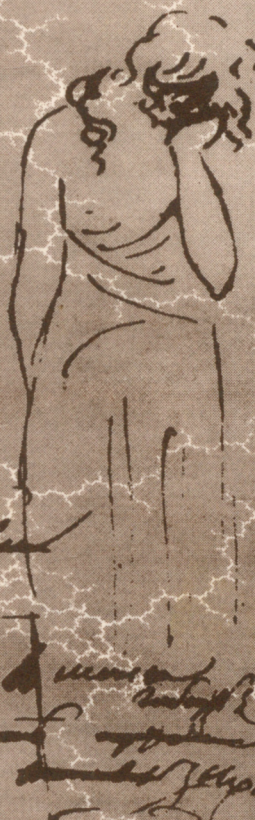


М. О. Гершензон
МУДРОСТЬ ПУШКИНА



М. О. ГЕРШЕНЗОН

МУДРОСТЬ ПУШКИНА



Издательство «ВОДОЛЕЙ»
ТОМСК — 1997

ББК 84.Р1
Г42

Учредитель издательства «Водолей» —
Томская областная научная библиотека им. А. С. Пушкина

Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. — Томск: Издатель-
Г42 ство «Водолей», 1997. — 288 с.

Книги замечательного философа Серебряного века Михаила Осиповича Гершензона (1869-1925) давно стали классикой отечественной пушкинистики, хотя и не переиздавались более 70 лет. Удивительный дар Гершензона-читателя, соединившись с чуткостью и проницательностью мыслителя, превратили его литературоведение в россыпь интереснейших новелл о поэте, где на каждом шагу встречаются захватывающие прозрения, существенно обогащающие привычный традиционный образ Пушкина и позволяющие по-новому взглянуть на самые хрестоматийные его произведения.

Главный редактор Е. Кольчужкин.
Корректор В. Лихачева.

Сдано в набор 12.01.97. Подписано в печать 05.03.97.
Формат 84x108¹/₂. Гарнитура Бодони. Печать офсетная.
Печ. л. 9. Условн. печ. л. 15,12. Уч.-изд. л. 17,44.
Тираж 1000. Заказ № 84

Лицензия ЛР № 070405 от 9 марта 1992 г.
Издательство «Водолей», 634000, пер. Батенькова, 1

Отпечатано с оригинал-макета, подготовленного издательством «Водолей»
Сибирское издательско-полиграфическое
и книготорговое предприятие «Наука»
630077, Новосибирск-77, ул. Станиславского, 25

Г $\frac{4603020101}{M46(03)-97}$ без объявл.

ISBN 5—7137—0067—4

© «Водолей», оформление, 1997

Мудрость Пушкина

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 мыслию, в жертву которой приносится жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического миросозерцания он, как художник по преимуществу, был гражданин вселенной, и в самой истории, так же, как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических вдохновений, материалы для своих творческих концепций... Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно!.. Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность». Далее Белинский описывает чувство Пушкина, как неизменно «благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное», и заключает отсюда:

«в этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоого пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства».

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

Пыпин изображал Пушкина «поэтом-гуманистом»¹. «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. Соловьев² утверждает, что Пушкин, более всего дорожа в своем творчестве чистой поэзией, тем не менее

1 А. Н. Пыпин. «Характеристики литературных мнений» (1872-73 г.) изд. 3-е, стр. 55, 70 и 88.

2 Вл. Соловьев. «Значение поэзии Пушкина», В. Евр. 1899г. декабрь, стр. 709-711.

