVIII века>
- История Петра. Подготовительные тексты 363, 416
- <«История поэзии» С. П. Шевырева> 413
- История Пугачева 374
- История русского народа, сочинение Николая Полевого 341, 342, 354, 355, 422
- История села Горюхина 53, 170
- К\*\*\* («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...») 478—479
- Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине...») 223, 476
- Кавказский Пленник 111—112, 116—118, 123, 359, 361, 365
- «Каков я прежде был, таков и ныне я...» 383, 444, 476
- Каменный гость 59, 139, 186—187, 190, 224, 249, 258—259, 334, 349
- Капитанская дочка 201, 204, 304, 339, 364, 374, 378, 414, 469, 477, 491
- К вельможе («От северных оков освобождая мир...») 164—167, 338
- К Вяземскому («Так море, древний душегубец...») 499
- К Жуковскому («Благослови, поэт!.. В тиши Парнасской сени...») 385

- Кинжал («Лемносский бог тебя сковал...») 338, 368, 372
- К Каверину («Забудь, любезный мой Каверин...») 386
- «Клеветник без дарованья...» см. <На Каченовского>
- Клеветникам России («О чем шумите вы, народные витии...») 361
- «Клянусь четой и нечетой...» (Подражания Корану, I) 58—59
- К моей чернильнице («Подруга думы праздной...») 226
- К морю («Прощай, свободная стихия...») 131—132, 228, 232, 366, 371, 476
- Кн. М. А. Голицыной («Давно об ней воспоминанье») 467
- Князю А. М. Горчакову («Встречаюсь я с осмнадцатой весной...») 384
- «Кобылица молодая...» 323
- «Когда б не смутное влеченье...» 25, 234
- «Когда великое свершалось торжество...» см. Мирская власть
- «Когда владыка ассирийский...» 383, 389, 450
- «Когда для смертного умолкнет шумный день...» см. Воспоминание
- «Когда, к мечтательному миру...» см. Жуковскому
- «Когда пробил последний счастью час...» см. Разлука
- «Когда твои младые лета...» 21—22
- Козлову («Певец! когда перед тобой...») 226, 467
- Красавица ( В альбом I\*\*\*) («Все в ней гармония, все диво...») 24, 213, 216, 250, 279, 286, 287, 391—392, 476, 489
- «Кстати: начал я писать с 13-летнего возраста...» 290, 355
- «Кто, волны, вас остановил...» 223, 237—238
- К Чадаеву («Любви, надежды, тихой славы...») 368, 400
- «К чему холодные сомненья?...» см. Чадаеву
- «Лемносский бог тебя сковал...» см. Кинжал
- Летопись села Горохино см. История села Горюхина
- «Любви, надежды, тихой славы...» см. К Чадаеву
- «Люблю ваш сумрак неизвестный...» 231, 349, 387, 388
- «Любовью, дружеством и ленью...» см. Дельвигу

- Мадона («Не множеством картин старинных мастеров...») 216, 252, 284, 286, 389
- Маленькие трагедии 95, 468
- Медный всадник 95, 140, 142—146, 158, 349, 360—362, 372, 405, 434, 440, 454, 468—469, 471—472
- «Меж тем, как генерал Орлов...» см. Давыдову
- «Меж тем, как изумленный мир...» см. Андрей Шенье
- Метель 355
- «Миг вожденный настал: окончен мой труд многолетний...» см. Труд
- Мирская власть («Когда великое свершалось торжество...») 123—124, 389
- «Мне бой знаком — люблю я звук мечей...» 275, 434
- «Мне вас не жаль, года весны моей...» 474
- «Мне не спится, нет огня...» см. Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы
- «Мне скучно, бес...» см. Сцена из Фауста
- «Мой милый, как несправедливы...» см. Алексееву
- Молитва см. «Отцы пустынноики и жены непорочны...»
- Монастырь на Казбеке («Высоко над семьею гор...») 236, 250, 259, 283, 329, 348, 367—368, 379, 389, 476
- Моцарт и Сальери 54, 69, 87, 139, 149, 186, 188—191, 201, 202—203, 213—215, 249, 252—253, 258, 274, 276, 281, 294—301, 334
- Моя эпитафия («Здесь Пушкин погребен...») 292
- Муза («В младенчестве моем она меня любила...») 47, 54—55, 90, 280, 292
- «Мчатся тучи, вьются тучи...» см. Бесы
- Мысли на дороге см. <Путешествие из Москвы в Петербург>
- <Наброски предисловия к «Борису Годунову»> 229
- «Навис покров угрюмой ночи...» см. Воспоминания в Царском Селе
- «На выздоровление Лукулла. Подражание латинскому («Ты угасал, богач молодой!..») 33—34
- «Над Невою резво вьются...» см. Пир Петра Первого
- <На Каченовского> («Клеветник без дарованья...») 33

