

Российские
ропилеи

Михаил ГЕРШЕНЗОН

Избранное.
Мудрость
Пушкина



Российские Пропилеи

Михаил Гершензон

Избранное. Мудрость Пушкина

«ЦГИ Принт»

2015

УДК 882
ББК 84 Р1-4

Гершензон М. О.

Избранное. Мудрость Пушкина / М. О. Гершензон — «ЦГИ
Принт», 2015 — (Российские Пропилеи)

Михаил Осипович Гершензон – историк русской литературы и общественной мысли XIX века, философ, публицист, переводчик, неутомимый собиратель эпистолярного наследия многих деятелей русской культуры, редактор и издатель. В том входят три книги пушкинского цикла («Мудрость Пушкина», «Статьи о Пушкине», «Гольфстрем»), «Грибоедовская Москва» и «П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление». Том снабжен комментариями и двумя статьями, принадлежащими перу Леонида Гроссмана и Н. В. Измайлова, которые ярко характеризуют личность М. О. Гершензона и смысл его творческих усилий. Плод неустанного труда, увлекательные работы Гершензона не только во многих своих частях сохраняют значение первоисточника, они сами по себе – художественное произведение, объединяющее познание и эстетическое наслаждение.

УДК 882
ББК 84 Р1-4

© Гершензон М. О., 2015
© ЦГИ Принт, 2015

Содержание

От редакции	6
Мудрость Пушкина[1]{1}	7
Мудрость Пушкина{2}	7
1	7
2	9
3	10
4	11
5	12
6	13
7	14
8	15
9	18
10	20
11	22
12	23
13	25
14	25
15	30
Памятник	33
1	33
2	35
3	41
Умиление{50}	45
1	45
2	46
3	48
4	50
Терновый венец	53
Пушкин и мы	57
1. Недра	57
2. Умные звуки	58
3. «Бедный рыцарь»	61
Пиковая дама{65}	63
1	63
2	63
3	64
4	66
Конец ознакомительного фрагмента.	69
Комментарии	

Михаил Гершензон Избранное. Мудрость Пушкина



М. Гершензон.

От редакции

Издатели стремились дать читателю подборку наиболее значимых произведений крупного исследователя, мыслителя, писателя.

Источники публикации указаны в преамбулах комментариев к каждой работе. Публикация базируется, как правило, на последних прижизненных (или вышедших в ближайшие годы после кончины М. О. Гершензона) изданиях.

При составлении тома издатели руководствовались не хронологическим, но, по возможности, тематическим принципом.

В предлагаемом издании авторские примечания по техническим причинам перенесены в конец книги и их подстрочная нумерация изменена на сплошную; незначительные редакционные изменения внесены с целью несколько приблизить библиографические описания к принятым ныне (полностью это сделать и трудно, и вряд ли необходимо); раскрыты некоторые сокращения в названиях журналов и других изданий.

Издатели сохраняют написание отдельных слов у М. О. Гершензона, даже если они расходятся с принятым в наши дни; его пунктуация также сохраняется. Очевидные опечатки исправлены без оговорок. В тексте сняты наращения при обозначении дат (чисел, месяцев и годов), поскольку автор не придерживался какого-либо единого принципа в их написании. Принятые в изложении автора инициалы многих его героев для удобства читателя заменены полными именами и отчествами (с незначительными исключениями).

Полная библиография трудов М. О. Гершензона, составленная Я. З. Берманом и опубликованная им в 1928 г., дополнена библиографией трудов М. О. Гершензона, опубликованных после 1928 г. вплоть до 2006 г., равно и литературы о нем (составитель И. Л. Беленький). Все работы М. О. Гершензона комментированы.

Мудрость Пушкина^{1[1]}

Мудрость Пушкина^[2]

1

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 мыслью, 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»^[3]. 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»^[4].

Достоевский в своей знаменитой речи представил Пушкина отчасти бессознательным выразителем русского народного гения, поскольку он в своем творчестве проявил присущие русскому народу всемирную отзывчивость, способность к всечеловеческому единению и братской любви. Сознательную же его заслугу Достоевский видит в двойственной проповеди, обращенной к русскому обществу; именно, он-де первый, отрицательными типами Алеко и Онегина, указал на болезнь русского интеллигентного общества, оторванного от народа, и первый, положительными типами Татьяны, Пимена и других, взятыми из народного духа, указал обществу путь исцеления: обращение к народной правде. Правду эту, проповеданную Пушкиным, Достоевский выражает так: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве... Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду. Не в

¹ Этуод «Скрижалъ Пушкина», изъятый автором из книги, но сохранившийся в части тиража, помещен в Приложении настоящего издания [Ред.].

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 – станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело», и т. д.^[5]

Пыпин изображал Пушкина «поэтом-гуманистом»². «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. Соловьев³ утверждает, что Пушкин, более всего дорожа в своём творчестве чистой поэзией, тем не менее признавал за собою и нравственное воздействие на общество, ибо «и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя не преднамеренно». Вл. Соловьев вкладывает в уста Пушкина такие слова, обращенные к толпе: «То добро, которое вы цените, – оно есть и в моем поэтическом запасе», и под добром Соловьев разумеет здесь: пробуждение добрых чувств и проповедь милосердия к падшим.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский⁴ 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 радостной отзывчивостью на все «впечатления бытия», светлым, оптимистическим воззрением на мир и человечество, гармонической 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 дореформенной жизнью, и рвался «на волю», понимая под «волей» 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 толпой была лишь эпизодом в истории его разлада с действительностью, одним из выражений – и притом наименее удачных – той душевной отчужденности от всего окружающего, которая овладевала гением Пушкина»...

Таковы наиболее авторитетные и влиятельные суждения о поэзии Пушкина за 70 лет. Как ни велики разногласия между ними, в одном они сходятся (и этот приговор есть общий приговор минувших поколений, он тысячеголосым эхом перекликается во всей литературе о Пушкине): вольно или невольно, Пушкин деятельно служил так называемому общественному прогрессу; несмотря на все уклонения, общий итог его творчества должен быть признан безусловно положительным в смысле соответствия основным задачам культуры, так как его поэ-

² Пыпин А. Н. Характеристики литературных мнений. 1872—73. Изд. 3. С. 55, 70 и 88.

³ Соловьев Вл. Значение поэзии Пушкина // Вестник Европы г. 1899, декабрь. С. 709—711.

⁴ Овсяннико-Куликовский Д. Н. А. С. Пушкин: Произведения в стихотворной форме // История русской литературы XIX в. Изд. Т-ва Мир. Вып. 5. 1908. С. 373—376.

зия 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 зыбкой 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 – прочесть 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, то есть открывающее тайны, – и только пленительное^[6]. Нет: всякое искусство открывает тайны, и всякое в своем совершенстве непременно пленительно.

Дело художника – выразить свое видение мира, и другой цели искусство не имеет; но таков таинственный закон искусства, что видение вовне выражается тем гармоничнее, чем оно само в себе своеобразнее и глубже. Здесь, в отличие от мира вещественного, внешняя прелесть есть безошибочный признак внутренней правды и силы. Пленительность искусства – та гладкая, блестящая, переливающая радугой ледяная кора, которою как бы остывает огненная лава художнической души, соприкасаясь с наружным воздухом, с явью. Или иначе: певучесть формы есть плотское проявление того самого гармонического ритма, который в духе образует видение. Но как бы ни описывать это явление, оно навсегда останется непостижимым. Ясно только одно: чем сильнее кипение, тем блестящее и радужнее форма.

Эта внешняя пленительность искусства необыкновенно важна: она играет в духовном мире ту же роль, какую в растительном царстве играет яркая окраска цветка, манящая насекомых, которым предназначено разносить цветочную пыль. Певучесть формы привлекает инстинктивное внимание людей; еще не зная, какая ценность скрыта в художественном создании, люди безотчетно влекутся к нему и воспринимают его ради его внешних чар. Но вместе с тем блестящая ледяная кора скрывает от них глубину, делает ее недоступной; в этом – мудрая хитрость природы. Красота – приманка, но красота – и преграда. Прекрасная форма искусства всех манит явным соблазном, чтобы весь народ сбегался глядеть; и поистине красота никого не обманет; но слабое внимание она поглощает целиком, для слабого взора она непрозрачна: он осужден тешиться ею одной, – и разве это малая награда? Лишь взор напряженный и острый проникает в нее и видит глубины, тем глубже, чем сам он острее. Природа оберегает малых детей своих, как щенят, благодетельной слепотою. Искусство дает каждому вкушать по силам его, – одному всю свою истину, потому что он созрел, другому часть, а третьему показывает лишь блеск ее, прелесть формы, для того, чтобы огнепалая истина, войдя в неокрепшую душу, не обожгла ее смертельно и не разрушила ее молодых тканей.

Так и поэзия Пушкина таит в себе глубокие откровения, но толпа легко скользит по ней, радуясь ее гладкости и блеску, упиваясь без мысли музыкой стихов, четкостью и красочностью образов. Только теперь, чрез столько лет, мы начинаем видеть эти глубины подо льдом и учимся познавать мудрость Пушкина сквозь ослепительное сверкание его красоты.

В науке разум познает лишь отдельные ряды явлений, как раздельны наши внешние органы чувств; но есть у человека и другое знание, целостное, потому что целостна самая личность его. И это высшее знание присуще всем без изъятия, во всех полное и в каждом иное; это целостное видение мира несознаваемо-реально в каждой душе и властно определяет ее бытие в желаниях и оценках. Оно также – плоть 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 не изобразимо в понятиях; о нем можно рассказать только бессвязно, уподоблениями, образами. И Пушкин в образах передал нам свое знание; в образах оно тепло укрыто и приятно на вид; я же вынимаю его из образов, и знаю, что, вынесенное на дневной свет, оно покажется странным, а может быть, и невероятным.

3

Пушкин был европеец по воспитанию и привычкам, образованный и светский человек XIX века. И всюду, где он высказывал свои сознательные мнения, мы узнаем в них просвещенный, рационально-мыслящий ум. В идеях Пушкин – наш ровесник, плоть от плоти современной культуры. Но странно: творя, он точно преображается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера^[7], 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^[8], 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 вероучения 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 главой⁵. Летает, смотрит и

⁵ В Дивеевском житии Серафима Саровского есть рассказ о девушке, святой, которая ходила, опустив глаза в землю, – не глядела.

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 отречения, – несомненно, тайным фокусом всех его соображений был предносившийся ему зрительный образ Татьяны. Весь роман есть собственно история двух встреч Татьяны и Онегина – в саду и в гостиной. В молодости ущербная Татьяна вспыхнула страстью, и в страсти действовала; теперь она созрела до полноты и бездействия. В представлении Пушкина активность помрачила бы ее идеальный облик; решилась она действовать, – оставить мужа, и пр. – она изменила бы своей природе. В полном расцвете своем Татьяна должна была явиться бездейственной (и Пушкин в конце поэмы интуитивно все вновь и вновь подчеркивает ее безмятежность, «покой») – как Онегин, напротив, должен был явиться алчущим и страстным, ибо только так вполне проявлена их противоположная сущность. И оттого же, наконец, по мысли Пушкина, «гений и злодейство – две вещи несовместные», потому что гений – полнота, то есть 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^[9]? 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 разрешается само в себе, не переходит в действие, и бездействием демон на мгновение приобщен к ангельскому бытию.

Умиление благочестиво и мудро, ибо оно утверждает полноту, как высшую себя, и не притязает смешаться с нею, что и невозможно. Вторая встреча – в последней песне «Онегина». В окончательной зрелости своей Татьяна и Онегин противостоят друг другу, как ангел и демон на земле, и Онегин, терзаемый своей неполнотой, гонимый ею по свету, – как демон, летающий над адской бездной, – Онегин в созерцании Пушкина неизбежно уязвлен обаянием Татьяны. В нем загорается чувство, как в демоне, но иное; он действует, – всюду ищет Татьяну, пишет ей, молит о любви; его чувство – не безгрешное умиление демона: его чувство активно, то есть 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, то есть 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, 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 бессилён исцелиться произвольно. Всякое желание и действие проистекает из ущербной природы; поэтому взалкав совершенства и помогаясь 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 нежданных
И язвам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей....
Твоим огнем душа палима,
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.^[10]

Этот священный ужас – то самое чувство, которое испытал демон, созерцая ангела. Умиление внушает Пушкину его Мадонна, «чистейшей прелести чистейший образец»; и всюду, где ему являлось, хотя бы в телесном образе, совершенство, – оно исторгало у него такое признание; он «благоговееет 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 – поистине, «ангел Рафаэля так созерцает божество»⁶.

А в основании этого светлого чувства лежала у него страшная уверенность, что ущербное бытие неисцелимо. Какая убийственная и какая опасная мысль! Она повергает грешного в отчаяние и парализует его волю. Зачем стремиться к святости, когда это стремление и тщетно, и греховно? Пушкин не только не верит в возможность нравственного совершенствования: он еще осуждает и запрещает его. Двадцать столетий люди исповедуют противоположный догмат: грех исцелим; захоти, и исцелишься. Спор 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 чрез тысячи и тысячи поколений, то зарываясь в ил невидимо, то всплывая на поверхность сознания? Дикарь, Кальвин и Пушкин – что соединило их в тождественном понимании мира?

6

Но Пушкин еще не досказал своих откровений. Словно отвечая на естественный вопрос: как возможны в несовершенном умиление, любовь и зависть, то есть как возможно вообще, что совершенство воздействует на ущербное, вызывает в нем движение, – Пушкин отвечает: иначе не может быть, ибо ущербное в самом себе имеет потенциальную полноту, – оно одноприродно с совершенством (и в этом смысле любовь отчасти права). Одна и та же сущность, там воплощенная, здесь замкнута как бы проклятием. Есть святость, есть сила на дне мятущейся души. Так, в уединении ты познаешь «часы неизъяснимых наслаждений».

Они дают нам знать сердечну глубь;
В могуществе и в немощах сердечных
Они любить, лелеять научают
Не-смертные, таинственные чувства.^[11]

Как клад, лежат они в душе «не-смертные, таинственные чувства», и в лучшие твои минуты ты можешь созерцать его. Это не полнота, а только предощущение ее. Человеку не дано усилием воли оживлять в себе дремлющую силу, так, чтобы она наполнила его, но уже и знать ее в себе есть счастье. По уверению Пушкина, она самовластна и не покорна сознанию; она подчинена каким-то особенным законам.

И вот Пушкин исследует самочинное бытие этой загадочной силы. Если вообще сознательная сторона душевной жизни наименее интересует его, а преимущественное и страстное внимание он направляет на бессознательную деятельность духа, то всего напряженнее, с ненасытной жадностью, он вникает в природу последней стихии, совсем закутанной в ночь.

По его мысли, ущербная личность не скудна, но стихийная воля в ней как бы связана. Здесь сила клокочет на дне; душа безнадежно алчет наполниться ею и мятется в вечном голоде. Что связывает стихию? Пушкин определенно отвечает: разум. Ущербность представляется Пушкину болезнью, когда внутри личности образовалось как бы противотечение, которое

⁶ В последней книжке А.С. Волжского (изд. «Путь») хорошо сказано о таком же, как у Пушкина, отношении русского простолюдина к святым: умиляется на святость, но не воделеет ее. – И немецкий поэт сказал: *Die Sterne, die begehrt man nicht* (Звезды – их не воделеют. – Гёте).

оттесняет назад кипящий поток и держит его в безплотном 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 бездейственна⁷.

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!»⁸
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.⁹

Он не сражается; его единственное действие – слово, почти междометие, да и это последнее его действие скоро угасает совсем.

⁷ Св. Тереза определяет высшую форму экстаза, как чистое созерцание (*contemplatio pura*); это состояние характеризуется, по ее словам, совершенным замиранием как мысли и слова, так и воли: «Когда восхищение становится полным и общим, тогда человек не проявляет никакой деятельности, не совершает никаких поступков». Так учили и другие мистики.

⁸ «Свет небес, святая Роза!» (лат.).

⁹ Цитируется вариант, публикуемый в «Сценах из рыцарских времен» [Ред.].

Мицкевич несомненно был прав, когда назвал «Пророка» Пушкина его автобиографическим признанием^[12]. 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 перепутье»), – наступает чудо.

И вот, начинается преображение: ущербное существо постепенно наполняется силой. Кто мог бы подумать, что ранее всего преображаются органы чувств? Но Пушкин определенно свидетельствует: чудо началось с того, что я стал по-иному видеть, стал замечать то, что раньше было скрыто от моих взоров, хотя и всечасно пред ними. Затем безмерно стал чуток мой слух; я услышал невнятные мне дотоле вечно звучащие голоса вещей. Еще прошел срок, и я не узнал своей речи; точно против воли, я стал скрытен в слове, заговорил мудро и осторожно. Только теперь, когда непонятным образом обновлены уже и зрение, и слух, и слово, – только теперь человек ощущает в себе решимость признаться себе самому и исповедовать пред людьми, что он преображен (пылающий уголь вместо сердца). Но и сознав себя, он одну минуту испытывает смертельный ужас, ибо преображением он исторгнут из общежития и противопоставлен ему, как безумный: «Как труп, в пустыне я лежал». Но вот, нахлынул последний вал, – душа исполнилась до края; теперь он знает: это не личная воля его, это Высшая воля стремится широким потоком чрез его дух. Отныне он не будет действовать, ибо дух его полон; его единственным действием станет слово: «Глаголом жги сердца людей». В то время как деятели будут бороться со злом и проводить реформы, он будет, может быть, выкликать: «Lumen coelum, sancta Rosa!» и клич его будет устрашать ущербных, грозя им Страшным судом.

Наконец, последняя форма экстатической полноты – вдохновение поэта. Это полнота перемежающаяся, наступающая внезапно и так же внезапно исчезающая. Человек, всецело погруженный в ущербное бытие, вдруг исполняется силой; жалкий грешник на краткое время становится пророком, и глаголом жжет сердца людей. Эту двойственность Пушкин изобразил в стихотворении «Поэт». Чем вызывается преображение? чей непостижимый призыв вдруг пробуждает спящую душу? – здесь все тайна; Пушкин говорит метафорами: «Аполлон требует поэта», «до слуха коснулся божественный глагол». Но самую полноту он изображает отчетливо, и если собрать воедино черты, которыми Пушкин обрисовал вдохновение, то оно может быть определено, как гармонический бред.