признавал за собою и нравственное воздействие на общество, ибо «и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя непреднамеренно». 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-Куликовский¹ признает Пушкина чистым художником («гений по преимуществу объективный») и не приписывает ему никакой активной проповеди, о мировоззрении же его говорит следующее: «Что касается *общего характера и настроения* лирики Пушкина, то в этом отношении нужно различать два периода: в первом, закончившемся во второй половине 20-х годов, лирика Пушкина характеризуется радостною отзывчивостью на все «впечатления бытия», светлым, оптимистическим воззрением на мир и человечество, гармоническою уравновешенностью поэтических дум и чувств. Лишь изредка проскальзывали у него скорбные ноты грусти, уныния, разочарования, чтобы сейчас же умолкнуть и утонуть в яркой жизнерадостности его поэтического мирозерцания. Во втором периоде, начинающемся в половине 20-х годов, эти ноты появляются чаще и звучат громче... Великий поэт был утомлен жизнью, нашей русской дореформенною жизнью, и рвался «на волю», понимая под «волею» личную независимость, свободу от светских обязательств, от дрязг жизни, от всех удручающих впечатлений действительности. Он жаждал «покоя», внутреннего мира, — и в этом стремлении он доходил до резкого протеста против обязательств, какие предъявляют человеку общество, среда, «свет», публика, государство. Он переживал полосу резкого, раздражительного, капризно-обидчивого индивидуализма. Но несомненно, что это не было у него *принципом*, не входило в систему его убеждений, это было только *настроением*... Ссора поэта с толпою была лишь эпизодом в истории его разлада с действительностью, одним из выражений — и притом наименее удачных — той душевной отчужденности от всего окружающего, которая овладевала гением Пушкина»...

Таковы наиболее авторитетные и влиятельные суждения о поэзии Пушкина за 70 лет. Как ни велики разногласия между ними, в одном они сходятся (и этот приговор есть общий приговор минувших поколений, он тысячеголосым эхом перекликается во всей литературе о Пушкине): вольно или невольно, Пушкин деятельно служил так называемому

1 Д. Н. Овсяннико-Куликовский. «А. С. Пушкин: Произведения в стихотворной форме» — в «Истории рус. литер. XIX в.», изд. Т-ва Мир, вып. 5, 1908 г., стр. 373-376.

общественному прогрессу; несмотря на все уклонения, общий итог его творчества должен быть признан безусловно положительным в смысле соответствия основным задачам культуры, так как его поэзия своей формой и содержанием сеет в душах семена правды, любви, милосердия, чуткости к красоте и добру. Одним словом, *человечество строит на земле величественный храм разумного и любовного общежития, и Пушкин был и остается одним из полезнейших участников этой зиждательной работы.*

Было бы праздным делом разбирать и оспаривать доводы, на которые опирается эта оценка. Ежели мы, нынешнее поколение, видим другое в поэзии Пушкина, не лучше ли прямо высказать наше новое понимание? Та оценка была, без сомнения, вполне добросовестна; но наше право и наша обязанность прочитать Пушкина собственными глазами и в свете *нашего* опыта определить смысл и ценность его поэзии.

2

Наши символисты не правы, когда утверждают, что искусство бывает двух родов: символическое, т. е. открывающее тайны, — и только пленительное. Нет: всякое искусство открывает тайны, и всякое в своем совершенстве непременно пленительно.

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

Эта внешняя пленительность искусства необыкновенно важна: она играет в духовном мире ту же роль, какую в растительном царстве играет яркая окраска цветка, манящая насекомых, которым предназначено разносить цветочную пыль. Певучесть формы привлекает инстинктивное внимание людей; еще не зная, какая ценность скрыта в художественном создании, люди безотчетно влекутся к нему и воспринимают его ради его внешних чар. Но вместе с тем