- <На кн. А. Н. Голицына> («Вот Хвостовой покровитель...») 383
- Наперсник («Твоих признаний, жалоб нежных...») 472
- «Наперсница волшебной старины...» 91, 292
- Наполеон («Чудесный жребий совершился...») 223, 403
- «Напрасно я бегу к Сионским высотам...» 389
- «Нас было много на челне...» см. Арион
- «На скользком поприще Тимковского наследник...» см. Второе послание к цензору
- Наслажденье («В неволе скучной увядает...») 384
- «На тихих берегах Москвы...» 388
- «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» 120, 395, 444, 465, 479, 681
- Начало I песни «Девственницы» см. «Я не рожден святыню славословить...»
- «Не дай мне бог сойти с ума...» 110, 221—222, 259, 472
- «Недаром вы приснились мне...» (Подражания Корану, VI) 134
- «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» 133, 137
- «Не дорого ценю я громкие права...» см. Из Пиндемонти
- «Не множеством картин старинных мастеров...» см. Мадона
- «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» 467
- «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...» см. К\*\*\*
- «Нет, я не льстец, когда царю...» см. Другьям
- <Няне> («Подруга дней моих суровых...») 179—180
- Обвал («Дробясь о мрачные скалы...») 222—223, 266
- Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико 389, 444, 445
- О вдохновении и восторге см. «Вдохновение есть расположение души...»
- <О втором томе «Истории русского народа» Полевого> 419, 460
- «О вы, которые с язвительным упреком...» см. Безверие
- О дворянстве 141, 414, 416—420, 454—455, 460

- «Однажды странствуя среди долины дикой...» см. Странник
- <О драмах Байрона> 148
- «О, если правда, что в ночи...» см. Заклинание
- «О, жены чистые пророка...» (Подражания Корану, II) 62, 177
- «Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...» см. Осень (Отрывок)
- «О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье...» см. Ответ анониму
- О. Массон («Ольга, крестница Киприды...») 423
- О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» 412
- «Она мила — скажу меж нами...» см. Ее глаза
- О народном воспитании 342, 355, 407, 454
- <О народности в литературе> 456
- «О нет, мне жизнь не надоела...» 237, 292
- О ничтожестве литературы русской 140, 142, 341—342, 355, 385, 454, 462—463
- О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова 342—343, 355, 454
- <Опровержение на критики> 175, 290, 347, 355, 414
- Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений 175, 412
- О русской литературе, О русской литературе с очерком французской см. О ничтожестве литературы русской
- Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...») 49—52, 263, 280—281, 346, 355, 430, 439—440, 471
- О стихотворении «Демон» 479
- Ответ анониму («О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье...») 431—432, 466
- Отрывки из писем, мысли и замечания 231, 342, 428, 430, 435
- «От северных оков освоождая мир...» см. К вельможе
- «Отцы пустынноики и жены непорочны...» 39, 169, 177, 178, 259, 261, 368, 389, 450, 462
- «О чем шумите вы, народные витии?...» см. Клеветникам России