8

Итак, до сих пор мы нашли у Пушкина два вида полноты: во-первых, полноту врожденную, – совершенство, во-вторых, более или менее полное, более или менее устойчивое наитие. Но дальше открывается, что кроме полноты гармонической, представленной этими двумя

формами, Пушкину была ведома еще другая полнота – хаотическая, когда сила тоже всецело наполняет душу, но наполняет не стройно, а как бы бурными волнами или водоворотом, что вовне означает иступленную действенность. Следовательно, в представлении Пушкина верхней бездне, небесной, соответствует нижняя бездна; ущербность в своей последней глубине полярно-противоположна совершенству. И вот что поразительно: Пушкин почти говорит: – «и равноценна ему по мощи и субъективной сладости». Он считает совершенство наивысшей формой бытия, какая вообще возможна, и умиленно благоговеет пред ним, но и о полноте хаотической он говорит восторженно, как о блаженнейшем состоянии твари. Он имеет смелость в XIX веке, в разгар гуманитарной цивилизации, почти 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».

Поистине, к большой выгоде дано человеку искусство. Пушкин в стихах исповедует крайне опасные убеждения, которых никогда не дерзнул бы высказать в прозе; кому же охота прослыть сумасшедшим или дикарем! Темно и страшно в глубинах духа; но поэзия хитра: она прикрывает сверху пучину радужной ледяной корой, которая радуется – и поглощает взоры; а под корой уже свободно и всенародно плавают глубоководные чудовища. Если бы робкие и незрелые увидели, какой вопль негодования поднялся бы! Но они не 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 отпор 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-действенны. Такой бунт изображен в стихотворении «Обвал». 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, разыграл 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.

Всё, всё, 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 «не-смертных чувств», всякий экстаз.

Кто, волны, вас остановил,
Кто оковал ваш бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обратил?
Вы, ветры, бури, взройте воды,
Разрушьте гибельный оплот,
Где ты, гроза, символ свободы?
Промчись поверх невольных вод!

Итак, вот верхняя бездна – рай совершенства, и нижняя – ад, где сторае 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, то есть разумного существования. Отсюда интерес Пушкина к Разину и Пугачеву; отсюда грустный тон в отброшенной строфе «Кавказа»:

Так буйную вольность законы теснят,
Так дикое племя под властью тоскует, —

и оттого же он с таким презрением и отвращением произносит слово «покой»:

Но скучный мир, но *хлад покоя*
Счастливец душу волновал. . . .

Мучением покоя
В морях казненного. . .

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

Паситесь, *мирные* народы,
Вас не пробудит чести клич!

9

Не как спасенный Вергилий^[13], но как один из тех, кто среди адских мук, кляня и стелая, 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 преображается в конкретную страсть:

Ты в сновиденьях мне являлся:
Незримый, ты мне был уж мил,

Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался Давно...

Оттого каждая страсть сулит нам не частичное только, но полное утоление духа. Дон Жуан справедливо говорит Донне Анне:

С тех пор,
Как вас увидел я, все изменилось.
Мне кажется, я весь переродился.

Так смотрит и каждый человек на предмет своего желания: здесь-то я наконец утолю свой голод.

Но утолить душевный голод может только взыгравшая сила, она поднимается не иначе, как самовластно, по присущим ей законам; страсть же сжигает свой предмет и с ним гаснет сама, то есть 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?
Оне 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 цыгане – 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 преходящая. Его лестница священных безумий не кончается на пороге ущербности: страсть – мгновенная вспышка безумия в самой ущербности. Страсть наполняет душу чудными грезами; Пушкин много раз называет мир пустыней («Не даром темною стезей я проходил пустыню мира?»^[14], «Доселе в жизненной пустыне», «Что делать ей в пустыне мира» и т. д.): страсть преобразует пустыню в райский сад. По мысли Пушкина, вещи бесцветны, – их окрашивает только воспринимающий дух, смотря по его полноте. Со своей обычной точностью выражений Пушкин говорит: «Страданья... плоды сердечной пустоты», «Минуты хладной 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^[15].

Страсть по Пушкину – всплеск стихийной силы, ее сладость и мощь – в ее беззаконии. Она вспыхивает и гаснет по своему произволу; Пушкин говорит безлично: «Душе настало пробужденье». Здесь воля бессильна, а разум сам поражен неожиданностью душевного взрыва; напротив, пробужденная стихия властно покоряет себе всю личность, заставляет ее служить себе. Он говорит:

Душа лишь только разгоралась

(а разгорается она своевольно), —

И сердцу женщина являлась
Каким-то чистым божеством.^[16]

Что же сам человек, с его умом и волею, с его целесообразным стремлением? – Он только орудие сверхличной стихии, которая, пробудившись, владеет им. И так же произвольно страсть угасает, и опять ее угасание определяет волю и разум, а не наоборот. Может ли быть большее рабство, большее унижение гордого разума? Личность – ничто, перо, носимое бурей; ей безусловно законодательствует стихия. Но Пушкин не видит здесь обиды. Он точно удивился, когда впервые сознал свою подданность непонятному закону, как раньше никогда не создавал; но в нем нет ропота: он только с недоумением констатирует в себе действие этого закона. Женщина, которую он любил когда-то, умерла; казалось бы, весть о ее смерти должна была глубоко взволновать его, но нет:

Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.
Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежною, томительной тоской,
С таким безумством и мученьем!
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей
Для бедной, легковерной тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени^[17].

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,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На черный пень? – 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^[18].

Этим «гордись» Пушкин подрывает все основы нравственности и общежития. Гордись не моральным поступком, не успехами разумного строительства; как раз наоборот – пусть толпа подчиняется законам разума, – гордиться вправе перед нею тот, кто ощущает в себе беззаконность стихийной воли. К морю Пушкин обращает привет: «Прощай, свободная стихия!» Море чарует его больше всего «грозной прихотью своей», «своенравными порывами».

Смиранный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно средь зыбей:
Но ты выиграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.

И в человеке – лучшее, когда он «волей своенравной» подобен морю, да и 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 змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет^[19].

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 очарованье, 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 праздной», «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 прозябанья. Только одно ненавидел Пушкин на земле, одно презирал в человеке: неспособность к страсти. Как душевная полнота есть высшее состояние личности, так бесстрастие – низшее, последняя нищета души. Один этот признак Пушкин и вкладывал в понятие толпы. Нелепо говорить о его аристократизме: чернь для него – те, кто живет бесстрастно, даже не тоскуя по душевной полноте; слово «хладная» у него – постоянный эпитет к слову «толпа» и встречается десятки раз во всевозможных сочетаниях: «хладная толпа», «хладный свет», «посредственности хладной» и т. п. У него чернь точно определяет себя: «Мы сердцем хладные скопцы». Холод чувств, мерзость тепловатых желаний и производимой ими мелкой суеты, точно ряби на плесневеющем пруде, – вот что он ненавидит всей душой. 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 упоенье света^[20],

Он говорит о Ленском:

От хладного разврата света

Еще увянуть не успев^[21].

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 «охлажденные лета»; он не задумываясь пишет: «Под хладом старости»^[22].

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 горенье. Все печально и ничтожно на земле, кроме душевной полноты, – но она не в нашей воле; мы – как рабы, которым неведомый хозяин бросает подачки – минуты упоенья. Подчас сердце Пушкина наполняется упоеньем горечи, и он вопрошает:

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал?^[23]

12

Разуменье Пушкина совершенно духовно, то есть имеет своим предметом исключительно жизнь духа, так как в духе он видит не только единственное творческое начало и всеобщего двигателя, но и единственную реальность мироздания, веществу же приписывает лишь призрачное бытие, которое создается и определяется каждый раз данным состоянием духа.

Нет двух миров, но одна и та же стихия царит в природе и в духе. Диким воображением своим Пушкин как будто видит самый лик стихии, и однажды ему напомнил ее Петр:

Лик его ужасен,
Движенья быстры, он прекрасен,
Он весь как Божия гроза.

Человек бессилён повелевать своему духу, то есть 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, то есть 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, то есть 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 пыланье («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 солнцу- 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 налаживает 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 расчленивает, и мерит, и определяет законы, – и разум полноты, то есть непосредственное интуитивное постижение. Ущербный разум – лишь тусклая лампада перед этим чудесным узрением, перед «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 ума¹⁰.

Разум порожден остылостью духа (думы, по его определению, суть «плоды подавленных страстей»). Там, в низинах бытия, где прозябают холодные, разум окреп и вычислил свои мерила, и там пусть царствует, – там его законное место. Но едва вспыхнуло пламя, – личность тем самым изъята из-под власти разума; да не дерзнет же он святотатственно стеснять бушевание 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 с помощью законов под контроль разума, тогда как в его глазах именно свобода этой стихии, ничем не стесненная, есть высшее благо. Вот почему он просвещение, то есть 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 просвещение, иль тиран;^[24]

В «Цыганах» читаем:

Презрев оковы просвещения,
Алеко волен как они;

и в уста Алеко он влагает такой завет сыну:

¹⁰ Пушкин часто употребляет слово «разум» и в смысле рассудка, например: Пылать – и разумом всечасно Смирять волнение в крови. Ясно, что здесь говорится не о том «разуме», который восхваляется в «Вакхической песне». Сравн.: «Думы – плоды подавленных страстей».

Расти на воле, без уроков...
Пускай цыгана бедный внук
Лишен и неги просвещения
И пышной суеты наук —^[25]

Сколько усилий было потрачено, чтобы забелить это черное варварство Пушкина! Печатали: «там на страже – Непросвещение иль тиран», или: «Коварство, злоба и тиран», «Иль самовластье, иль тиран», и в песне Алеко: «Не знает нег и пресыщения». 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 желанья, экстазы и безмятежность полноты; есть действительность мелкая и презренная, есть героическая действительность, которая прекрасна и мучительна, и есть покой, глубокий, полный силы, чуждый всякого движения вовне. Кто осенен благодатной полнотой, 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 сгустилось и затвердело на дне наших слов. Но мы не сознаем его, а Пушкин сознал в своем личном опыте. И это преимущество он купил дорогой ценой.

14

Пушкину не было дано ни ангельской полноты, ни той, противоположной, которую он знал в Петре, Наполеоне и Байроне. Судьба повела его как раз труднейшей дорогой – через страсти в душевный холод. Как Онегин,

Он в первой юности своей

Был жертва бурных заблуждений
И необузданных страстей,

и как в Онегине, «рано чувства в нем остыли». Начиная с 1819 года он беспрестанно жалуется на возрастающую бесчувственность, последствие бурных страстей. Он «пережил свои 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 влечение 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 перед 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 перед ним — или в его душе. Эту внутреннюю встречу он изобразил в «Ангеле», и в черновиках того Посвящения есть строка: «Верь, *ангел*, что во дни разлуки...», и в другом месте он говорит о ней же:

Земных восторгов 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
Горячи 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 чувство¹¹.

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!

¹¹ Сравн. в «Разговоре книгопродавца с поэтом»: «Одна бы в сердце пламенела Лампадой чистою любви... Это — та, в сердце, «святыня строгая», которая озаряет «спасенный чудом уголок».

«Жар умиления», «чистое упоенье 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, живит,
Все, что ликует и блеснит,
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^[26].

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 люблю, я жить хочу!
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

выражалось в его суждениях о своем поступке: «Нет иного счастья, как на обычных путях, к тому же я женюсь без упоенья»^[27]. Правда, ему оставалось еще, на наш взгляд, немало: ему оставался еще «пламенный восторг» вдохновенья, и вдохновеньем он дорожил, как последним кладом, взывал к нему:

Волнуй мое воображение,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта^[28].

И к стиху: «Судьбою вверенный мне дар» у него была готовая рифма: «Во мне питая 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,
Разрушьте гибельный оплот,
Где ты, гроза, символ свободы?

Промчись поверх невольных вод^[29].

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 удесятеренной силой, и он вернулся к «Египетским ночам», которые горят той же тоской, 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!^[30]

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 счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!

А в 1836 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, «роптание 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^[31].

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 куцах, о пропастях и пустынях духа. Но будем слушать, потому что он действительно был там, сам падал в бездны и всходил на вершины. За это порукою убежденность и отчетливость его рассказа, даже звук его голоса. Так может повествовать только очевидец. И воздадим ему высшую почесть, потому что он купил это знание дорогой ценой.

Таков и Пушкин, в числе других. Какое же особенное и ценное знание он сообщил нам? Какой новый опыт, раньше 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 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^[32], 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 умять мощь стихии, лишь бы скорее добиться порядка. Русский народ этого именно не хочет, но стремится целостно согласовать движение с покоем. И те, в ком наиболее полно воплотился русский национальный дух, все безотчетно или сознательно бились в этой антиномии. И Лермонтов, и Тютчев, и Гоголь, и Толстой, и Достоевский, они все обожают беззаконную, буйную, первородную силу, хотят ее одной свободы, но и как тоскуют по святости и совершенству, по благолепию и тишине, как мучительно, каждый по-своему, 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 полнотой; 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^{12[278]{279}{280}{281}}.

¹² 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 исступленность, 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» (Русские ведомости, 14 марта 1918 г.) Намек относится, конечно, к тем митингам, которые кипели вокруг памятника Пушкина в период большевистского переворота, то есть в конце 1917 и в начале 1918 г.; но моя статья была написана в царствование Николая II и публично читана в январе 1917^[278]; 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»^[279] – упрек в том, что я умолчал о статье Д. С. Мережковского^[280], 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 искал понятие бездейственности, – правильно ответил за меня Н. Я. Абрамович^[281], определив бездейственность, о которой идет речь, как «неподвижное созерцание, в

глубине которого заключена величайшая и напряженнейшая внутренняя активность».

^[278] Речь идет о двух чтениях: 16.1.1917 г. в Москве и 26.1.1917 г. в Петрограде.

^[279] В газете «Речь» за январь – февраль 1917 г. отзыв Ю. И. Айхенвальда о лекции М. О. Гершензона «Мудрость Пушкина» не обнаружен.

^[280] Речь идет о статье Д. С. Мережковского «Пушкин», вошедшей в его книгу «Вечные спутники»; в ней Мережковский разбирает книгу А. О. Смирновой (Россет) «Записки» и, отталкиваясь от текста «Записок», делает выводы о значении личности и творчества Пушкина для его современников и потомков. Приводим некоторые отрывки из статьи Мережковского: «Его не сравнивают ни со Львом Толстым, ни с Достоевским: ведь те – пророки, учителя, или хотят быть учителями, а Пушкин только поэт, только художник <...>». «Трудность обнаружить мирозерцание Пушкина заключается в том, что нет ни одного, главного произведения, в котором поэт сосредоточил бы свой гений... Наиболее совершенные создания Пушкина не имеют полной меры его сил: внимательный исследователь отходит от них с убеждением, что поэт выше своих созданий». «Народ и гений так связаны, что из одного и того же свойства народа проистекает 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». «В XIX веке, накануне шопенгауэровского пессимизма, проповеди усталости и буддийского отрешения от жизни, Пушкин в своей простоте – явление единственное, почти невероятное». «Вот мудрость Пушкина. Это – не аскетическое самоистязание, жажда мученичества во что бы то ни стало, как у Достоевского; не покаянный плач 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 <...> Цена всякой человеческой мудрости воспитывается на отношении к смерти» (Цитируется по изданию: Мережковский Д. С. Вечные спутники. М., 1996. С. 373, 375, 381, 384, 387).

^[281] Гершензон цитирует по памяти следующий отрывок из главы о Пушкине в «Истории русской поэзии от Пушкина до наших дней» Н. Я. Абрамовича (лит. псевдоним Н. Кадмин): «Новый «реалистический» период жизни и творчества Пушкина ознаменован громадной внутренней работой. На первом месте стоит работа лично-внутренняя, работа дум, сознания, созерцания, постижения себя и мира <...> Чисто эстетический интерес к миру углубился художественным и психологическим интересом к нему» (Кадмин Н. (Н. Я. Абрамович). История русской поэзии от Пушкина до наших дней. Т. II. М., 1914. С. 28).

Памятник

1

«Замком» называют камень, замыкающий и укрепляющий свод; в критической легенде о Пушкине есть частность, исполняющая роль такого «замка». Если общепринятое истолкование «Памятника» верно, то легенда имеет за себя важный аргумент: зрелое самосознание самого поэта; если оно ошибочно, – «замок» выпадает и легенда расшатывается. Поэтому вопрос о «Памятнике» требует специального расследования.

Вот полный текст «Памятника» по сохранившейся рукописи.

Exegi monumentum

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

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
Тунгус и друг степей калмык.

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.

Веленью Божию, о Муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца.

1836.

Авг. 21

Каменный Остров

В 4-й строфе первоначально было:

Что звуки новые для песен я обрел,
Что вслед Радищеву восславил я свободу
И милосердие воспел.

Стихотворение это написано Пушкиным месяцев за пять до смерти и по содержанию представляет как бы его поэтическую исповедь или завещание. О смысле этой исповеди у нас никогда не возникало споров; напротив, все понимают ее одинаково, и убеждены, что понимают верно. Пушкин с законной гордостью говорит здесь о завоеванном им бессмертии, и тут же перечисляет те заключенные в его поэзии непреходящие ценности, которые дают ему право на это бессмертие. Так он сам понимал свою деятельность и так определял ее значение; и эта завершительная самооценка бросает свет на весь пройденный им путь. «Памятник» с полной ясностью открывает нам, какие сознательные цели Пушкин ставил себе в своем творчестве. – Так искони объясняют «Памятник» биографы и комментаторы Пушкина.