блестящая ледяная кора скрывает от них глубину, делает ее недоступной; в этом — мудрая хитрость природы. Красота — приманка, но красота — и преграда. Прекрасная форма искусства всех манит явным соблазном, чтобы весь народ сбегался глядеть; и поистине красота никого не обманет; но слабое внимание она поглощает целиком, для слабого взора она непрозрачна: он осужден тешиться ею одной, — и разве это малая награда? Лишь взор напряженный и острый проникает в нее и видит глубины, тем глубже, чем сам он острей. Природа оберегает малых детей своих, как ценят, 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 разделены наши внешние органы чувств; но есть у человека и другое знание, целостное, потому что целостна самая личность его. И это высшее знание присуще всем без изъятия, во всех полное и в каждом иное; это целостное видение мира несознаваемо-реально в каждой душе и властно определяет ее бытие в желаниях и оценках. Оно также — плод опыта, и обладает всей уверенностью опытного знания. Между людьми нет ни одного, кто не носил бы в себе своего, беспримерного, неповторимого видения вселенной, как бы тайнописи вещей, которая, констатируя сущее, из него же узаконяет должествование. 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-го века. И всюду, где он высказывал свои сознательные мнения, мы узнаем в них просвещенный, рационально мыслящий ум. В идеях Пушкин — наш ровесник, плоть от плоти современной культуры. Но странно: творя, он точно преображается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера, из глаз смотрит тяжелая мудрость тысячелетий, словно он пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах. В своей поэзии он мертв для современности. Что ему дневные страсти и страдания людей, волнения народов? Все, что случается, случалось всегда и будет повторяться вечно; меняются радужные формы, но сущность остается та же; от века неизменны мир и человек. В несметно разнообразных явлениях жизни все вновь и вновь осуществляются немногие закономерности, с виду такие простые, — повторяются извечные были; и человек знает это, давно разгадал однообразие и безысходность своих судеб, и с незапамятных времен как бы сам себе неустанно твердит правду роковых определений. Эту древнюю правду носит в себе Пушкин; эти немногие повторные были он видит в событиях дня. Он беспримерно индивидуален в своем созерцании, и однако чрез его мышление течет поток ветхозаветного опыта.

Пушкин — язычник и фаталист. Его известное признание, что он склоняется к атеизму, надо понимать не в том смысле, будто в такой-то момент своей жизни он сознательно отрекся от веры в Бога. Нет, он таким родился; он просто древнее единобожие и всякой положительной религии, он как бы сверстник охотникам Месопотамии или пастухам Ирана. В его духе еще только накоплен материал, из которого народы позднее, в долгом развитии, выкуют свои верования и культы. Этот материал, накопленный в нем, представляет собою несколько безотчетных и неоспоримых уверенностей, которые логически связаны между собою словно паутиными нитями и образуют своего рода систему.

Самый общий и основной догмат Пушкина, определяющий все его разумение, есть уверенность, что бытие является в двух видах: как полнота, и как неполнота, ущербность. И он думал, вполне последовательно, что полнота, как внутренне насыщенная, пребывает в невозмутимом покое, тогда как ущербное непрестанно ищет, рыщет. Ущербное вечно терзаемо голодом, и оттого всегда стремится и движется; оно одно в мире действует.

Эта основная мысль Пушкина представляла как бы канон, которому неизменно, помимо его воли, подчинялось его

художественное созерцание. Всюду, где он изображал совершенство, он показывал его бесстрастным, пассивным, неподвижным. Таким изображен райский дух в стихотворении «Ангел»: он только есть, но абсолютно недвижим, даже не смотрит, потому что и взгляд — уже действие: он в дверях Эдема сияет поникшею главой¹. Летает, смотрит и говорит, движимый внутренней тревогой, демон, олицетворение неполноты. Если бы спросить Пушкина, что же такое Бог? — он должен был бы ответить: Бог — на последней ступени, выше ангелов, потому что ангелам еще присуще бытие, которое есть все же наименьшая действительность; Бог — абсолютное небытие. Рисуя совершенную красоту, Пушкин неизменно скажет: «все в ней гармония», и представит ее в состоянии полного покоя: «Она покоится стыдливо в красе торжественной своей». Так же изобразит он и Марию в «Бахчисарайском фонтане»; он показывает ее и нам, и Зареме спящую: она «покоилась», «казалось, ангел почивал», и пробужденная Заремой, она почти не смотрит, не слышит, не говорит; она — ангельской природы. Но действует пылко, крадется в ночи, и смотрит, и грозит — волнуемая страстью Зарема. В ней нет самобытной полноты, ей нужна для завершенности любовь Гирея. Бездействен Моцарт, исполненный небесных сил, и ничего не жаждет на земле, но действовал всю жизнь и пред нами действует, убивает Моцарта, Сальери, которому дан неполный дар, более гнетущий, чем ничего. Поэтому и Татьяна на высоте своей представлена в состоянии покоя. Каковы бы ни были мотивы, побудившие Пушкина выдать ее замуж помимо ее воли и вложить в ее уста слова 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, т. е. бездейственность, а злодейство

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

как раз — бешенство действия, не знающее никаких границ, рожденное последним голодом.