- Памятник см. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»
- «Певец! когда перед тобой...» см. Козлову
- «Перед гробницею святой...» 357
- Песнь Песней см. <Подражания на темы Песни Песней>
- Пиковая дама 349, 448, 469, 472, 477
- Пир во время чумы 137—138, 176, 186, 201—202, 205, 222—223, 228, 275, 348—349, 391, 434, 448, 472
- Пир Петра Первого («Над Невою резво вьются...») 140, 142, 363
- <Письмо к издателю «Московского вестника»> 405
- «Питомец мод, большого света друг...» см. Послание к кн. Горчакову
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина 99, 378, 469
- «Под небом голубым страны своей родной...» 227
- Подражания Корану 55—62, 90, 134—135, 177, 262, 379, 383, 388, 450
- <Подражания на темы Песни Песней> («В крови горит огонь желанья», «Вертоград моей сестры») 60, 383, 450, 491
- «Подруга дней моих суровых...» см. <Няне>
- «Подруга думы праздной...» см. К моей чернильнице
- «Пока не требует поэта...» см. Поэт
- Полководец («У русского царя в чертогах есть палата...») 412—413, 468
- Полтава 31, 141, 230, 231, 235, 242, 343, 351, 360, 361, 422, 448, 449, 454, 468, 472, 473, 477, 491
- «Поместья мирного незримый покровитель...» см. Домовому
- «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» 238, 259, 283, 294, 368, 375, 390, 434, 435, 468
- Портрет («С своей пылающей душой...») 336
- Послание к кн. Горчакову («Питомец мод, большого света друг...») 383
- Послание цензору («Угрюмый сторож Муз, гонитель древний мой...») 415
- «Последняя туча рассеянной бури!...» см. Туча

- Поэт («Пока не требует поэта...») 24, 25, 33, 54, 64, 78—81, 130—131, 220, 229, 256, 263, 276, 281, 313, 319, 330, 331, 348, 390, 467, 475, 491, 492
- Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной...») 34, 39, 54, 81—86, 127—130, 229, 255—256, 279, 348, 391
- «Поэт! не дорожи любовью народной...» см. Поэту
- «Поэт по лире вдохновенной...» см. Поэт и толпа
- Поэту («Поэт! не дорожи любовью народной...») 28, 54, 86—87, 89, 129—130, 168, 279, 348, 430
- Предчувствие («Снова тучи надо мною...») 236, 249, 251, 407
- «Прибежали в избу дети...» см. Утопленник
- «Приветствую тебя, пустынный уголок...» см. Деревня
- Прозерпина («Плещут волны Флегетона...») 471
- Пророк («Духовной жаждою томим...») 39, 40, 54, 55—81, 85, 87, 90—91, 131, 177, 219—220, 236, 254—255, 257, 282—283, 312, 331, 348, 389, 391, 466, 489—491
- «Прости мне, милый друг...» см. Городок
- «Прощай, свободная стихия...» см. К морю
- Птичка («В чужбине свято наблюдаю...») 365
- Пугачев см. История Пугачева
- Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года 275, 290—291
- <Путешествие из Москвы в Петербург> 290, 342, 355, 375, 410, 414, 415, 416, 417
- Раевскому («Ты прав, мой друг—напрасно я презрел...») 229, 234, 292, 430, 467, 474
- Разговор см. Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений
- Разговор книгопродавца с поэтом 91, 235, 242, 292, 435
- Разлука («В последний раз, в сени уединенья...») 392
- Разлука («Когда пробил последний счастьем час...») 384
- «Ревет ли зверь в лесу глухом...» см. Эхо
- Родриг («Чудный сон мне бог послал...») 349
- Роман в письмах
- «Роняет лес багряный свой убор...» см. 19 октября
- Рославлев 411