Я сразу выскажу свою мысль, чуждую всяких ученых соображений, внушенную единственно простым чтением Пушкинских строк; я полагаю, что только так, и никак не иначе, должен понять эти строки всякий разумный человек, который прочтет их без предубеждения и внимательно. Мне кажется, что традиционное истолкование «Памятника» всецело искажает смысл этой пьесы. *Пушкин в 4-й строфе говорит не от своего лица, – напротив, он излагает чужое мнение – мнение о себе народа.* Эта строфа – не самооценка поэта, а изложение той оценки, которую он с уверенностью предвидит себе. Следовательно, первые четыре строфы содержат в себе не два мотива, как обыкновенно думают (один объективный – констатирование своей обеспеченной славы, другой субъективный – самооценку своего подвига), но один, состоящий из двух частей и одинаково объективный в обеих, именно *предвидение*: предвидение, во-первых, своей посмертной славы, и во-вторых, содержания этой своей посмертной славы. Пушкин говорит: «Знаю, что мое имя переживет меня; мои писания надолго обеспечивают мне славу. Но что будет гласить эта слава? Увы! она будет трубным гласом разглашать в мире *клевету* о моем творчестве и о поэзии вообще. Потомство будет чтить память обо мне не за то подлинно-ценное, что есть в моих писаниях и что я один знаю в них, а за их мнимую и жалкую полезность для обиходных нужд, для грубых потребностей толпы». Много лет назад Пушкин подвел первый итог своего опыта, и каким горьким разочарованием звучали его слова! *«Мне жизни дался бедный клад!»*^[33] «Разоблачив пленительный кумир», он увидел «в их наготу» и свет, и жизнь, и дружбу, и любовь: кумир, внушавший такие надежды, пожравший столько жертв, оказался жалким и страшным остовом.

Ужели он казался прежде мне
 Столь величавым и прекрасным?
 Что ж видел в нем безумец молодой?
 Кого любил, к чему стремился?
 Кого ж, кого возвышенной мечтой
 Боготворить не постыдился?^[34]

Теперь Пушкин подводил другой итог – не жизни, а достигнутой им славы. Весь «Памятник» – как бы один подавленный вздох. И *этот* пленительный кумир оказался безобразным скелетом; вот кости лица скалятся дьявольской насмешкой: он издевается над ожиданием! В юности Пушкин без сомнения мечтал о славе; теперь, обретенная, она ужасает его. Он проклиная ее, как в том наброске – жизнь; в черновой того наброска был стих: *«Чего искал, то ненавижу»*^[35].

Я утверждаю, что лишь при таком понимании первых четырех строф становится понятной пятая, последняя строфа «Памятника», совершенно бессмысленная в традиционном истолковании пьесы, хотя комментаторы наперекор здравому смыслу объявляют ее естественным заключением пьесы. Ее смысл – смирение пред обидой. Поэт как бы подавляет свой

невольный вздох. Горька обида, но таков роковой закон – «Божье веление»; покорись Божьей воле: вот что говорит эта строфа. Пушкин написал первоначально: *«Призванью своему, о Муза, будь послушна»*, то есть иди своим путем наперекор обиде, – потом изменил этот стих, *сообразно всему замыслу стихотворения*, дав ему не положительный смысл призыва, а отрицательный смысл покорности, смирения:

*Веленью Божию, о Муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца.*

Хвала толпы и клевета ее – одной цены: обе равно ничтожны. И не силсья опровергать клевету, то есть объяснять толпе ее ошибку. Пушкин в прежние годы не раз пытался «оспаривать глупца» относительно подлинной ценности искусства, – потому что только об этом об одном идет здесь речь; теперь он признает эти попытки тщетными и ненужными: так устроено высшей волею.

В частности, только при таком понимании объясняются и те две замены в рукописи – во-первых, стих:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что звуки новые для песен я обрел.*

Пушкин отверг эту строку, потому что она приписывала народу такое суждение о поэзии, до которого он едва ли способен возвыситься: он видит и ценит в поэзии гораздо более *деловые* ценности – «Что *чувства добрые* я лирой пробуждал». Вторая замена – чисто формальная: «Что вслед Радищеву восславил я свободу». Это суждение подходит народу, только Пушкин предпочел потом выразить его в более общей форме. Но как могли комментаторы влагать этот стих в уста *самого Пушкина* при его достаточно известном отрицательном отношении к Радищеву^[36], – этого нельзя объяснить. Впрочем, я приведу ниже те доводы, которыми они ухитрились обходить это затруднение.

Таков, по-моему, смысл стихотворения «Памятник», который неминуемо и естественно складывается в сознании при простом чтении этой пьесы. А простое чтение и здравый смысл суть в таких случаях совместно – наилучший судья, в отношении к Пушкину я сказал бы даже – *единственный* разумный эксперт и судья. Наоборот, *неумение медленно читать*, в соединении с предвзятой мыслью о жизни, о должном, о добре и зле, неминуемо приводит к тому искажению истины, о котором с такой болью говорит Пушкин.

2

Но прочитав и поняв пьесу в пределах ее текста, вполне законно попытаться найти ее место в целостном творчестве поэта и в целом его мировоззрении. Та мысль о поэзии и об отношении к ней толпы, которая выражена в «Памятнике», – согласуется ли она с прочими его суждениями об этом предмете, или напротив, противоречит им? Мы увидим дальше, что этим вопросом определяется все традиционное отношение критики к «Памятнику». – Я и здесь прямо выскажу свою мысль. Пушкин во многом противоречил себе, не раз менял свои суждения; но было бы странно, если бы он хоть раз изменил себе в *этом* пункте. Поэзия была его жизненным делом; он упорно и глубоко размышлял о поэзии с юных лет и составил себе представление о ней – о смысле и ценности ее – столь органически-личное (хотя и под влиянием романтических теорий), что опыт не мог уклонить его, но мог лишь все более углублять

продолженное русло его мышления. Так должно думать а priori, и таким оказывается дело при конкретном исследовании.

Деятельность Пушкина в ее завершенном виде отчетливо делится на две неравные и неравноценные части: главным его жизненным делом было поэтическое творчество, подсобным – распространение в обществе правильных идей о поэзии. Этой второй своей работе он сам придавал громадное значение и вел ее совершенно сознательно, упорно, не уставая, на протяжении многих лет. Теория, которую он проповедовал, сложилась у него в зародыше очень рано, уже к 1821 году, и осталась неизменной до конца его жизни, так что на расстоянии 10 или 15 лет он неоднократно излагал ее в тождественных выражениях. Но во-первых, внутренне она с годами раскрывалась ему самому, во-вторых, в провозглашении ее он становился все более нетерпеливым, можно сказать даже – все более ожесточался, по мере того как убеждался в бесплодности своей проповеди. Он твердил одно – и, кажется, как было не понять это? – Поэт – существо особенное: в нем дышит пламенный дух. *Пламенность*, или, другими словами, чрезвычайная бодрость, страстность, живость восприятий и соображений, словом – исключительная *быстрота духовных движений* – в противоположность задержкам, косности, длительному пребыванию духа в его частных образованиях, – вот отличие поэта. Эта стремительность духа, по мысли Пушкина, тем совершеннее, чем более она постоянна и длительна, потому что только в постоянстве она обретает спокойствие – «необходимое условие *прекрасного*». Итак, поэзия есть гармонический восторг, поэт – пламенный дух. Говоря о поэте, Пушкин неизменно скажет: пламень, гореть и т. п.: «Единый *пламень* их волнует» (поэтов); «С младенчества дух песен в нас *горел* – И дивное волненье мы познали»; «... алтарь, где твой *огонь* горит»; особенность поэта – «*пламенные порывы* чувства и воображения». Нести людям жар и свет своего пламени – таково призвание поэта, предуказанное свыше; Бог повелевает поэту-пророку:

Исполнишь волею Моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом *жги сердца людей*^[37].

Но люди, толпа – также по воле Бога – не понимают поэзии, *не умеют принять ее бесценный дар*, бесценный для них самих, – и в этом – несчастье, ущерб губительный для обеих сторон: поэт страдает, видя бесплодность своих усилий, толпа хиреет вдали от животворящей поэзии. Толпа, в отличие от поэта, – это люди, в которых духовная жизнь совершается медленно, коснеет в своих проявлениях, стынет в остановках, словом – люди *холодного* духа. Именно в силу косности своего духа толпа считает косность или медлительность духа – нормою, и потому не видит в поэзии ничего ценного; напротив, поэзия, какова она подлинно есть – пламенность духа – кажется ей уродством и ненужностью. Толпа, разумеется, чувствует силу поэзии, ее действенность, – но чувствует почти физиологически, как некоторую формально-психическую энергию. Поэт «сердца волнует, мучит, как своенравный чародей»; и вот наступает худшее: в косности своей толпа предъявляет поэту соответственные требования: он должен употреблять силу, дарованную ему свыше, не на бесцельный бег духа, а на устройство его *остановок*, на закрепление и меблировку *станций*. Непонимание толпы поэт еще может снести, хотя и с двойной болью – за себя и за самую толпу; но вмешательства в свой труд он не вправе, не смеет терпеть, во имя призвавшего его Бога. И Пушкин пятнадцать лет яростно, можно сказать, истекая кровью, боролся за свою поэтическую свободу, за свободу поэта вообще. Я приведу без комментариев ряд выдержек, далеко не исчерпывающий, из его стихотворений, статей и писем, где боль сменяется гордым самосознанием и бешенство тихой жалобой.

Черновой набросок, как думают, 1821 года.

Я говорил пред хладною толпою
Языком истины свободной,

(раньше было: языком *пламенной свободы*)

Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный!

Письмо к Гнедичу 1822 г. «... Вы, которого гений и труды слишком высоки для этой *детской* публики».

«Свободы сеятель пустынный», 1823 г.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В поработанные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...
Паситесь, мирные народы,
Вас не пробудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь;
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

«Разговор книгопродавца с поэтом», 1824 г.

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, *терном* славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!

«Поэт», 1827 г.

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы;
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы.

«Чернь», 1828 г. — это стихотворение я должен был бы привести здесь полностью, но оно длинно и, вероятно, большинству читателей памятно.

«Ответ Анониму», 1830 г.

Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра....

«Поэту», 1830 г.

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

«Эхо», 1831 г.

...И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Статья о Баратынском, 1831 г. «Перечтите его *Эду* (которую критики наши называли *ничтожной, ибо, как дети*, от поэмы требуют они происшествий)»... Далее, говоря о непопулярности Баратынского: «Постараемся объяснить тому причины. Первою должно почесть самое сие совершенствование, самую зрелость его произведений. Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродни всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут – юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются – песни его уже не те, а читатели все те же, и разве только сделались *холоднее сердцем* и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя, и если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных в свете»^[38].

«Родословная моего героя», 1833 г.

Исполнен мыслями златыми,
Непонимаемый никем,
Перед кумирами земными
Проходишь ты уныл и нем.
С толпой не делишь ты ни гнева,
Ни нужд, ни хохота, ни рева,
Ни удивленья, *ни труда.*
Глупец кричит: «куда? куда?»
Дорога здесь!» Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные. Твой труд
Тебе награда: им ты дышишь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты.

И, наконец, последний вздох боли и смирения – «Памятник» 1836 года.

Толпа требует, чтобы поэт служил *ее нуждам*, она требует от поэзии *пользы*. Польза, которой она требует от поэзии, – конечно, не материальная, не научная или какая-нибудь иная; речь идет, разумеется, о пользе моральной. «Чернь» говорит:

... Если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца братьев 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 слушаем тебя.

Пушкин без устали твердит, «оспаривая глупца»:

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

«Поэзия бывает исключительно страстью немногих, родившихся поэтами: она объемлет и поглощает *все* наблюдения, *все* усилия, все впечатления их жизни» («О предисловии Г-на Лемонте», 1825 г.). Он пишет Жуковскому (1825 г.): «Ты спрашиваешь, какая цель у *Цыганов*? Вот на! Цель поэзии – поэзия, как говорит Дельвиг... «Думы» Рылеева и целят, а все невпопад»^[39]. Он требует для поэта полной свободы от каких бы то ни было «целей» и «польз»:

Таков поэт. Как Аквилон,
Что хочет, то уносит он:
Увядавший лист, иль прах площадный...
И, не спросясь ни у кого,
Как Дездемона, избирает
Кумир для сердца своего.

У него Моцарт говорит:

Нас мало избранных, счастливых *праздных*,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

У него поэт отвечает «черни»:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденищик, 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.

Он повторял то же и в прозе: «Между тем как эстетика со времени Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшеда; мы все еще повторяем, что главное достоинство искусства есть польза...», но «какая *польза* в Тициановой Венере или в Аполлоне Бельведерском?» («О драме», 1830 г.). И почти одновременно с «Памятником» он писал: «Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась. Почувствовали, что цель художества есть *идеал*, а не *нравоучение*» («Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности», 1836 г. – статья, в которой Пушкин защищает французскую литературу против упреков в *безнравственности*).

«Памятник» есть завершительный акт этой борьбы, этой проповеди и самозащиты, Пушкин знал: элементарная сила его поэзии – Божье дыхание в ней – не пройдет бесследно; люди почувствовали ее и будут еще долго чувствовать; это – слава; слава ему обеспечена. Но в попытках осмыслить свое волнение, возбуждаемое его поэзией, люди неизбежно откроют в ней то, чего в ней вовсе нет, и проглядят ее истинное содержание: они откроют в ней *полезность*, нравоучительность. Отсюда горький сарказм этого Пушкинского слова: буду *любезен* народу тем,

Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал,

то есть, что «сердца собратьев исправлял». Всю жизнь он слышал от толпы это требование, и всю жизнь отвергал его; но едва он умолкнет, толпа объяснит его творчество по-своему.

В «Памятнике» точно различены – 1) подлинная слава – среди людей, понимающих поэзию, – а таковы преимущественно поэты:

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

и 2) слава пошлая, среди толпы, смутная слава – известность:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...

Эта пошлая слава будет клеветой. Навеки ли упрочится непонимание? По-видимому, Пушкин думал, что со временем оно уступит верному пониманию его поэзии; оттого он и говорит:

И *долго* буду *тем* любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал.

3

Что Пушкин не ошибся в своем предвидении, что потомство нашло в его поэзии и с торжеством вынесло наружу именно то, чего он не хотел и не мог ей дать: нравоучительность, – тому наилучшим доказательством являются как раз бесчисленные отзывы критиков о его «Памятнике». Из необозримого множества их я приведу для образца лишь немногие; они все тождественны по смыслу.

В ранней книге своей, в «Характеристиках литературных мнений», писанных еще тогда, когда 4-я строфа «Памятника» была известна только в искажении Жуковского, Пыпин говорит: «...Но, с другой стороны, поэтическое творчество имеет свои более реальные цели: вдохновение и сладкие звуки не могут быть бессодержательны, должны иметь какое-нибудь отношение к людям, к обществу [как будто иного содержания, кроме «имеющего отношение к людям, к обществу» не может быть!] – и сам Пушкин объясняет, в чем должна быть цель поэзии и чем сам он воздвиг себе нерукотворный памятник. В знаменитом, почти предсмертном стихотворении он указывает, что его поэзия не была одним витанием в чистой области фантазии, что в ней он служил обществу: он убежден, что был полезен «прелестью стихов» (которая действительно завершила формальное образование нашей литературы), что он пробуждал добрые чувства и призывал милость к падшим; наконец, он думал, что восславил свободу «в жестокий век». – Много лет спустя, в «Истории русской литературы» Пыпин повторил то же: «Под конец жизни, в стихотворении «Из Пиндемонте» (1836), он опять защищает свою личную независимость, свободу художественного наслаждения [!], хотя и ценою общественного индифферентизма [!] Но вслед затем он написал еще знаменитое стихотворение с эпиграфом «Егегі monumentum»: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Он в последний раз [как будто в августе он мог знать, что в следующем январе будет убит!] говорил о своей поэзии с гордым сознанием исполненного подвига, но и с сознанием своей гражданской заслуги перед обществом и народом.

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.

И эти заслуги были именно тем, о чем просил его «народ» в стихотворении «Чернь». – К цитате из «Памятника» у Пыпина есть еще выноска: «Третий стих первоначально написан был: «Что вслед Радищеву восславил я свободу», – тому Радищеву, которого еще недавно (1834, 1836) он так сурово осуждал». Этой выноской Пыпин хочет сказать: Пушкин-де часто противоречил себе в своих суждениях о цели поэтического творчества, но, конечно, решающее значение имеет его предсмертная исповедь – «Памятник»; в «Памятнике» выражена его окончательная мысль о своей поэзии.

Это же понимание «Памятника» весьма обстоятельно развернул проф. С. А. Венгеров, посвятивший «Памятнику» в своем большом издании Пушкина особенную статью под заглавием: «Последний завет Пушкина»^[40]. Напомнив читателям свою ранее высказанную мысль о том, что русская литература «всегда была кафедрой, с которой раздавалось учительное слово», и что все крупные деятели ее были «художниками-проповедниками», автор продолжает: «Не составляет исключения и Пушкин, хотя взгляды его на задачи искусства всего менее отличаются устойчивостью. Сердито говорит он в одном из своих писем: «цель поэзии – поэзия». Но не говорит ли нам последний завет великого поэта – его величественное стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» – о чем-то совсем ином? Какой другой можно сделать

из него вывод, как не тот, что основная задача поэзии – возбуждение «чувств добрых?» Общественные и литературные настроения Пушкина, утверждает автор, «шли зигзагами»; поддаваясь то влияниям общества, то порывам своей пылкой натуры, Пушкин в разные периоды исповедовал различные, подчас даже противоположные мнения; он мог «в минуту полемического раздражения» провозглашать, что поэты рождаются только для сладких звуков и молитв, но фактически он на каждом шагу, притом совершенно сознательно, нарушал этот принцип, давал обществу «уроки жизни», учил и учил. – «И не только стал Пушкин учителем жизни», продолжает проф. Венгеров, «но в учительном характере литературы усмотрел ее высшее назначение». В 1836 году Пушкина усиленно занимает мысль о смерти, он заказывает себе даже могилу в Святогорском монастыре, где вскоре и пришлось ему опочить вечным сном. Правильно или неправильно – это другой вопрос, он чувствует потребность подвести итоги своей деятельности, определить сущность своего значения в истории русского слова. Он пишет: «Я памятник воздвиг себе нерукотворный», где с тою величавою простотою, которая характеризует истинно великих людей, говорит без всякого жеманства, без всякой ложной скромности о своем бессмертии. Создатель русской поэзии не сомневается в том, что будет «славен, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит», что слух о нем «пройдет по всей Руси великой» и назовет его «всяк сущий в ней язык».

«Но за что же, однако, ему столь великий почет?

И долго буду тем любезен я народу,
Что *чувства добрые* я лирой пробуждал.

Сам по себе этот ответ столь знаменателен, что не нуждается ни в каких дальнейших пояснениях. Более яркого подкрепления нашего утверждения не придумаешь. Пушкин, этот идол всякого приверженца теории «чистого» искусства, в одну из торжественнейших минут своей духовной жизни превыше всего ценит в литературе учительность.

«Но интерес Пушкинской формулировки назначения литературы еще безмерно возрастает, когда мы обратимся к воспроизведенному на предыдущей странице черновику знаменитого стихотворения.

«Оказывается, что первоначально Пушкин, совершенно в духе «чистого» искусства, так определил свое значение:

И долго буду тем любезен я народу,
Что *звуки новые для песен я обрел*.

Твердо и без столь обычных у него помарок, то есть без колебания, написал Пушкин подчеркнутый стих, в котором выразил свое *теоретическое* литературное *credo*.

«Но вот он перечитывает плод непосредственного вдохновения, снова вдумывается в тему и пред лицом вечности открываются новые горизонты. Нет, мало для поэта истинно великого одних эстетических достоинств, только к памятнику того не зарастет «народная тропа», кто пробуждает «добрые чувства», кто был учителем жизни.

«И зачеркивается формула эстетическая, а взамен ее дается учительно-гражданская».

Что 4-я строфа «Памятника», в том понимании, образцы которого я привожу здесь, резко противоречит *всем* предшествующим заявлениям Пушкина о задачах искусства, этого, разумеется, нельзя было отрицать или утаить. Пыпин, кажется, первый, не ломая себе головы, нашел легкий выход из затруднения – и его мысль, столь же удобная, как остроумная, прочно укоренилась в литературе. От поэта нельзя требовать последовательности в мыслях, да Пушкин был в особенности увлекающийся человек; мало ли что он мог наговорить в раздражении, под влия-

янием минуты! но эти его слова не следует принимать всерьез; на практике он сам опровергал себя. Так излагает дело и С. А. Венгеров; совершенно так же рассуждает в своей статье о стихотворных произведениях Пушкина проф. Д. Н. Овсянко-Куликовский^[41]; Иванов-Разумник, в своей «Истории русской общественной мысли», пишет о Пушкине, что если он иногда приближался даже к чистому эстетизму, если заявлял, что художник рождается исключительно для сладких звуков и молитв, — «то это было только мимолетным облачком, не оставляющим тени на светлом и широком мировоззрении Пушкина»^[42].

Оградившись этим незатейливым аргументом от всяких сомнений, Пыпинское истолкование «Памятника» смело вошло в школу и узаконилось здесь в качестве непререкаемой истины. Я раскрываю 2-ю часть учебника А. И. Незеленова по истории русской словесности в *шестнадцатом* издании и нахожу следующие строки: «Во втором стихотворении^[43], «Памятник», Пушкин выражает сознание совершенного им великого подвига... Пушкин сознал, что заслужил славу, что слух о нем пройдет «по всей Руси великой». А своими правами на эту славу считает он возвышенные идеи своей поэзии, то, что пробуждал лирой «добрые чувства» и призывал «милость к падшим». Раскрываю Пушкинскую хрестоматию В. Покровского, «Сборник историко-литературных статей» о Пушкине в 800 страниц, по которой учится понимать Пушкина едва ли не все русское юношество, обучающееся в средних учебных заведениях, и нахожу длинный ряд отзывов о «Памятнике», сплошь повторяющих мысль Пыпина^[44]. Академик Сухомлинов пишет: «Права свои на любовь и память народа он видел в том, что в стихах своих он «пробуждал добрые чувства и милость к падшим призывал»^[45]. Проф. Кадлубовский пишет: «Незадолго до своей безвременной кончины, оглядываясь на свою литературную деятельность, он уверенно говорил, что он пробуждал добрые чувства своей лирой», и т. д. — и кончает свое рассуждение словами: «Да, поэт имел право сказать те слова, которые были упомянуты мною вначале:

И долго буду тем любезен я народу»^[46]

(и т. д. — следует вся строфа).

Стоюнин пишет: «Поэзия была исключительной сферой его деятельности; но с нею он связал высшие задачи жизни. В поэзии он нашел одну из общественных сил, которая должна пробуждать лучшие чувства в народе, следовательно и нравственно образовывать и вызывать возвышенные стремления духа»^[47]. Проф. Евлахов пишет: «Нечего говорить, Пушкин не всегда мог выдержать эту точку зрения и порой, казалось изменял своей теории [далее цитируются, как «измены» Пушкина самому себе: «Пророк», «Эхо» и др. — и продолжается:] Наконец, в 1836 году на закате жизни, как бы подводя итоги своей поэтической деятельности, он ставит себе в заслугу, что пробуждал добрые чувства, в жестокий век восславил свободу и призывал милость к падшим. Более того: в этом, а не в чем ином, он видит залог своего бессмертия в памяти народа. Поэт, конечно, справедливо указал свою заслугу. Пророк строго выполнил «веление Божие». Но, вместе с тем, разве это не самоотрицание? Поэт стал на точку зрения «черни»: он гордится *пользой* своего искусства, а не им самим; он видит в нем средство, а не цель. Такая метаморфоза, как завершение художественной деятельности, если она сознательна, была бы равносильна самоубийству»^[48]. Но автор успокаивает читателя: «конечно, ничего подобного не случилось с Пушкиным»; те 4–5 стихотворений, и в их числе «Памятник», суть, так сказать, описки Пушкина, плоды «стороннего неорганического и, по-видимому, бессознательного процесса» в нем, и Пушкин в своем развитии «так сказать, прошел мимо самопротиворечий, как бы вовсе не замечая их». — Вот, по крайней мере, среди удручающего единогласия новая мысль: г. Евлахов выворачивает общераспространенное мнение наизнанку. Все думают, что ранние заявления Пушкина о цели поэзии были обмолвками раздраженного ума,

а серьезное его суждение выражено в «Памятнике»; г. Евлахов, наоборот, признает обмолвкой «Памятник», а те прежние заявления Пушкина – его подлинным и сознательным манифестом.

Из всех писавших о «Памятнике» один Вл. Соловьев, как сейчас увидит читатель, правильно понял стих: «И долго буду тем любезен я народу» (то есть что здесь излагается суждение *народа*); но, правильно прочтя самый стих, он также искажил мысль Пушкина. Вся его статья «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»^[49] имеет целью выразить и защитить софизм о тождестве красоты и нравственного добра. Этот софизм он внес и в объяснение «Памятника», приписав *свою* ложную мысль *самому Пушкину*. Основной софизм повлек за собою, ради своего торжества, несколько подсобных, и получился такой комментарий: «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 он 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».

Здесь все – софизмы: и неизвестно откуда появляющийся «большой народ», в отличие от «черни», и приписываемое этому «большому народу» искание какой-то особенной *истинной* моральной пользы, тогда как в 4-й строфе «Памятника» говорится совершенно о том же, чего в «Черни» требует от поэта «чернь»; и софизмом, наконец, надо признать самый этот компромисс, который Пушкин будто бы заключает с потомством в своем «Памятнике». Приводя 4-ю строфу – о пробуждении добрых чувств, прославлении свободы и пр. – Соловьев пояснял: «Это дорого народу, но ведь это дорого и самому поэту, хотя и не дороже всего». Последней же строфой – «Веленью Божию» и пр. – Пушкин, по мнению Соловьева, «как бы полагает нерушимую печать безупречного благородства на свое соглашение с потомством»: здесь он «опять настаивает на верховности вдохновения и на безусловной самозаконности поэзии». Поистине, странная печать, уничтожающая смысл самого соглашения!

Tantae molis erat... Romanam condere gentem!^{13[282]} – нет, всего только разумно прочитать 20 умных и ясных стихов Пушкина. «Замѣкъ», скрепляющий критическую легенду о нем, оказался не камнем, а пустотою. Пушкин предсказал:

И *долго* буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал;

прошло восемьдесят лет с его смерти, и люди все еще ищут нравоучения в его стихах: так точно оправдывается его предвидение.

¹³ «Так было трудно... заложить основание римского народа»^[282] (лат.).

^[282] Цитата из «Энеиды» Вергилия (1, 33) (Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. 3-е изд. М.: Русский язык. 1988. С. 787).

Умиление^[50]

1

В четвертой книжке «Галатеи» 1829 г. было напечатано следующее стихотворение Ротчева^[51].

Песнь вакханки

Лицо мое горит на солнечных лучах,
И белая нога от терния страдает!
Ищу тебя давно в соседственных лугах,
Но только эхо гор призыв мой повторяет.
О, милый юноша! Меня стыдишься ты...
Зачем меня бежишь? Вглядишься в мои черты!
Прочти мой томный взгляд, прочти мои мученья!
Приди скорей! Тебя ждет прелесть наслажденья.
Брось игры детские, о, юноша живой;
Узнай – во мне навек остался образ твой.
Ах, на тебе печать беспечности счастливой,
И взор твоих очей, как девы взор стыдливой;
Твоя молодая грудь не ведает огня
Любви мучительной, который жжет меня.
Приди из рук моих принять любви уроки!
Я научу тебя восторги разделять,
И будем вместе млеть и сладостно вздыхать!..
Пускай уверюсь я, что поцелуй мой страстный
В тебе произведет румянца блеск прекрасный!
О, если б ты пришел вечернею порой
И задремал, склонясь на грудь мою головой!
Тогда бы я тебе украдкой улыбалась,
Тогда б я притаить дыхание старалась.

В это время (январь 1829 г.) Лермонтов жил с бабушкой в Москве, учась в Университетском Благородном пансионе. Очевидно, книжка «Галатеи» попала в его руки, и стихотворение Ротчева соблазнило его: к 1830 году издатели относят стихотворение Лермонтова, написанное, как видно с первого взгляда, на сюжет ротчевской «Вакханки»:

Склонись ко мне, красавец молодой!
Как ты стыдлив! И т. д.^[52]

Чем соблазнила его пьеса Ротчева? Он взял из нее только ее ядро: любовь вакханки к невинному и равнодушному юноше; все остальные элементы ротчевской пьесы он изменил: эллинскую вакханку превратил в продажную красу, беспечного и веселого отрока – в замкнутого юношу, и разлученных свел вместе; а главное – в то время как пьеса Ротчева вся выдержана в светлых, радостных тонах, так что и любовные «мученья» вакханки не нарушают этого

светлого колорита, а только придают ему большую теплоту, – Лермонтов набросил на картину трагическое покрывало: мрачный трагизм – в судьбе женщины, слегка окрашен трагизмом и юноша, наконец, трагичен и самый характер ее любви. Воображаемой идиллии, которой кончается стихотворение Ротчева, соответствует трагический конец лермонтовской пьесы:

О, наслаждайся! Ты – мой господин!
Хотя тебе случится, может быть,
Меня в своих объятьях задушить —
Блаженством смерть мне будет от тебя...
Мой друг, чего не вынесешь любя!

Итак, контраст греха и чистоты; мало того – страстное влечение грешного к чистому, то есть в грешном самосознание своей неполноты, и отсюда тревожность, жажда, искание, в чистом же – самодовлеющая полнота: вот что – по всей вероятности, интуитивно – подметил Лермонтов в пьесе Ротчева. И когда он попытался на свой лад изобразить этот контраст и это влечение, то наружу ярко выступил их трагический смысл.

То, о чем я говорю, было в Лермонтове не мыслью, не чувством: оно было скорее всего образом. В этом самом стихотворении он говорит о луне, блуждающей меж туч, что она – «как ангел средь отверженных». Это сравнение, по существу странное, конечно не случайно подвернулось под перо Лермонтова: оно какими-то тайными нитями связано с замыслом пьесы. Совершенно так же и весь этот эпизод – переработка ротчевской «Вакханки» – не случаен в творчестве Лермонтова.

Нет никакого сомнения, что этот свой жизненный образ Лермонтов нашел готовым, и именно у Пушкина. Эта находка была для юного Лермонтова откровением и освобождением; предоставленный собственным силам, он, вероятно, еще долго блуждал бы мыслью в сумерках собственного духа, тщетно отыскивая фокус своего самосознания. «Демон» Пушкина был впервые напечатан в 1824 г., «Ангел» – в 1828-м; в 1829 году вышло собрание стихотворений Пушкина, где пятнадцатилетний Лермонтов, вероятно, и прочитал впервые эти два стихотворения. В этом же 1829 году он пишет первый очерк своего «Демона». Стихотворение Пушкина «Демон» дало ему образ демона, стихотворение «Ангел» – идею встречи демона с образом чистоты и совершенства, наконец, фабулу своей поэмы он заимствовал, может быть, из письма Татьяны во 2-й главе «Онегина»:

Ты в сновиденьях мне являлся;
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался...

Но Лермонтов по-своему пересоздал пушкинского демона, как и ротчевскую вакханку. Самобытность его творческой мысли в таком раннем возрасте удивительна.

2

В дверях эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

«Прости, – он рек, – тебя я видел,
И ты не даром мне сиял:
Не всё я в небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал».

Такова у Пушкина встреча двух мировых начал, греха и совершенства. Ангел стоит недвижно, он не жаждет и не ищет – даже взором; его потупленный взгляд – стыдливость безгрешной чистоты, или скорбь о падшем брате, которая боится выдать себя, чтобы не оскорбить. Напротив, демон жадно смотрит, и это – знак его мучительной неполноты; но он *только* смотрит: вот что характерно для Пушкина. Встреча обеих стихий ни для одной не проходит бесследно, – там рождается жалость, здесь умиление, – но активного воздействия не возникает между ними, то есть никакой внутренний порыв не нудит демона слиться с противоположным началом. Только мгновенное провидение совершенства, и отсюда рождающееся умиление, – но никакой попытки отдаться ему и овладеть им.

Из этого Пушкинского зерна родилась в Лермонтове концепция его «Демона». С пронзительностью истинно-гениальной он не только понял Пушкинский образ и не только узнал себя в нем, но и сумел на основании собственного душевного опыта исправить его и дополнить; и так цельна была его необыкновенная натура, что в отроческом постижении она сознала себя всецело, так что опыт зрелых лет уже не прибавил ни одной существенной черты к тем, которыми обрисован образ демона в очерке 1829 года.

«Демон» Лермонтова – сложная переработка Пушкинского «Ангела», история той же встречи двух стихий, но рассказанная иначе. И прежде всего – самый образ демона! Лермонтов совершенно отодвинул в тень объективное изображение демона, как мировой силы: на первый план у него выступило (уже в первой редакции, 1829 года, – и так до конца) *субъективное* состояние демона, его душевная пытка; он «душой измученною болен», он «роняет, посреди мученья, свинцовы слезы», и т. д. Символический смысл Пушкинского образа был этим, разумеется, значительно ослаблен, но зато была дана возможность психологически раскрыть этот образ. А для Лермонтова только это одно и было важно: он в лице демона разрешал мучительную загадку своего собственного существования. Известно, что замысел этой поэмы имеет автобиографическую подкладку (любовь Лермонтова к В. А. Лопухиной); достаточно вспомнить собственные признания Лермонтова:

Как демон мой, я – зла избранник...
Ты для меня была как счастье рая
Для демона, изгнанника небес...

и т. д.

или в посвящении к одной из поздних редакций «Демона»

...И не узнаешь *здесь простого выраженья*
Тоски, мой бедный ум томившей столько лет...

Если бы у нас и не было этих признаний поэта, все равно было бы очевидно, что в своем демоне он изображал самого себя – так часто он в своих стихах характеризует себя чертами,

составляющими в совокупности образ его демона. В нем с ранних лет кипели тяжелые и недобрые чувства, мысли мрачные и холодные; он безмерно мучился пустынностью своей души, ущербностью всех своих впечатлений. Его исповеди ужасны:

Пусть я кого-нибудь люблю, —
Любовь не красит жизнь мою:
Она, как чумное пятно
На сердце, жжет – хотя темно.

(1831 г.)

И вот, Пушкинский рассказ о встрече двух начал оказался для Лермонтова, при переводе с символического языка на язык психологии, неполным и неверным: он по себе знал другое, и потому он *должен* был писать *своего* «Демона».

Умиление Пушкинского демона – о, да, да! Это чувство Лермонтов хорошо знал в себе, оттого он мог плакать облегчающими слезами, читая Пушкинского «Ангела». Но вместе с тем он знал, что *его* демон – не может остановиться на умилении, что сияние совершенства, блеснув пред ним и осветив ужас его собственной тьмы, неизбежно родит в нем страсть во что бы то ни стало слиться с этой светозарной стихией, отдаться ей, избыть тоску своего ущербного, тревожного, безрадостного существования. Так *его* «Демон» становится рассказом не о мгновенной только встрече, не об эстетическом умилении греха пред образом совершенства, но об активном усилии греховного начала преодолеть свою природу. Эта попытка заранее обречена на неудачу, – она и не удастся, – но в самой природе греха лежит его скорбное самосознание, а следовательно и непобедимая потребность искать себе исцеления, то есть жаждать, домогаться. Только совершенство пассивно (и, однако, несмотря на свою пассивность, могущественно), грех же неизбежно, в силу своего страдания, активен: этот намек Пушкина Лермонтов раскрыл и довел до конца.

3

Пушкинский демон был тоже образ автобиографический; Пушкин сам говорит это в стихотворении «Демон». В Пушкине было все – и злые омуты, и гады. Не менее Лермонтова он изведal и «мрак земных сует», и «алчный грех», и омертвелость духа, когда «сердце пусто, празден ум»; и пред ним вставали жгучим укором «видения первоначальных, чистых дней». Тютчев хорошо сказал о нем:

Он был богов орган живой,
Но с кровью в жилах... знойной кровью^[53].

Темный голос этой крови властвовал над ним неодолимо, томил его, мучил его. И все же он сравнительно легко несет сознание своей греховности. Не то, чтобы оно не угнетало его подчас; надо ли напоминать те строки, те пламенные признания, где он дал волю своему стыду и своему раскаянию, хотя бы, например, «Когда для смертного умолкнет шумный день»? Но он фаталист; он твердо знает, что своей души ему не переделать, и оттого он не ищет святости, даже не понимает, чтобы ее можно было искать. Он констатирует, как факт, без сентиментального сокрушения:

Напрасно я бегу к сионским высотам:
Грех алчный гонится за мною по пятам.