- Русалка 42, 59, 95, 201, 311—312, 314—316, 349, 373, 432  
Руслан и Людмила 59, 119, 170, 457, 467
- «Свободы сеятель пустынный...» 223, 340, 370, 403  
«С Гомером долго ты беседовал один...» см. Гнедичу  
«Сижу за решеткой в темнице сырой...» см. Узник  
Скупой рыцарь 139, 150, 170, 182—184, 186, 249, 258—  
259, 334, 351, 448  
Сленину, И. В. («Я не люблю альбомов модных...») 393  
«Смутясь, нахмурился Пророк...» (Подражания Корану,  
III) 134  
«Снова тучи надо мною...» см. Предчувствие  
Соловей и роза («В безмолвии садов, весной, во мгле  
ночей...») 254, 435  
«С своей пылающей душой...» см. Портрет  
Стансы («В надежде славы и добра...») 65, 172, 363,  
373—374, 454, 455  
Стансы митрополиту Филарету см. «В часы забав иль  
праздной скуки...»  
Станционный смотритель 469  
Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы («Мне не  
спится, нет огня...») 265—266  
Странник («Однажды странствуя среди долины дикой...») 368, 389, 450  
Строфы к Родригу см. Родриг  
Сцена из Фауста («Мне скучно, бес...») 258, 313—314  
«Счастлив, кто в страсти сам себе...» см. Элегия
- Таврида <1> («Ты вновь со мною, наслажденье...») 467,  
474  
<Тазит> 95, 116—117, 120, 123, 125, 142, 152  
«Так море, древний душегубец...» см. К Вяземскому  
«Твоих признаний, жалоб нежных...» см. Наперсник  
«Торгуя совестью пред бледной ницетою...» (Подражания  
Корану, VIII) 134  
Три ключа («В степи мирской печальной и безбрежной...») 260—261, 470—471

- Труд («Миг вождеденный настал: окончен мой труд  
многолетний...») 277, 392, 435
- Туча («Последняя туча рассеянной бури!...») 444, 479
- «Ты видел деву на скале...» см. Буря
- «Ты вновь со мною наслажденье...» см. Таврида
- «Ты прав, мой друг — напрасно я презрел...» см. Раевско-  
му
- «Ты рождена воспламенять...» см. Гречанке
- «Ты угасал, богач молодой!...» см. На выздоровление Лукул-  
ла. Подражание латинскому
- «Увы! Язык любви болтливый...» 226
- «Угрюмый сторож Муз, гонитель давний мой...» см. Посла-  
ние цензору
- Узник («Сижу за решеткой в темнице сырой...») 110, 124,  
365
- «У русского царя в чертогах есть палата...» см. Полково-  
дец
- Утопленник («Прибежали в избу дети...») 349
- Фауст** см. Сцена из Фауста
- «Хоть впрочем он поэт изрядный...» 66
- «Христос воскрес, питомец Феба...» см. Из письма к  
В. Л. Пушкину
- «Художник-варвар кистью сонной» см. Возрождение  
Художнику («Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою  
мастерскую...») 180
- Чедаеву** («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») 346, 355, 382, 386, 474, 475, 480
- Чедаеву** («К чему холодные сомненья?...») 234, 400
- Чернь** см. Поэт и толпа
- «Что дружба? Легкий пыл похмелья...» см. Дружба
- «Что смолкнул веселия глас...» см. Вакхическая песня
- «Чудесный жребий совершился...» см. Наполеон
- «Чудный сон мне Бог послал...» см. Родриг

Царь Никита и сорок его дочерей 53

Цыганы 111—120, 122, 123, 125, 142, 152, 208, 225, 232,  
257, 264, 266, 269, 359, 360, 365—367, 434, 440, 473

Элегия («Безумных лет угасшее веселье...») 108, 237, 261,  
282, 384, 430, 444, 468, 470, 479

Элегия («Счастлив, кто в страсти сам себе...») 384

Элегия («Я думал, что любовь погасла навсегда...») 434

Эпитафия младенцу <кн. Н. С. Волконскому> («В сиянии  
и в радостном покое...») 389

Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом...») 54, 64, 87, 178

Юдифь см. «Когда владыка ассирийский...»

«Я вас любил: любовь еще, быть может...» 444, 479

«Я думал, сердце позабыло...» 216

«Я думал, что любовь погасла навсегда...» см. Элегия

«Я не люблю альбомов модных...» см. Сленину, И. В.