Эти сионские высоты влекут его к себе, но, как его демон в стихотворении «Ангел», он только с умилением созерцает их; даже в самые страшные минуты самосознания он способен только «лить потоки слез»; ни одного намека на готовность очиститься, сделать хоть малое усилие к перерождению. Его известные стансы к митрополиту Филарету – точная аналогия к «Ангелу»:

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

Там – эстетическое умиление пред святостью, здесь – стыд и ужас; но оба чувства совершенно пассивны, так сказать, завзято-пассивны.

Душа человеческая первозданна, ничему не подвластна и управляется своими внутренними законами – эта мысль есть ось Пушкинского мировоззрения. Ни моя разумная воля, ни явления внешнего мира ничего не могут изменить в ней; следуя каким-то своим таинственным законам, она то мертвоет, то оживает сама в себе, – и в каждом своем состоянии *она сама* присваивает себе из действительности те элементы, которые соответствуют ее состоянию, потому что действительность в каждый миг содержит бесчисленные элементы, самые противоположные между собою: выбирает, притом конгениально, сама душа. Мы еще слишком мало знаем это мировоззрение Пушкина: его стихи гладки – скользнешь, и не заметишь, что в них. Но если читать их медленно, в них открываются удивительные мысли. Он пишет:

Остались мне одни страдания,
Плоды сердечной пустоты.

Что же это? Значит страданий объективно нет? Нет, отвечает Пушкин; страдание – только плод сердечной пустоты; внешний факт становится страданием только в силу известного душевного состояния, предшествующего ему и от него независимого. Так и все внешнее, по мысли Пушкина, нейтрально; жизнь духа неисследимо автономна. В стихотворении «Я помню чудное мгновенье» Пушкин рассказывает о реальных вещах – о двух своих встречах с А. П. Керн. Первая их мимолетная встреча была в Петербурге в 1819 г., вторая, которую собственно и вызвана пьеса Пушкина, – в июне 1825 г. в Тригорском; между обеими встречами легли долгие годы ссылки и душевной омертвелости Пушкина. И вот, рассказав об этой омертвелости, когда он жил «без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви», Пушкин продолжает:

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Совсем не так, как хотели объяснять биографы, – что новая встреча с Керн в 1825 году пробудила Пушкина от апатии. Как раз наоборот (надо обратить внимание на слова «*и вот*»): душа проснулась самочинно, в ней совершился таинственный кризис, (так Пушкин говорит и в одном из подражаний Корану: «Настал пробужденья для путника час», то есть настал «по воле владыки небес и земли»), – *именно в силу того*, что душа проснулась, – ей предстало светлое виденье; *не проснувшейся душе* А. П. Керн предстала бы просто как красивая женщина, как небесное видение. Оттого Пушкин, с бессознательным умыслом, и употребил здесь

такие бесплотные слова: виденье, гений красоты; это «виденье» – плод душевной полноты, как страдание есть плод душевной омертвелости. Все в мире – призрак, но все приобретает сущность – в духе. Так и в «Онегине»:

*Душа лишь только разгоралась,
И сердцу женщина являлась
Каким-то чистым божеством.
Владея чувствами, умом,
Она сияла совершенством^[54].*

4

Всякому, кто со вниманием прочтет различные редакции «Демона», будет ясно, что Лермонтов строил план своей поэмы вполне сознательно. Особенно любопытна в этом отношении одна из ранних редакций – 1830 года. Первая, нечаянная встреча (подслушанная демоном песня монахини) вызывает в демоне умиление – совершенно по-пушкински. Но Пушкин на этом и кончает – Лермонтов идет дальше: демон уже не властен забыть эти звуки и это виденье; они —

Остались на душе его,
И в памяти сего мгновенья
Уж не загладит ничего.

Проходит некоторое время, демон тщетно силится «незабвенное забыть», запавшая искра тлеет в нем – но вот оказывается:

тот железный сон
Прошел... любить он может... может...

И, наконец, – совершилось: «И в самом деле любит он».

Так же твердо, как и Пушкин, Лермонтов знал, что грех и страдание греха предопределены и неисцелимы; попытка демона обречена на неудачу, – и все же Лермонтов заставляет его сделать эту попытку, а в последних редакциях поэмы вкладывает в его речи такую глубокую боль, такую страстную веру в возможность для него спасения, что о коварном искусительстве не может быть и подозрения. Демон верит, не может не верить при первом проблеске надежды, потому что его муки нестерпимы.

Таков был сам Лермонтов. Пушкин смирялся пред неизбежностью. Лермонтов не мог смиряться, и это, очевидно, потому, что душевные страдания Лермонтова (его самосознание несовершенства) были несравненно мучительнее, нежели у Пушкина. Вся поэзия Лермонтова, насколько он говорит о самом себе, – сплошной стон, сплошное проклятие. Если читать его стихи медленно и с участием, – сердце сжимается жалостью: как ужасны были его настроения! как безрадостна и трудна его жизнь! Перечтите «И скучно, и грустно», или удивительное по глубине и сосредоточенности чувства «Гляжу на будущность с боязнью», – эти слова *последней* скорби:

Я в мире не оставлю брата;
И тьмой и холодом объята
Душа усталая моя...

Кто еще так страдал? А глаза сухи, слез нет и не будет... Бедный поэт!

Но Лермонтова уже нет, его страдания кончились, и мы можем спокойно изучать его душевную жизнь, чтобы научиться лучше понимать его поэзию – и самих себя. Мы подошли теперь к самому главному – к вопросу *о характере* его страдания.

Я сказал, что настроения Лермонтова с самого отрочества были сплошной пыткой; по сравнению с его муками душевная жизнь Пушкина была в общем очень счастлива, то есть сравнительно спокойна, ясна, часто празднична. И вот именно эта великая острота боли делала Лермонтова до такой степени нетерпеливым и, можно сказать, корыстным. Он так страдает, что ему не до размышлений о своем несовершенстве; он болен – болен пустынностью и тревожностью своего духа, болен своей ущербностью и одиночеством, – и он жаждет одного: исцелиться, то есть обрести полноту чувств и душевный покой. Пушкин хорошо знал *чистое* чувство греховности, то настроение, когда человек говорит себе: пусть я не властен не согрешать, но мне больно и стыдно, что я так далек от совершенства. Пушкин знал «змеи сердечной угрызенья»; все помнят эти стихи:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю^[55].

Такого покаянного псалма никогда не мог бы написать Лермонтов. В его поэзии вообще нельзя открыть ни малейших признаков покаяния. Чувство греха ему чуждо, и совершенство манит его не потому, что оно само по себе прекрасно, а потому, что оно сыто, спокойно и счастливо, тогда как он голоден, тревожен и несчастен. Вот почему демон Пушкина при виде ангела *только* умилен:

Прости, он рек, тебя я видел,
И ты не даром мне сиял:
Не все я в небе ненавидел,
Не все я в мире презирал.

Чувства более бескорыстного, чем это, нельзя себе и представить. Умиление же Лермонтовского демона длится едва мгновение, чтобы тотчас уступить место своекорыстной мечте об исцелении. *Так Пушкин благоговеет пред красотой совершенства, смиренно сознавая ее недостижимость для себя, а Лермонтов завидует счастью совершенства, мятешно силится овладеть им.* Два полюса религиозного сознания, два крайних чувства, неизменно присущих в смешении каждой человеческой душе. И так ярко их изображение, точно нашим двум величайшим поэтам было предназначено демонстрировать пред всем светом эти две типичные односторонности в их наиболее чистой форме¹⁴.

Многие пути ведут ко спасению, и каждой душе предугазан свой путь. Они оба ясно видели пред собою солнце, которое большая часть людей только смутно чувствует, как железо чувствует магнит: образ совершенства; и оба тосковали о нем, хотя и по-разному. Чистое умиление Пушкина и бурное вожделение Лермонтова равно святы, ибо дело идет о горней красе, не о земной. Молится ли подвижник незлобивый сердцем, проливая слезы умиления и благодарности, или преступная душа скорбит несказанной скорбью о черноте своей и с проклятиями молит исцеления своих мук, – не то же ли небесное пламя там светит, здесь жжет? Поэзия Пушкина

¹⁴ См. тот же контраст умиления и корысти: Тургенев и Л. Н. Толстой – в моей книге «Мечта и мысль И. С. Тургенева».

и поэзия Лермонтова – два разных служения, и нет смысла судить, чье служение выше. Но нам важно смотреть и заметить. Они оба одинаково знали каким-то недоказуемым, но необыкновенно уверенным знанием, что есть некая норма бытия, совершенство; невольное отступление от этой нормы Пушкин ощущал в себе как грех, Лермонтов – как причину своих душевных страданий. Как сложился в них этот умопостигаемый образ? Их непоколебимая вера в его реальность носит все признаки *опытного* знания. Вернее всего зримого и осязаемого они видели мир такой, какого внешний опыт и рассудок не знают; очевидно, у них был и другой, более тонкий опыт, – иначе их уверенность была бы или притворством, или бредом, чему противоречат страстная искренность и формальная красота их признаний. Они не учителя идеалов, а повествователи о виденном ими, очевидцы и свидетели подлинно-сущего. Именно в этой убежденности их свидетельств, в этом всенародном оглашении результатов высшего душевного опыта заключается ценность их поэзии, как и всякого истинного искусства.

Терновый венец

Человек – царь природы, и царствует он в силу своего разума. Но как дорого он платит за эту власть! Как тягостно бремя разума! Какое счастье было бы скинуть тяжелую шапку Мономаха и стать хоть на одно летучее мгновение простым обывателем вселенной, наравне с ветром и облаком, растением и зверем! За властью не успеваешь жить, а так хочется пожить, побыть вольным и праздным. Бессонный разум нудит и гонит ставить цели, достижение одной цели рождает другую, и человек кругом опутан неисчислимыми целеположениями своего принудительного разума; безмерное напряжение сил, ни дня покоя и свободной радости! И к тому еще побочные тяготы власти – сознание прошлого и сознание будущего, то есть тоска и раскаяние о прошлом, и страх, этот проклятый страх, неразлучный спутник всякого владычества, кара за его беззаконность, – потому что космически всякая власть беззаконна и всякая тайно знает это, что и есть страх царей пред крамолой и страх разума пред судьбою.

Вся русская поэзия есть мечта о самозабвении: сложить царский венец разума и зажить беззаботно, стихийно, а если вовсе – нельзя, то хоть на миг. Не только Тютчев, чье творчество – поистине «Соломоновы притчи» и «Песнь песней» царствующего разума, – нет, таков даже Пушкин, гармонический Пушкин. Он часто говорит о забвении и называет его *сладким*: «В забвении сладком»; для него забвение – синоним восторга:

День восторгов, день забвенья
Нам наверное назначь^[56];

он определяет Элизиум так:

Там бессмертье, там забвенье
Там утехам нет конца^[57];

он говорит о любви:

Друзья! не всё ль одно и то же:
Забиться праздною душой
В блестящей зале, в модной ложе,
Или в кибитке кочевой?^[58]

У него есть стихотворение, бросающее свет на эту складку его сознания, – пьеса «Не дай мне Бог сойти с ума». Он говорит: мне разум нужен – но не для меня: он нужен обществу во мне; поэтому, утратив разум, я становлюсь неудобен, даже опасен обществу, и оно запрет меня в клетку. Но если бы не эта внешняя угроза, как хорошо было бы избавиться от разума! Для меня лично он только помеха; как счастлив я был бы без него! И тут Пушкин рисует картину блаженного безумия.

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 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...

Этого полного и длительного счастья нам не дано вкушать, откуда же человек знает о нем? Как узнал Пушкин определенные признаки этого блаженного состояния: стремление бежать от людей, раскрытие в чувстве своего единства с природной стихией, освобожденный слух, ясно внемлющий внутренние голоса духа, экстаз радости, наконец, чувство своей абсолютной свободы и оттого чувство своей безграничной мощи? Откуда он узнал все это с такой достоверностью?

У него был соответственный опыт – частичный, но открывающий природу целого. Человеку даны *отдельные* минуты *неполного* безумия. Есть места и сроки, когда от избытка атмосферных осадков, просачивающихся внутрь, набухнут, переполнятся русла подземных вод, и вдруг эти воды вырываются на поверхность земли и заливают окрестность. Нечто подобное бывает с человеческой душой, – не со всякой, конечно, и только мгновениями. Пушкин был таков, и он знал эти экстазы. У него они вызывались преимущественно *вдохновением*.

Он изображал свое творческое вдохновение теми самыми чертами, которые мы только что различили в начертанной им идеальной картине полного безумия: прежде всего, бегство от людей к природе – и опять то же: в лес и к морю.

Бежит он, дикий и суровый,

(эти два признака, два чувства, обращены к людям, от которых он бежит)

И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы.

Это – первый момент, бегство: «Как бы резво я пустился в темный лес!» А вот самое состояние экстаза, тот «пламенный бред», те «чудные грезы» (слова одни и те же в обоих случаях), счастье, слияние с природой, свобода:

... тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались...
.....

В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шопот речки тихоструйной...

Эти-то черты, узанные в опыте мгновенных и неполных безумий – вдохновения, Пушкин обобщил в картине совершенного блаженства. Для него самого минуты вдохновения были, по-видимому, минутами высшего счастья, какое он знал в жизни. Слабее, но все еще очень

сильны, были для него другие две категории самозабвения: упоение чужим творчеством и любовь. В этом самом порядке он располагает три очарования, которыми еще манит его жизнь:

Порой опять гармонией упьюсь (– собственное вдохновение),
Над вымыслом слезами обольюсь (– наслаждение искусством),
И, может быть, на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной (– любовь).

Сальери в точности повторяет первые две категории:

Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может, жизнь
Мне принесет незапные дары:
1) Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь, и вдохновенье;
2) Быть может, новый Гайден сотворит
Великое, и наслажуся им...

Что из этих трех категорий сильнейшею было для Пушкина вдохновение, это видно хотя бы из его слов о Чарском, в «Египетских ночах»: «Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда» – именно, когда находило на него вдохновение, – «и знал истинное счастье». Чарский более всех персонажей Пушкинского творчества – его автопортрет.

Как бы то ни было, во всех трех Пушкин ценил одно: временную атрофию разума, ибо только в этом одном блаженство любви («вся жизнь – одна ли, две ли ночи?») сходно с теми двумя.

Показание Пушкина, основанное на личном опыте, драгоценно для нас и в высшей степени поучительно. Оно имеет всю ценность научной гипотезы, выведенной из добросовестных наблюдений и экспериментов. Но как всякий итог одностороннего, то есть единоличного опыта, оно может притязать только на принципиальное значение. *Конкретное содержание* такого свидетельства нельзя принимать на веру; это было бы тяжелой ошибкой. Нам важно запомнить общее утверждение Пушкина, что высшую свободу и высшее счастье, как он узнал в своем личном опыте, человек обретает только с утратой своего нынешнего разума. Но опыт его в этом деле был односторонний: он знал преимущественно то состояние безумия, которое дается вдохновением поэтическим, и в общий закон он возвел черты только этого знакомого ему состояния. Поэтому удивительная картина, которую он дал в пьесе «Не дай мне Бог сойти с ума», не может быть признана общеобязательной в своих деталях. Его путь – только один из путей; есть много других путей, есть другие категории безумия, – есть, может быть, даже иерархия этих категорий, и только на высшей ступени открывается человеку *все* царство блаженного безумия. Пушкин несомненно бывал в этом царстве, и не раз, но видел только малую часть его.

Я думаю, Платон был прав, когда в «Федре» отводил поэтическому вдохновению высокое, но не высшее место. Исступление, по Платону, есть то состояние человеческой души, когда в ней внезапно вспыхивает воспоминание о мире истинно-сущего, который она некогда созерцала воочию: тогда, опьяненная этим божественным видением, она впадает в восторг, в экстаз. Но это воспоминание может быть, во-первых, более и менее отчетливым, членораздельным, во-вторых, более и менее устойчивым и длительным. По этим двум признакам Платон различает четыре вида священного безумия: 1) исступление пророческое (религиозное), 2) очистительное (нравственное), 3) поэтическое, и 4) эротическое или собственно-философское. О вдохновении поэтов он говорит: «Третий вид одержимости и исступления бывает от

муз: овладевая нежною и девственною душою, возбуждая и восторгая ее к одам и другим стихотворениям, и украшая в них бесчисленные события старины, это исступление дает уроки потомству»^[59]. Это – безумие Пушкина.

Пушкин и мы

1. Недра

Повесть Андрея Белого «Котик Летаев» – необычайное явление не литературы только, но всего нашего самосознания^[60]. Быть может, впервые нашелся человек, задавшийся дерзкою мыслью подсмотреть и воспроизвести самую стихию человеческого духа. Потому что стихия эта в своем ядре есть некий вихрь, который чрез бесчисленные уплотнения и воплощения создает все телесные и духовные формы человеческой жизни; и если искусство никогда не довольствовалось изображением внешних проявлений духа, если оно во все века стремилось вскрывать глубины, – то в сердцевину, в огненный центр бытия, никто не пытался проникнуть, по крайней мере сознательно. Андрей Белый – первый художник, который поставил себе эту цель. Он изображает жизнь ребенка от первых дней. По его мысли, новорожденный младенец есть клочок космоса, и сам полный микрокосм; и он рассказывает, как этот атом стихии пучится, расширяется и делится внутри себя, как он, оставаясь единым, внутренне ширится и разжижается, и организуется – начально бесформенный – в ощущениях и чувствах, как уплотняются эти воздушные течения, излившиеся из стихийного ядра, и формируют личность, сознание, идеи. То, что мы называем иррациональным в духе, показано нам здесь непосредственно *ad oculos*¹⁵, само по себе, а не через периферические свои проявления. Скульптор должен знать анатомию, но он показывает нам игру мускулов под кожей; Андрей Белый удалил кожу, мышцы, он вскрыл страшные и безобразные недра, – они лежат открытые пред нами и живые, в своей ужасной змеиной подвижности. Есть что-то жуткое в этом зрелище, точно на глазах у нас извиваются, клубятся, растут тупые и могучие змеи, пухнут и опадают и кусают друг друга беззвучно. Эти змеи – в нас, они же преобразаются в ангелов нашей мечты и поют нам райские песни поэзии, из них рождаются образы нашего строительного разума; но сами, сами они – как ужасны!