«Я не рожден святыню славословить» 53

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» 27, 54, 55,  
74, 88—89, 167, 255, 277, 279, 304, 341, 355, 364, 375,  
378, 385

«Я пережил свои желанья...» 226, 234

«Я помню чудное мгновенье...» (К\*\*\*) 20—22, 24, 179,  
226, 251—252, 309, 391, 467

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| <i>Р. Гальцева. По следам гения</i> .....      | 5   |
| <b>ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ</b>                       |     |
| Судьба Пушкина .....                           | 15  |
| Значение поэзии в стихотворениях Пушкина ..... | 41  |
| <b>ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ</b>                    |     |
| Пушкин .....                                   | 92  |
| <b>ВАСИЛИЙ РОЗАНОВ</b>                         |     |
| А. С. Пушкин .....                             | 161 |
| О Пушкинской Академии .....                    | 174 |
| Кое-что новое о Пушкине .....                  | 182 |
| Пушкин и Лермонтов .....                       | 191 |
| <b>ЛЕВ ШЕСТОВ</b>                              |     |
| А. С. Пушкин .....                             | 194 |
| <b>МИХАИЛ ГЕРШЕНЗОН</b>                        |     |
| Мудрость Пушкина .....                         | 207 |
| <b>ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ</b>                         |     |
| Роман в стихах .....                           | 244 |
| Два маяка .....                                | 249 |
| К проблеме звукообраза у Пушкина .....         | 262 |
| <b>СЕРГЕЙ БУЛГАКОВ</b>                         |     |
| Жребий Пушкина .....                           | 270 |
| Моцарт и Сальери .....                         | 294 |
| <b>АНТОН КАРТАШЕВ</b>                          |     |
| Лик Пушкина .....                              | 302 |
| <b>ВЛАДИМИР ИЛЬИН</b>                          |     |
| Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина .....    | 309 |
| <b>ПЕТР СТРУВЕ</b>                             |     |
| Дух и слово Пушкина .....                      | 317 |

---

|  |     |
|--|-----|
| <b>ИВАН ИЛЬИН</b>                                  |     |
| Пророческое призвание Пушкина .....                | 328 |
| <b>ГЕОРГИЙ ФЕДОТОВ</b>                             |     |
| Певец империи и свободы .....                      | 356 |
| О гуманизме Пушкина .....                          | 375 |
| <b>СЕМЕН ФРАНК</b>                                 |     |
| Религиозность Пушкина .....                        | 380 |
| Пушкин как политический мыслитель .....            | 396 |
| О задачах познания Пушкина .....                   | 422 |
| Пушкин об отношениях между Россией и Европой ..... | 452 |
| Светлая печаль .....                               | 465 |
| Библиографические справки .....                    | 482 |
| Приложение .....                                   | 488 |
| Дополнение .....                                   | 494 |
| Указатель имен .....                               | 498 |
| Указатель произведений А. С. Пушкина .....         | 511 |

ПУШКИН В РУССКОЙ  
ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКЕ

Конец XIX — первая половина XX в.

Редактор *О. Б. Федорова*  
Технический редактор *Е. Н. Волкова*  
Корректор *Л. В. Петрова*

ИБ № 1898

Сдано в набор 16.08.89. Подписано в печать 18.06.90. Формат 84 × 108/32. Бум. тип. № 2. Гарнитура Баскервиль. Печать высокая. Усл. печ. л. 27,72. Усл. кр.-отг. 27,72. Уч.-изд. л. 27,93. Тираж 30 000 экз. Изд. № 4874. Заказ 594. Цена 3 р. 60 к.

Издательство «Книга». 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Фотонабор выполнен ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, ул. Валовая, 28

Отпечатано в Ярославском полиграфкомбинате Государственного комитета СССР по печати. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97

П91 Пушкин в русской философской критике:  
Конец XIX — первая половина XX в. М.: Книга,  
1990. 527 с.  
ISBN 5-212-00261-3

Сборник включает работы тринадцати авторов и хронологически охватывает последнюю четверть XIX — первую половину XX века. Если статьи о Пушкине Вл. Соловьева, Д. Мережковского и некоторых других дореволюционных авторов относительно неплохо известны нашему читателю, то работы авторов русского философского зарубежья XX в. (С. Франк, Г. Федотов и др.) были до сих пор изъяты из научного и общекультурного обихода.

П 4603020101-084  
002(01)-90 21-90

ББК 83.3P1-8 Пушкин