Нужно ли показывать недра? Мы до сих пор не умели и не хотели их видеть; если нашелся человек, который умеет, значит, это нужно, значит, пришел срок нам их видеть. И святотатственный замысел этот созрел ведь давно. Тридцать лет европейская мысль роет ходы вглубь; лозунг был брошен Ницше, и роют поэты, как Метерлинк, роет вся современная философия, не один Бергсон^[61]. В ядре все расплавлено и текуче, а изливы его в сознании твердеют: видно, стеклянная кора рационального давит уже нестерпимо и дух ищет освободиться от собственных своих порождений, ставших его тиранами, – от оформленных чувств и идей. И с другой стороны, само сознание поневоле обернулось к своему истоку, во-первых потому, что, изучая себя, узнало себя как производное и розысками незаметно было приведено в недра духа, во-вторых, потому, что после века неудач поняло свое практическое бессилие и убедилось, что рычаг человеческой воли – в иррациональном. Так два нарастающих движения шли навстречу друг другу, одно из глубины, другое – из разума, и наступил день, когда очередная задача созрела. Повесть Андрея Белого – один из несомненных признаков его наступления.

Это дело теперь не только нужно, но им одним может быть спасена культура, ибо поистине пришел ее последний час. Кто не видел опасности, тому должна была открыть глаза эта война. Рациональный расчет, такой всесторонний, осмотрительный, точный, жестоко обманул человечество – оно видит себя банкротом. Теория прогресса, основанная на убедительных научных выкладках, вдруг сорвалась в бездну, и оказалось, что главнейшие-то силы не были учтены, больше того – были просто забыты, оставлены вне изучения и надзора. Пока

¹⁵ Перед глазами, зримо, наглядно (лат.).

наверху, в свете сознания, возводился величественный храм культуры, – там, в недрах духа, в забытом пороховом погребе, на котором все стоит, развивались какие-то ядовитые и опасные газы, и, восходя, они отравляли строивших; и вдруг там произошла чудовищная детонация – и на наших глазах валятся стройные громады здания, и под ними гибнут миллионы вольных и невольных его строителей. Нам надо спуститься вниз, узнать эти темные силы и дать им выход. Пред лицом этой страшной войны нет важнейшей задачи, как раскрыть недра – впервые в истории человечества.

Но как ужасна эта работа, как противна чувству! Это хирургия, спасительная и страшная. О, если бы скорее нож кончил свое дело и рана зажила, чтобы нам снова не видеть недр! потому что они должны быть закрыты, утаены от света и сознания: таков закон жизни. Когда они здоровы, человек не помнит о них, хотя ими живет; и благо ему. Наше время – и еще надолго вперед – обречено не жить, а лечить роковую болезнь духа, и тут будут больше всего нужны небрежливость и бесстрашие хирурга. Они нужны всем, не только Андрею Белому, взявшему в руки нож, но и нам, потому что этот нож вскрывает всенародно *наши* недра, и мы, доселе не знавшие их, раз увидав, уже никогда не забудем, что мы носим в себе, чем живем. Я верю – человек исцелится и снова на время станет беспечен по сравнению с нами; но прежнего, полного забвения уже не будет. Не надо жалеть о нем; но почему не сказать, что оно было законно и прекрасно?

Эсхил и Шекспир не раскрывали недр, но только давали осязать их глубокие и могучие движения сквозь кожу цветущих, прекрасно-обнаженных тел, и душа зрителя содрогалась, в то время как взор его упивался прелестью божественных форм. Вспомним ближайшее к нам, совсем недавнее, – нашего Пушкина. Между повестью Андрея Белого и поэмой Пушкина – то же различие, как между видом глубоко раскрытой раны и видом зардевшегося лица прелестной девушки. И Пушкин, не хуже нас, умел видеть огненное ядро духа и знал, что наружная жизнь творится в этом горниле. Но тогда художнику еще можно было быть ваятелем, а не хирургом; Пушкину еще не было надобности удалять естественные покровы – напротив, он воспроизводил их с любовью, только давал тем внутренним напряжениям просвечивать сквозь них. Именно так живет человек, и дело Пушкина есть подлинное искусство: обнаружение сущностей в явлениях.

От Пушкина до Андрея Белого – вот наш путь за сто лет.

2. Умные звуки

Нынешний лозунг гласит, что сознание должно войти в иррациональную жизнь духа и исследовать ее, чтобы овладеть ею. Одно из очарований поэзии Пушкина составляют как раз *бессознательные* проявления иррациональных движений его души. Здесь искателя ждет обильная добыча.

Наши современные поэты, кажется, признают за правило, что каждый поэтический сюжет сам избирает себе соответственный стихотворный размер, что, следовательно, два различных настроения должны быть выражены и в различных размерах. Отчасти это, может быть, и верно: во всяком случае, в литературе встречаются поразительные совпадения такого рода. У немецкого поэта Платена^[62] есть стихотворение «Tristan», мало кому известное теперь. Вот первые две строфы его по-русски, размером подлинника:

Тот, кто зрел прекрасное очами,
Обречен уже могиле хладной;
Он бредет как мертвый между нами,
Но страшится смерти безотрадной, —
Тот, кто зрел прекрасное очами.

Не смирить ему любви томленья,
Ибо пыл своей священной жажды
Чем потушит он в юдоли тленья?
Красоту кто созерцал однажды —
Не смирить ему любви томленья.

На ту же тему есть стихотворение у Вяч. Иванова. Последний, как мне достоверно известно, никогда до того не читал пьесу Платена: не чудо ли, что для изображения той же мысли (или душевного состояния) он прибег к тому же самому ритму? Стихотворение Вяч. Иванова находится в первом томе его «*Cor ardens*»¹⁶ под заглавием «*Taedium phaenomeni*»¹⁷:

Кто познал тоску земных явлений,
Тот познал явлений красоту.
В буйном вихре вожделений,
Жизнь хватая на лету,
Слепы мы на красоту явлений.
Кто познал явлений красоту,
Тот познал мечту Гиперборея:
Тишину и полноту
В сердце сладостно лелея,
Он зовет лазурь и пустоту,

и т. д.

И если, при тождестве ритма, стихотворный размер у обоих поэтов различен, то более внимательное изучение идей, выраженных в той и в другой пьесе, обнаружило бы закономерность и этого различия (у Платена – совершенная безысходность тоски, у Вяч. Иванова – светлое разрешение ее, предначеченное с самого начала).

Но как ни доказательны такие примеры, закон этот все-таки не универсален. Поэзия Пушкина – живое опровержение его.

Для Пушкина размер стиха, по-видимому, безразличен; тем же размером он описывает и расставание с любимой женщиной («Для берегов отчизны дальной»), и охоту кота за мышью (в «Графе Нулине»), встречу ангела с демоном – и пленного чирика, который

Зерно клюет и брызжет воду
И песнью тешится живой.

Тождественны по размеру «Воротился ночью мельник» и «Жил на свете рыцарь бедный». Он вообще несравненно беднее размерами, нежели любой из современных нам поэтов. Дело в том, что внешнее разнообразие он заменял внутренним, то есть специфическим каждый раз движением стиха. Огромную роль здесь играла, конечно, ритмика, то есть характер чередования ударяемых и неударяемых слогов; но этот принцип, чисто количественный, сам по себе неспособен обеспечить стиху душевную выразительность; напротив, он формален и мертвен. Он становится могучим орудием поэзии только в сочетании с окраскою звуков, то есть с характером чередующихся гласных, и если ритмика, формальное начало, в значительной мере подчинена сознанию, может быть изучена и сознательно усвоена, то чередование гласных всецело определяется ритмом чувства, то есть какими-то иррациональными движе-

¹⁶ «Пылающее сердце» (лат.).

¹⁷ «Отвращение к явлениям» («Пресыщенность явлениями») (лат.).

ями, которые совершенно не подчиняются анализу и выучке. Здесь господствует строжайшая закономерность, совершенно непостижимая, хотя и вполне ощутительная в своем проявлении; здесь обман невозможен: тонкое ухо безошибочно услышит полноту и своеобразие чувства в закономерности чередования звуков, которой не может подделать даже гениальный поэт. Я не могу объяснить, почему стих «Для берегов отчизны дальной» кажется мне абсолютно закономерным, непреложной закономерностью самой природы, но я чувствую, что этот ряд гласных, именно в этом порядке, непогрешимо меток, что малейшее изменение в нем, замена хоть одной гласной другою, было бы резким диссонансом.

В этом отношении Пушкин недостижимо высок. Его лучшие стихи обнаруживают в чередовании гласных такую непреложную внутреннюю принудительность, которая делает их похожими на явления природы. И признак этот, быть может, – важнейший в поэзии Пушкина, так как он, во-первых, гарантирует совершенную подлинность чувства, выражаемого в стихе, и во-вторых, обеспечивает совершенную послушность звуков чувству, так, что чувство это полностью и незасоренным переливается из души поэта через звук и слух (или зрение) в душу читателя. При слабом настроении разнообразные силы души действуют вяло и небрежно; но могучее напряжение чувства мобилизует их и всецело покоряет себе: тогда всякий орган духа, – а в поэте особенно орган, заведующий звуками, – как бы утрачивает свою самочинную волю, и, подобно подмастерью, который сам загорелся творческим замыслом хозяина, подает созидающему чувству не случайные орудия, а в каждую минуту именно тот инструмент, какой нужен. Так, мне кажется, с непреложной закономерностью служит звуковой орган вдохновению поэта, причем эта работа совершается вполне безотчетно.

В большинстве случаев мы только чувствуем это соответствие звуков чувству. Чем оно органичнее, тем оно тоньше и неуловимей. Лишь изредка оно явно выступает на поверхность резкими чертами, и тогда мы можем осмыслить его, хотя всегда лишь субъективно. Так, я слышу внутреннюю закономерность звуков, которые Пушкин, конечно, бессознательно, вкладывает в уста Вальсингама (в «Пире во время чумы»), в этом многократно повторенном, сердце разрывающем **а**:

я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего...

Я слышу непреклонную решимость насилия в бездушно-плоском **е** стиха:

Но человека человек,

и беспощадное толкание вперед, все вперед, в самое жерло гибели, в следующем затем многократном **а**:

Послал к Анчару властным взглядом...

Можно было бы привести много примеров такого субъективного понимания, но я ограничусь еще только одним, с той целью, чтобы показать в поэзии Пушкина наличие также и психологически-выразительных *согласных*. Я говорю о памятном, конечно, многим стихотворении «Наперсник». Оно относится, по-видимому, к графине Закревской^[63]; эта зрелая, тогда обольстительная и развратная женщина, играя Пушкиным, очевидно дразнила его чувственность откровенными рассказами о своих былых любовных похождениях. Восьмистишие Пушкина, посвященное ей, выдает его эротическую раздраженность многочисленными **з** и **ж**:

Твоих признаний, жалоб нежных
Ловлю я жадно каждый крик:
Страстей безумных и мятежных
Как упоителен язык!
Но прекрати свои рассказы,
Таи, таи свои мечты:
Боюсь их пламенной заразы,
Боюсь узнать, что знала ты!

Эти слова, полные **з** и **ж**, особенно в первой строфе, напоминают то сладкое и мучительное чувство, которое человек испытывает, расчесывая зудящее место; они напоминают слова: жалить, жало, жжение, жужжание, зазубрина, заноза, – какое-то мелко-острое кожное раздражение. И это также, разумеется, не единственный случай явной закономерности согласных у Пушкина; такие наблюдения легко может сделать всякий при внимательном чтении его стихов.

3. «Бедный рыцарь»

Что Пушкин умел также ясно различать иррациональные движения своего духа и сознательно воспроизводить их в своей поэзии, это разумеется само собою: иначе он не был бы поэтом. Мюссе однажды сказал о лирическом поэте, что он ловит на лету биения сердца, длящиеся миг; и так создается ведь всякое художественное произведение^[64]. Но Пушкин умел не только ловить на лету свои душевные состояния: он умел также подмечать их зарождение и развитие. Приведу и здесь только один пример для пояснения.

Замысел «Бахчисарайского фонтана» несомненно автобиографичен. Грешный человек встречается на своем пути девушку – «гения чистой красоты», и образ ее навсегда запечатлевается в его душе: таков сюжет поэмы. Все ее содержание сжато в четыре стиха:

Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений
Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство.

Так врезался в сердце Гирею образ Марии. После ее смерти он снова предпринимает, как раньше, кровавые набеги, но он уже не тот, чем был, —

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.

Эта тема, как видно, сильно занимала Пушкина. Чрез несколько лет он вернулся к ней, и изобразил ту же встречу с тем же последствием ее, но уже не в конкретной, а в типической форме, как встречу демона с ангелом. Тот самый демон, который ничего не хотел благословить во всей природе (ибо Пушкин сознательно связал свое стихотворение «Ангел» со своим же

ранним стихотворением «Демон»), увидав ангела, преклоняется перед ним. И он после этой встречи иной, чем раньше, и в нем вспыхнуло «божественное чувство».

И снова, спустя годы, Пушкин возвращается к этой теме в первой редакции «Бедного рыцаря». Если первая обработка ее, в «Бахчисарайском фонтане», была совершенно реалистична, а вторая, в «Ангеле», символична, то «Бедный рыцарь» отличен от обеих: здесь уже нет дуализма, здесь небесное начало непосредственно нисходит в земную жизнь и преображает ее. Для своей цели Пушкин воспользовался средневековыми преданиями о рыцарях, экстатически влюбляющихся в Мадонну. Бедный рыцарь увидел Деву Марию в галлюцинации, на пути в Женеvu, и образ ее глубоко врезался ему в сердце. Он влюблен в нее, его чувство наполовину земное: он целые ночи проводит перед ее иконой, не сводя глаз и тихо лия слезы, он в сражениях выкликает ее имя, как имя своей дамы; и так, «все влюбленный», он умирает. Эта первая редакция «Бедного рыцаря» была написана, вероятно, в 1830 году. Пять лет спустя, Пушкин переделал «Бедного рыцаря», придав ему ту форму, в какой он теперь всем известен. Здесь образ рыцаря очищен от всего земного, высоко поднят над дольным миром. В его видении нет уже ни одной конкретной черты, – только «виденье, непостижное уму», и нет никаких конкретных черт также в его поклонении, нет иконы, нет «влюбленности», – только одна тонкая нить еще связывает его с реальной средой, с рыцарством: Палестина, сражение с мусульманами и клич: «*Lumen coelum, Sancta rosa*». Так Пушкин сам постепенно с годами уразумел в себе природу того божественного чувства. То самое душевное состояние, которое он в Гирее показал нам, как страсть (так он в ту пору, конечно, сознавал его в себе), он под конец понял, как экстаз чистейшей духовности, рождающийся в душе помимо всего земного.

Но и в ранней, и в поздней стадии он изображал этот процесс сквозь покровы, не обнажая недр. Еще не нужно было; еще дух был сравнительно здоров, и самый этот процесс зарождения «божественного чувства» был явлением здоровья. В греческой статуе движения недр выявлены, но и наглухо скрыты прекрасною плотью; оттого эта статуя уже почти пугает нас своим непреклонным совершенством. Пушкин несравненно роднее нам, – он весь просвечивает и играет игрою внутренних сил, волнением крови, явно не видной. Мы познаем его так же, как познаем нашего ближнего, только несравненно глубже, – но не так, как знаем (или можем знать) самих себя. Оттого Пушкина легко полюбить. Теперь художник хочет показывать нам душу в непосредственном видении; искусство более, чем когда-нибудь, становится диагнозом, и это новое искусство, необходимое и благотворное, будет на первых порах пугать людей своей бесстрашной правдой. Тем с большим умилением будут люди возвращаться к Пушкину, не затем, чтобы в его поэзии забывать настоящее, но чтобы черпать у него крепкую веру в человека.

Пиковая дама^[65]

1

Зачем понадобилось Пушкину рассказать такой странный, мало-правдоподобный анекдот? Или в самом деле это не более, как «шалость гениального пера», подобно «Графу Нулину», хотя и в другом, фантастическом роде? Белинский писал о «Пиковой даме»: «Собственно, это не повесть, а анекдот: для повести содержание «Пиковой дамы» слишком исключительно и случайно»; но анекдот, прибавляет он, мастерски рассказанный. Как бы хорошо ни был рассказан анекдот, как бы тонко ни были очерчены действующие в нем лица, от этого сущность анекдота не меняется: его содержание всецело исчерпывается фабулой; он лишен художественной идеи. Итак, Белинский хотел сказать, что в «Пиковой даме» нет художественной идеи^[66], а есть только мастерски изложенная фабула.

Если бы это было так, «Пиковую даму» надо было бы признать исключением среди творчества зрелой поры Пушкина. Сюжет этой повести, рассматриваемый как фабула, *как рассказ о фактах*, есть прямая нелепость. Эта старуха, знающая три верные карты, появление ее посмертной тени перед Германном – что это: объективно рассказанные происшествия, или намеренная фантастика? В обоих случаях *факты* слишком невероятны, чтобы Пушкин, с его трезвым умом, с его любовью к простому и реальному, мог соблазниться таким Гофмановским сюжетом. Как «анекдот», «Пиковая дама» представляла бы плохую и не идущую к Пушкину выдумку. Но «Пиковая дама» – совсем не анекдот: на этот раз Белинский ошибся.

2

За ужином, после карт в офицерской компании, Томский рассказал анекдот о своей бабушке, как она в молодости, прожигая жизнь с мужем в Париже, проиграла однажды герцогу Орлеанскому большую сумму, как муж отказался платить и она в отчаянии решилась на скользкий шаг – обратиться к графу Сен-Жермену, который слыл за чудадея, но, впрочем, «был в обществе человек очень любезный»; и будто бы граф выручил ее, открыв ей тайну трех верных карт, что и помогло ей отыгаться; и будто тайны этой она потом никому не открывала, даже своим четырем сыновьям, которые все были отчаянные игроки, – открыла только раз молодому Чаплицкому, когда он сильно проигрался, и тем действительно спасла его.

Разумеется, пустая сказка, шитая белыми нитками. Какой-нибудь положительный, пошловатый человек, выслушав ее, вероятно, подумал бы: «Знаем мы эти чудеса. Разумеется, Сен-Жермен просто дал ей деньги за нежную плату, а Чаплицкому она сама в трудную минуту помогла за снисхождение к ее увядшим прелестям. Миф о трех картах пущен в ход, конечно, ею самой, и в этом смысле он действительно не лишен остроумия».

Так, вероятно, и подумали слушатели, и, может быть, они были правы. Пушкин намеренно оставляет факты под дымящейся вуалью. О чем говорила *наедине* молодая красавица с Сен-Жерменом, этого, разумеется, никто не мог знать, – разве что она сама потом рассказала; а случай с Чаплицким Томский передает со слов своего дяди, графа Ивана Ильича, который «уверял его в том честию».

Итак, вся история о трех таинственных картах представляла собою, вероятно, не более, как комочек житейской пошлости. Остальные присутствовавшие взглянули, увидели комочек пошлости или, на иной взгляд, обыденного быта, и без особенного внимания прошли мимо. Но одному из слушателей анекдот глубоко запал в память – и здесь, в душе, насыщенной взрывча-

тыми газами, комочек грязи получил силу динамита. Он разорвет вдребезги эту душу и всего человека.

Таков художественный замысел «Пиковой дамы»: *соприкосновение души, определенно настроенной, с соответствующим этому настроению элементом действительности*. Вся грядущая драма Германна – его безумие и гибель – уже до начала действия заложена в его душе потенциально, но для того, чтобы она разразилась, нужен толчок извне, хотя бы самый незначительный. В высшей степени любопытно видеть, с каким старанием Пушкин позаботился *ослабить* этот внешний толчок. Добро бы Германну предстал живой кусок действительности: здесь было бы, по крайней мере, непосредственное впечатление, способное увлечь наперекор рассудку. Но нет, душа Германна вспыхивает от пустой, явно выдуманной сказки, рассказанной легкомысленным офицером пред разъездом.

Облик Томского, обстановка, в которой он рассказывает свой анекдот, и самый характер его рассказа – все это как бы снимает с реальности одну оболочку за другой, чтобы оставить только тень реальности. И этой тени оказалось довольно, чтобы сыграть для Германна роль искры, брошенной в пороховой погреб. Пушкин как бы хочет сказать: мы все ходим ежеминутно готовые для драмы; наша насыщенная страстью душа жадно ищет в мире пищи для своей страсти – так жадно, что даже тень вещи способна соблазнить ее, и тогда она мгновенно вспыхивает вся и сгорает в мучительном счастье, одна медленнее, другая сразу, как этот Германн. Таков закон человеческого духа. Таков, между прочим, – это все знают – закон любви; так Таня уже до встречи с Онегиным была готова для любви: «Душа ждала... кого-нибудь».

Та исключительность и случайность, которую Белинский ставит в вину «Пиковой даме» – очевидно, только кажущаяся – здесь есть преувеличение в количестве, но оно служит только для более резкого обнаружения вечной нормы – того непреложного закона, которому подчинена жизнь человеческой души. В этом свойстве ее – от соприкосновения с подходящим элементом действительности загораться пожаром, испепеляющим и ее самое, и все смежное с ней в мире, – залог ее могущества и корень ее безумия. Человек толпы живет мелкими вспышками, медленно тлея; чем сильнее личность, тем больше горючего материала в ней и тем неизбежнее она горит вся от ничтожнейшего толчка извне. Не так ли и душа самого Пушкина под конец была насыщена и готова для драмы, так что пошлейшей интриги оказалось довольно, чтобы взорвать его и испепелить?

3

С той минуты, как душа Германна соприкоснулась с нужным ей отрывком действительности (в данном случае – даже только с «тенью вещи»), он уже не владеет собою: он одержим, он обезумел, и быстро переходит к действию, к безумному действию, совмещающему в себе два убийства – обман Лизаветы Ивановны и смерть графини.

Смертью старухи завершается первый акт драмы. Она еще не кончена, ее роковая развязка впереди. Сознание, что тайна утеряна навеки, не только не гасит пожара в душе Германна, но, наоборот, разжигает его. Эта внешняя неудача делает только то, что его энергия, направившаяся было на действие, теперь вся сосредоточивается внутри его, еще бесконечно более напряженная. Так Пушкин говорит и о любви Маши Троекуровой к Дубровскому: «Она не была еще влюблена, но при первом случайном препятствии или внезапном гонении судьбы пламя страсти должно было вспыхнуть в ее сердце». Так и Таня, убедившись в равнодушии Онегина, не только не остывает —

Нет, пуще страстью безотрадной
Татьяна бедная горит.

Всюду те же две стадии хотения или страсти: она сначала неопытно рвется наружу, а потом, встретив преграду, уходит внутрь, и именно там, в этой второй стадии, достигает зенита.

Какая глубокая правда в этом! И как верно изображен в «Пиковой даме» весь этот переход от важнейшего обнаружения страсти – через *поступок* (типичная для всякой страсти *первая попытка осуществления*) к внутреннему ее разгару, где самый поступок своими многообразными последствиями весь идет на ее усиление. Смерть старухи, боязнь ее загробной мести, присутствие на ее похоронах, ее шурящийся глаз, расстройство нервов от этого видения, излишне выпитое вино – все эти мелкие события с неотразимой последовательностью вытекают из поступка и, как шпоры коня, гонят обреченную душу в пропасть. Этот поднятый поступком вихрь тревожных, полубезумных чувств окончательно отдает Германа во власть его навязчивой идеи; и тут как нельзя естественнее возникает в нем галлюцинация, в которой наконец разрешается безмерное напряжение его воли. В этой галлюцинации нет и тени фантастики: она реальна или психологична до малейшей черты. Лучшее в ней то, что старуха говорит: «Я пришла к тебе *против своей воли*: мне *веле*но исполнить твою просьбу». Так – как *высшее веление* – должен был чувствовать Германн свою страсть; *так*, более или менее отчетливо, чувствует каждый человек свое непреодолимое хотение. Все остальное, что говорит старуха, внушено Германну его памятью и бессознательным чувством. Она велит ему ставить те три карты одну за другою и после того уже никогда не играть: это те самые условия, которые она, по рассказу Томского, поставила Чаплицкому; и еще она велит ему жениться на Лизавете Ивановне: так расстроенный мозг Германа отразил в себе его страх перед убитой им и, может быть, его смутное чувство вины пред оскорбленной им девушкой. Что в галлюцинации ему померещились эти, а не другие три карты, это, конечно, случайность: не все ли равно, какие?

Но вот что странно: эти случайные карты *действительно* дают ему выигрыш. Что это: случайность? – Я думаю, нет. Мысль, руководившая Пушкиным, представляется мне в таком виде.

Страсть Германа, подстрекаемая внешними обстоятельствами, вошла внутрь и здесь достигла своего апогея; на высшей своей точке она рождает галлюцинацию, которая и разрешает мучительную полноту чувства тем, что дает Германну *иллюзию объективности*. Таков вечный закон человеческого духа: всякое хотение порождает иллюзию объективности – объективной истины или объективного блага; притом, чем напряженнее хотение, тем увереннее сама объективация. Уверенность Германа в объективной истине померещившихся ему карт беспредельна, в соответствии с необычайной напряженностью его мечты. Он абсолютно уверен в своих трех картах – так уверен, что сразу ставит на первую карту, очевидно, весь свой капитал – 47 тысяч, – он, живший до сих пор одним жалованьем, не трогавший даже процентов с наследства, никогда не рисковавший играть в карты. И мне кажется, что по мысли Пушкина, сам космос склоняется перед такой непреклонной верой, слепой случай, как пес, лижет властную руку: вот почему Германн выигрывает. Германн *мог* выиграть и на третьей карте, мог и не выиграть по собственной оплошности, как действительно случилось; на этой безумной высоте у человека не может не кружиться голова, ему слишком легко оступиться; но горе ему, если он оступился: малейший неверный шаг – движение Наполеона на Москву или, как здесь, ошибочно вынутая карта – и он летит в бездну, *увлекаемый порождениями собственного возмущенного духа*. Что Германну открылась пиковая дама, это была, конечно, чистая случайность, да и вид этой карты, вероятно, не имел никакого сходства с мертвой старухой в гробу; все равно – раз сорвавшись с высоты, человек *должен* погибнуть, и тогда для гибели ему достаточно любого внутреннего образа, самого ничтожного или обманчивого. Их много, больных и призрачных, в мозгу маньяка.

Слово маньяк здесь, может быть, неуместно. Всякий человек – более или менее маньяк в каждом своем хотении. Пушкин, повторяю, избрал форму настоящей мании только затем,

чтобы нагляднее представить универсальный закон, по которому растет и действует человеческое хотение.

Анекдот Томского, равнодушно выслушанный другими, но взорвавший душу Германна, приводит на память другой сюжет Пушкина. Он сам рассказал, что написал «Графа Нулина» с целью пародировать историю Тарквиния и Лукреции. Замысел этой поэмы нетрудно разгадать. Вот происшествие: насилие Тарквиния над Лукрецией; это происшествие явилось причиною громадных исторических событий. Что же: должны ли мы думать, что в самой сущности его были заложены и неизбежность, и самый характер этих всемирных последствий, как в малом зерне – весь будущий колос? Но ведь точно такие же зерна, как это, попадаются нам всюду; стоит только нагнуться, чтобы подобрать такое зерно. Нет ничего легче, как взять одно из них и исследовать его, так сказать, химически; тогда будет ясно, присуща ли ему в самом деле творческая сила *этого* определенного порядка. Зерно-событие – попытка постороннего мужчины овладеть замужней женщиной; и вот Пушкин берет такое же зерно и на глазах читателя разлагает его на составные части. Весь анализ он производит сравнительно: вот историческое зерно – Тарквиний – Лукреция, и вот экспериментальное зерно – граф Нулин – Наталья Павловна. До половины анализ обоих совпадает вполне: там и здесь – отлучка мужа, приезд сластолюбца, его беседа с женою, ее рукопожатие, его ночное возбуждение, наконец его преступная попытка. Но тут, в кульминационном пункте, тожество вдруг прерывается: Лукреция поддалась насилию, Наталья Павловна отражает насилие. Вследствие этого крошечного отклонения дальнейший ход происшествия дает в обоих случаях две далеко расходящиеся линии – там трагедию, сперва только личную, в последствиях своих – и мировую, здесь – анекдот, разрешающийся смехом. Итак, не самое происшествие по существу, а только одна микроскопическая часть его послужила причиною исторических событий; и эта частность в нем – вовсе не органическая: она случайна; она была, но могла и не быть; ведь чистая случайность, что Лукреции «не пришло в голову» то, что «пришло в голову» пустенькой Наталии Павловне, – дать пощечину насильнику. Из этой-то микроскопической случайности развился колоссальный ряд потрясений – изгнание царей из Рима, установление республики, и т. д.; она, такая ничтожная, своими последствиями перевернула мир.

Итак, Пушкин экспериментальным путем выделил подлинное творческое ядро события – и оно оказалось еле заметной пылинкой, какими полна человеческая жизнь. Обыкновенная пылинка оказалась заряженной динамитом; попав в ту среду: Рим, цари, Брут, – в среду, очевидно благоприятную для взрыва, она вызвала местный и потом всеобщий взрыв. Не таков ли всеобщий закон человеческой жизни, личный и исторический? Вся она состоит из пылинок – из происшествий, индивидуальных поступков и случайностей, и каждая пылинка по составу своему – динамит: все дело в том, попадет ли она в горючий материал или не попадет. Вот эта *колоссальная взрывчатая сущность каждого материального атома* и поразила Пушкина в драме Лукреции; отсюда – замысел его поэмы.

4

Первые наброски «Пиковой дамы» находятся в тетради Пушкина, занятой произведениями 1832—33 годов («Гасуб», «Родословная моего героя», «Воевода»). Надо думать, что повесть была и начата, и кончена осенью 1833 года. Появилась она во II книге «Библиотеки для чтения» 1834 года (цензурная помета: 31 января 1834). Вот эти первоначальные наброски¹⁸.

¹⁸ Воспроизвожу по рукописи Румянцевского музея, № 2373. [Эти черновые наброски Пушкина ныне опубликованы (с незначительными разночтениями). – Соч. в десяти томах. Т. VI. 1957. С. 726–727. – Ред.]

Первый набросок

(Года два) (Лет 5) Года 4 тому назад (жил я (находясь) в П.Б. и вел я жизнь (очень) довольно беспорядочную). (В П.Б.) собралось нас в П.Б. несколько молодых людей (независимых по состоянию) (связанных) (недавно сближенных) между собою обстоятельствами. Мы вели жизнь довольно беспорядочную. Обедали у Андриэ без аппетита, пили без (завлечения) веселости, ездили к С. А. (без нужды) (чтобы позевать и) побесить (ее) бедную старуху своею притворной безразборчивостью; день убивали кое-как, а вечером по очереди собирались друг у друга (и до зари) (и всю ночь проводили за картами).

Второй набросок

Теперь позвольте мне покороче (ближе) познакомить вас с героиней моей повести.

В одной из etc.

(Шарлота Миллер была четвертая дочь (обанкротившегося) обрусевшего немца). Отец ее был некогда купцом второй гильдии (потом учителем в кад. корп.), потом аптекарем, потом директором пансиона, наконец (журналистом) корректором в типографии и умер, оставив (жене) кой-какие долги (и несколько рукописей, касающихся ботаники) и довольно полное собрание бабочек и насекомых. Он был человек добрый (и честный) и имел много основательных сведений, которые ни к чему хорошему (его) не привели. Вдова его, продав рукописи лавочнику, расплатилась с табачной лавочкой и стала (жить) кормиться с Шарлотой (трудами своих рук). Германн жил (с ними) на одном дворе с его вдовой, познакомился с Шарлотой, и скоро они полюбили друг друга, как только немцы могут еще любить в наше время.

Но в сей день, или справедливее etc. И когда милая немочка отдернула белую занавеску (окна своего), Германн не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычной улыбкою.

Отец его, обрусевший немец, оставил ему после себя (60 тысяч капиталу) маленький капитал; Германн оставил их в ломбарде, не касаясь и процентов, а жил одним жалованьем.

Германн был твердо etc.

Оба эти отрывка любопытны. Первый из них показывает, что первоначально Пушкин думал придать своей повести характер личного рассказа. Потом он оставил эту мысль, по понятной причине: было бы слишком трудно *от лица рассказчика* обрисовать сложную психологию героя, изобразить его безумные переживания и его поступки, например, галлюцинацию, свидание с Лизаветой Ивановной в ее комнате и пр. Любопытно далее, что в этой первой редакции, где рассказчик должен был являться если не действующим лицом, то по крайней мере свидетелем происшествий, Пушкин совершенно точно, и с конкретными подробностями, воспроизвел картину своего собственного недавнего опыта: именно так, в кругу военных, проигрывая ночи напролет и навещая веселый приют Софьи Астафьевны, жил он в Петербурге перед женитьбой. В январе 1832 г. Пушкин писал Судиенку: «Надобно тебе сказать, что я женат около года, и что вследствие сего образ жизни моей совершенно переменялся, к неопisanному огорчению Софьи Астафьевны и кавалергардских шаромыжников. От карт и костей отстал я более двух лет; на беду мою я забастовал будучи в проигрыше»^[67]. Решив придать рассказу объективную форму, Пушкин выбросил это вступление, рисуя образ жизни участников: в окончательном виде повесть начинается прямо с действия; и соответственно с этим исчезли те конкретные, автобиографические черты. Из них уцелела только одна – в первой строке: «Однажды играли в карты у *конногвардейца* Нарумова».

Еще больше света на процесс Пушкинского творчества бросает второй из приведенных выше набросков. Эта немочка и любовь к ней Германа в повести совсем исчезли: их заменила

интрига с воспитанницей графини. Соображения, которыми руководился Пушкин при этой замене, не трудно восстановить.

Как я уже сказал, Пушкин для вящей наглядности эксперимента выбрал характер исключительный, то есть такой, в котором хотение или страсть достигают предельного напряжения, поглощают всю волю без остатка. Поэтому Германн был с самого начала задуман, как контрастная натура. В нем сочетаются твердость воли и самообладание, с одной стороны, – сильные страсти и «огненное» воображение с другой, то есть в обыденной жизни рассудочная трезвость, но в потенции – оргазм, и именно оргазм *одной*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Печатается по: М. О. Гершензон. Мудрость Пушкина. Т-во «Книгоиздательство Писателей в Москве». М., 1919. Приложение (Северная любовь Пушкина; Пушкин и гр. Е. К. Воронцова; Друг Пушкина Нащокин) публикуется в составе сб. «Образы прошлого» (1912), где эти очерки были собраны впервые (см. т. 3 наст. издания). Комментарии составлены Е. Ю. Литвин.

2.

Одноименный с названием книги очерк опубликован впервые в сб. «Мысль и Слово». Философский ежегодник, издаваемый под редакцией Г. Шпета. М., 1917. С. 1—37. Однако в начале 1917 г. Гершензон дважды выступал с лекцией «Мудрость Пушкина» (16 января в БЗК в Москве и 26 января в зале Тенишевского училища в Петрограде). Об этом он рассказывает в письмах к брату от 17 и 30 января 1917 г. – См.: Гершензон М. О. Письма к брату. Изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1927. С. 179–181.

3.

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая (цит. по изданию: Белинский В. Г. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 6, М.: Художественная литература. С. 282–283 (далее: Белинский).

4.

Там же. С. 283.

5.

Ф. М. Достоевский выступил со своей знаменитой речью о Пушкине в июне 1880 г. на втором заседании Общества любителей российской словесности, проходившего в рамках мероприятий, посвященных открытию в Москве памятника А. С. Пушкину. Она была опубликована в августовской книжке «Дневника писателя» за 1880 г. Гершензон в вольном пересказе цитирует следующие фразы из речи Достоевского: «Фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь от явлений внешних;...И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого <...> Нет, эта гениальная поэма («Цыганы». – Е.Л.) не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса» по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве», – вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом, найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя, начнешь великое дело и других свободными сделаешь и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его». (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 26, Л.: Наука, 1984. С. 138, 139.)

6.

Возможно, что Гершензон имел в виду уже ставшее к тому времени распространенным саморазграничение символистского течения на два потока: раннее – эстетское («пленительное») и религиозно-мистическое (по Гершензону, «тайное»), ассоциирующиеся в первом случае с Брюсовым и Бальмонтом и, с другой стороны, так называемыми «старшими символистами» и «младосимволистами» (Вяч. Иванов, Блок, Белый и др.) (За помощь в данном комментарии благодарю ведущего научного сотрудника ИМЛИ И. В. Корецкую).

7.

* Агасфер – «Вечный жид»; персонаж христианской легенды позднего западноевропейского средневековья. Имя Агасфер – стилизованное библейское имя, произвольно заимствованное из Ветхого завета (легенды об Эсфири); в более ранних версиях легенды встречаются и другие имена – Эспера-Диос («Надейся на бога»), Бутадеус («ударивший бога»), Картафил (см. Мифы народов мира. М., 1989. С. 54).

8.

Гершензон имеет в виду следующую фразу из одесского письма Пушкина П. А. Вяземскому, датированному апрелем – первой половиной мая 1824 года: «... читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гёте и Шекспира. – Ты хочешь знать, что я делаю, – пишу пестрые строфы романтической поэмы и беру уроки чистого афеизма» (Х. С. 70). Письмо полностью не сохранилось, оно было перлюстрировано. Именно эти строки послужили основной причиной высылки Пушкина из Одессы в Михайловское.

9.

Ормузд – другие наименования: Ахура Мазда Авест «Господь Мудрый»; древнеперс. Аурамазда; среднеперс. Ормазд, в грецизированной передаче Оромаздес. Верховный бог зороастрийского пантеона, в системе дуализма тождественный мировому Добру и противостоящий Ангхро Майнью (см. ниже). Представление восходит к культу Ахуров в индо-иранской религии; по одной из версий, уже в то время Ахура Мазда почитался у многих племен как верховный бог, связанный с небом и иногда олицетворяющий «небесную твердь». Ариман – другое наименование Ангхро Майнью Авест. «Злой Дух»; среднеперс. и фарси Ахриман; в грецизированной передаче Ариман. В зороастрийских религиозных системах всех эпох – воплощение Мирового Зла, антагонист Ахура Мазды. (См.: Зороастрийская мифология. Рак И. Ф. Мифы древнего и средневекового Ирана // Нева, СПб., 1998. С. 446, 454.)

10.

Стихотворение Пушкина «В часы забав иль праздной скуки...» (1830) (Ш. С. 157).

11.

Цитата из стихотворения Пушкина «Еще одной высокой, важной песни...» (1829). В современном академическом издании Пушкина эти строки выглядят так:

12.

Творчеству и биографии Пушкина А. Мицкевич посвятил следующие работы: «О польских переводах из Дмитриева и Пушкина», «Пушкин и литературное движение в России», а также коснулся его творчества в двух курсах лекций «О славянской литературе» (16.II. 1841; 24.V., 7.VI 1842). Упоминания о стихотворении «Пророк» в них нет.

13.

Речь идет о произведении Данте «Божественная комедия».

14.

Цитата из стихотворения Пушкина «Козлову» (1825).

15.

Цитаты из стихотворения «К***» (1825), посвященное А. П. Керн.

16.

Гершензон приводит строки из начальных строф 4-й главы «Евгения Онегина», изъятых Пушкиным. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. V. С. 528.

17.

Цитата из стихотворения Пушкина «Под небом голубым страны своей родной...» (1826), посвященное памяти Амалии Ризнич (II. С. 250).

18.

Цитата из неоконченной поэмы Пушкина «Езерский» (XIII строфа). См. также «Египетские ночи». В академическом издании Пушкина последние две строчки выглядят так:

19.

Евгений Онегин. Гл. I, строфа XLVI.

20.

Там же. Гл. VI, XLVI.

21.

Там же. Гл. II, VII.

22.

Начало стихотворения «Мордвинову» (1827): «Под хладом старости угрюмо угасал...» (III. С. 16).

23.

Стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...» написано 26 мая 1828 г.

24.

Из стихотворения «К морю» («Прощай, свободная стихия!», 1824). В академическом издании Пушкина данная строфа выглядит так:

25.

Слова Алеко из ранней редакции «Цыган».

26.

Из стихотворения «Предчувствие» (1828). Стихотворение написано в связи с делом о распространении стихотворения «Из Андрея Шенье» и допросами о принадлежности Пушкину «Гавриилиады».

27.

Из письма к Н. И. Кривцову от 10 февраля 1831 года: «<...> Счастья мне не было. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся – я поступаю как люди и, вероятно, не буду в том раскаиваться. К тому же я женюсь без упоения, без ребяческого очарования. Будущность является мне не в розах, но в строгой наготе своей <...>» (X. С. 264).

28.

Усеченная цитата из последней XLVI строфы VI главы «Евгения Онегина». Приводим ее полный текст:

29.

«Кто, волны, вас остановил», 1823 г. Ср. «Свободы сеятель пустынный», особенно строфу в академическом собрании сочинений:

30.

Последняя строка стихотворения Ф. И. Тютчева, предположительно датированного 1830 годом: «Как над горячею золой...»

31.

К этому времени автором основных трудов о последней дуэли А. С. Пушкина был пушкинист и историк революционного движения в России П. Е. Щеголев. В 1915 г. в VI томе Венгеровского издания собрания сочинений А. С. Пушкина появилась его статья «Последняя дуэль Пушкина», а в 1916 г. в периодическом издании «Пушкин и его современники» вышло первое издание его фундаментального труда «Дуэль и смерть Пушкина: исследования и материалы»; 2-е издание, исправленное и дополненное, появилось в начале 1917 г. (Сохранилась обширная переписка Гершензона со Щеголевым, публикация которой войдет в том 5 настоящего издания.)

32.

Древнегреческий философ Пифагор (ок. 580–500 до н. э.) и его последователи, абсолютизируя абстракцию количества, пришли к выводу, что количественные отношения являются сущностью вещей.

33.

Строка стихотворения А. С. Пушкина 1823 г. «Мое беспечное незнание» (II. С. 143).

34.

Из того же стихотворения. У Гершензона неточно процитирована последняя строка приведенного им стихотворного отрывка. В академическом издании Пушкина она выглядит так: «Боготворить не устыдился?» (II. С. 143).

35.

То же стихотворение (цит. также: «Бывало в сладком ослепленье»):

36.

В статье «Александр Радищев», датированной 3 апреля 1836 г., Пушкин писал: «Мы никогда не почитали Радищева великим человеком. Поступок его всегда казался нам преступлением, ничем не извиняемым, а «Путешествие в Москву» весьма посредственной книгой; но со всем тем не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарскою совестью <...> Сочинения Радищева в стихах и прозе (кроме «Путешествия») изданы были в 1807 году. Самое пространное из его сочинений есть философическое рассуждение «О Человеке, о его смертности и бессмертии». Умствования оного пошлы и не одушевлены слогом. <...> Какую цель имел Радищев? чего именно желал он? На сии вопросы вряд ли бы мог он сам отвечать удовлетворительно. Влияние его было ничтожно. Все прочли его книгу и забыли ее несмотря на то, что в ней есть несколько благоразумных мыслей, несколько благонамеренных предположений, которые не имели никакой нужды быть облечены в бранчивые и напыщенные выражения и незаконно тиснуты в

станках тайной типографии, с примесью пошлого и преступного пустословия. Они принесли бы истинную пользу, будучи представлены с большей искренностью и благоволением; ибо нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви» (VII. С. 242, 244, 246).

37.

Стихотворение «Пророк» написано 8 сентября 1826 года (II. С. 384).

38.

Статья А. С. Пушкина «Баратынский» при его жизни не печаталась. Написана, по-видимому, в октябре – ноябре 1830 г. в Болдине, и, вероятно, предназначалась для «Литературной газеты». Опубликована в 1840 г. (VII. С. 489). При цитировании Гершензон нарушил порядок расположения: первые три цитируемые им строки в самом деле завершают статью, а следующая, более развернутая цитата относится к ее началу (См. VII. С. 153–154).

39.

Речь идет о письме Пушкина В. А. Жуковскому от 20-х чисел апреля 1825 г. (X. С. 112).

40.

Речь идет об издании: «Библиотека великих писателей» под ред. С. А. Венгерова. Пушкин. Изд. Брокгауз – Ефрон. СПб., 1911. Т. IV. С. 45–48; на С. 47 факсимильное воспроизведение автографа «Памятника» (далее: Венгеров).

41.

Речь идет об «Истории русской литературы XIX в.» под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. Пушкину была посвящена глава 4 тома I этого издания. Глава поделена на два раздела: о прозе писал Н. О. Лернер, а о поэзии сам Д. Н. Овсяннико-Куликовский. О стихотворении «Памятник» у него ничего не сказано.

42.

«И чем дальше, тем больше замыкался Пушкин в гордом одиночестве эстетического индивидуализма; если он иногда и приближался даже к ультраиндивидуализму, к эстетизму – заявляя, например, что не только цель поэзии – поэзия, но и цель поэта – поэзия, что художник рожден исключительно

43.

Речь идет об издании: Незеленов А.И. История русской словесности для средних учебных заведений. Под ред. В. В. Каллаша. Изд. товарищества В. В. Думнова, наследн. бр. Салаевых. Ч. II (Карамзинский и пушкинский периоды). Всего вышло девятнадцать изданий. В РГБ есть 18-е изд. 1912 г. и 19-е изд. М., 1914; общий обзор жизни и деятельности А. С. Пушкина на стр. 79—156, 281.

44.

См.: Покровский В. А. С. Пушкин. Его жизнь и творчество. Сборник историко-литературных статей. 3-е доп. издание. М., 1912. VII + 791 С. (далее: Покровский).

45.

Статья Сухомлинова «Источник вдохновения Пушкина» (Покровский. С. 157–158).

46.

Кадлубовский <А.П.> Пушкин – певец красоты (Покровский. С. 172–180).

47.

Статья В.П. Гаевского, <Я.К.> Грота, <В.Я.> Стоюнина «Воспитательное и образовательное значение Царскосельского лицея» (Покровский. С. 39–45).

48.

Статья Евлахова «Эстетическая теория Пушкина» (Покровский. С. 333–340).

49.

Гершензон ошибся. В статье В. С. Соловьева «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» речь идет главным образом о стихотворении «Пророк». (См.: Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика // Сост. и комментарии Р. Гальцевой, И. Роднянской и А. А. Носова. – М.: Искусство. 1991. С. 316–370.) – Серия «История эстетики в памятниках и документах». О стихотворении «Памятник» кратко упомянуто в главе 2 статьи Соловьева «Поэзия гр. А. К. Толстого» // Там же. С. 484–485.

50.

Впервые опубликовано: «София». 1914. № 3. С. 63–72; под заглавием «Пушкин и Лермонтов» помещено в т. VI «Пушкин» «Библиотеки великих писателей» под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1915. С. 514–519.

51.

Ротчев Александр Гаврилович (1806 или 1807—20.VIII.1873) – воспитанник Московского университета, поэт, переводчик, сотрудник альманахов «Уrania» (1826), «Северная лира» (1827), «Северные цветы» (1829,1830) и др. Ротчеву принадлежит цикл стихов «Подражание Корану» (1826–1827), написанный, по-видимому, не без влияния Пушкина (См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Словарь-справочник. Под ред. В. Э. Вацура. Изд. 2-е. Л., 1988. С. 379. Далее: Черейский-2.).

52.

Речь идет о стихотворении М. Ю. Лермонтова «Склонись ко мне, красавец молодой!» (1832). По мнению современного исследователя Л. Н. Назаровой, версия, что оно восходит к стихотворению А. Г. Ротчева «Песнь вакханки», которое в свою очередь является сокращенным переводом произведения А. Шенье «Лидия», возможна. Но эта тема, если она и взята у предшественников, значительно усложнена Лермонтовым в психологическом плане («Лермонтовская энциклопедия». М. 1981. С. 507).

53.

Стихотворение Ф. И. Тютчева «29-ое января 1837», первая строка которого звучит так: «Ты был богов орган живой» (См.: Тютчев Ф. И. Собрание сочинений в двух томах. Т. I. М.: Художественная литература, 1984. С. 106).

54.

Гершензон приводит строки из начальных строф 4-й главы «Евгения Онегина», изъятых Пушкиным. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. V. С. 528.

55.

Стихотворение Пушкина «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день», 1828) (Ш.С. 57).

56.

Последние две строки из стихотворения Пушкина «О. Массон» (1819) выглядят так:

57.

Строки из стихотворения Пушкина «Прозерпина» (1824):

58.

Цитата из стихотворения «Калмычке» (1829).

59.

Гершензон пользовался следующим изданием: Платон. Творения. Т. 1–2. М.: Изд. К. Т. Солдатенкова, 1899–1903. В современном издании этот отрывок в переводе А. Егунова звучит так: «Третий вид одержимости и иступления – от Муз, оно охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет излить вакхический восторг в песнопениях и в иных родах поэзии и, украшая несчетное множество деяний предков, воспитывает потомков» (Платон. Избранные диалоги. М.: «Художественная литература», 1965. С. 208).

60.

Начало работы Андрея Белого над романом «Котик Летаев» относится к октябрю 1915 г., когда он находился в Швейцарии. В первом полугодии 1916 г. написаны 2–5 главы «Котика Летаева», в октябре того же года написаны 6-я глава и эпилог. В августе 1917 г. в 1-м сборнике альманаха «Скифы» опубликованы первые главы романа, а в январе 1918 г. окончание «Котика Летаева» напечатано во 2-м сборнике «Скифов» (См.: «Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации». М.: Советский писатель, 1988. С. 789–791).

61.

Бергсон Анри (1859–1941) – французский философ-интуитивист, создатель учения о творческой эволюции. Автор работ «Непосредственные данные сознания» (1889), «Материя и память» (1896), «Творческая эволюция» (1907).

62.

Платен Август, граф (1796–1835) – немецкий поэт. Культивировал строгую классическую форму, выступал против немецкого романтизма, следуя в литературе античным образцам.

63.

Закревская Аграфена Федоровна (урожд. графиня Толстая) (1799–1879) – предмет увлечения Е. А. Баратынского, П. А. Вяземского, А. С. Пушкина. Пушкин посвятил Закревской стихотворения «Портрет», «Наперсник», «Счастлив тот, кто избран своенравно» (Черейский – 2. С. 162–163).

64.

В письме к брату Полю-Эдмону, датированном 4 августа 1831 г., Альфред де Мюссе писал: «Когда, слагая стих, я чувствую некоторое знакомое мне биение сердца, я уверен, что этот стих наилучшее из того, что я могу произвести» (Musse A. de. Oeuvres Posthumes. Paris, 1887. P. 212) (пер. с французского Е. П. Гречаной, которую комментатор благодарит за помощь в разыскании этой цитаты).

65.

Впервые: Пушкин. Соч. т. IV // Библиотека великих писателей. Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: 1910. С. 328–334.

66.

В статье одиннадцатой «Сочинения Александра Пушкина» Белинский писал: ««Пиковая дама» – собственно не повесть, а мастерской рассказ. В ней удивительно очерчена старая графиня, ее воспитанница, их отношения и сильный, но демонически-эгоистический характер Германна. Собственно, это не повесть, а анекдот: для повести содержание «Пиковой дамы» слишком исключительно и случайно. Но рассказ – повторяем – верх мастерства» (Белинский. Т. 6. С. 490).

67.

Судиенко Михаил Осипович (1802–1871) – с января 1827 г. поручик лейб-гвардии Кирасирского полка, с сентября 1827 г. адъютант А. Х. Бенкендорфа. Сохранилось три письма Пушкина Судиенко, а 27 августа 1833 г. Пушкин посетил Судиенко в Москве (Черейский-2. С. 424–425).

278.

Речь идет о двух чтениях: 16.1.1917 г. в Москве и 26.1.1917 г. в Петрограде.

279.

В газете «Речь» за январь – февраль 1917 г. отзыв Ю. И. Айхенвальда о лекции М. О. Гершензона «Мудрость Пушкина» не обнаружен.

280.

Речь идет о статье Д. С. Мережковского «Пушкин», вошедшей в его книгу «Вечные спутники»; в ней Мережковский разбирает книгу А. О. Смирновой (Россет) «Записки» и, отгалкиваясь от текста «Записок», делает выводы о значении личности и творчества Пушкина для его современников и потомков. Приводим некоторые отрывки из статьи Мережковского: «Его не сравнивают ни со Львом Толстым, ни с Достоевским: ведь те – пророки, учителя, или хотят быть учителями, а Пушкин только поэт, только художник <...>». «Трудность обнаружить миросозерцание Пушкина заключается в том, что нет ни одного, главного произведения, в котором поэт сосредоточил бы свой гений... Наиболее совершенные создания Пушкина не имеют полной меры его сил: внимательный исследователь отходит от них с убеждением, что поэт выше своих созданий». «Народ и гений так связаны, что из одного и того же свойства народа проистекает 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». «В XIX веке, накануне шопенгауэровского пессимизма, проповеди усталости и буддийского отрешения от жизни, Пушкин в своей простоте – явление единственное, почти невероятное». «Вот мудрость Пушкина. Это – не аскетическое самоистязание, жажда мученичества во что бы то ни стало, как у Достоевского; не покаянный плач 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 <...> Цена всякой человеческой мудрости воспитывается на отношении к смерти» (Цитируется по изданию: Мережковский Д. С. Вечные спутники. М., 1996. С. 373, 375, 381, 384, 387).

281.

Гершензон цитирует по памяти следующий отрывок из главы о Пушкине в «Истории русской поэзии от Пушкина до наших дней» Н. Я. Абрамовича (лит. псевдоним Н. Кадмин): «Новый «реалистический» период жизни и творчества Пушкина ознаменован громадной внутренней работой. На первом месте стоит работа лично-внутренняя, работа дум, сознания, созерцания, постижения себя и мира <...> Чисто эстетический интерес к миру углубился художественным и психологическим интересом к нему» (Кадмин Н. (Н. Я. Абрамович). История русской поэзии от Пушкина до наших дней. Т. II. М., 1914. С. 28).

282.

Цитата из «Энеиды» Вергилия (1, 33) (Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. 3-е изд. М.: Русский язык. 1988. С. 787).