Что же это? Значит в Пушкине ожил древний дуализм Востока, и опять он делит людей на детей Ормузда и детей Аримана? Но ведь с тех пор человек увидел над двойственностью первоначального опыта небесный купол и постиг все сущее как единство в Боге; и ведь прозвучала же в мире весть о спасении, указавшая грешной душе в ней самой открытую дверь и лестницу для восхождения в совершенство. — Но Пушкин ничего этого не знает. Для него полнота и ущерб — два вечных начала, две необратимые категории. Он верит, что полнота — дар неба и не стяжается усилиями, ущербное бытие обречено неустанно алкать и действовать, но оно никогда не наполнится по воле своей.

4

Пушкин многократно, в разных видах, изображал встречу неполноты с совершенством. Самая мысль сводит 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 ни ангела, впервые познает жар умиления. Это — наилучшая встреча; обаяние совершенства взволновало демона, но его волнение разрешается само в себе, не переходит в действие, и бездействием демон на мгновение приобщен к ангельскому бытию. Умиление благочестиво и мудро, ибо оно утверждает полноту, как высшую себя, и не притязает смешаться с нею, что и невозможно. Вторая встреча — в последней песне «Онегина». В окончательной зрелости своей Татьяна и Онегин противостоят друг другу, как ангел и демон на земле, и Онегин, терзаемый своей неполнотой, гонимый ею по свету, — как демон, летающий над адской бездной, — Онегин в созерцании Пушкина неизбежно уязвлен обаянием Татьяны. В нем загорается чувство, как в демоне, но иное; он действует, — всюду ищет Татьяну, пишет ей, молит о любви; его

чувство — не безгрешное умиление демона: его чувство активно, т. е. причастно несовершенству. Это худшая встреча. Любовь кощунственна и близорука: она мнит свое несовершенное бытие вполне однородным с полнотою и оттого посягает на слияние с нею, что невозможно; и действуя с целью осуществить свой кощунственный в безнадежный замысел, она тем самым и себя еще более закрепощает неполноте и вовлекает в движение, в действие, т. е. в ущербность, предстоящее ему совершенство. Наконец, третья встреча, худшая из всех, — когда явление Моцарта возбуждает Сальери к максимальной активности, к злодейству. Зависть нечестива и уже совсем слепа; она полагает свою ущербность единственно законной формой бытия, а полноту считает неправой случайностью, и оттого силится рассеять явление полноты. Но это — безумие: явление полноты — только проявление некоего Целого, Большого; можно устранить конкретное явление полноты, но не силу, родившую его и рождающую вечно. А своим безумным действием ущербное уже окончательно вергает себя в неутолимую тревогу, в неисходную деятельность.

5

Итак, то мысли Пушкина, ущербный бессилён исцелиться произвольно. Всякое желание и действие проистекает из ущербной природы; поэтому взалкав совершенства и домогаясь его, ты этим новым желанием и действием только глубже погружаешь себя в ущербность. Знай же, что ты заключен в порочный круг, и не суживай его усилиями выступить за окружность. Напротив, смирайся 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.

Этот священный ужас — то самое чувство, которое испытал демон, созерцая ангела. Умиление внушает Пушкину его Мадонна, «чистейшей прелести чистейший образец»; и всюду, где ему являлось, хотя бы в телесном образе, совершенство, — оно исторгало у него такое признание; он «благоговеет богомольно перед святыней красоты», его душа трепещет «пред мощной властью красоты». 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»¹.

А в основании этого светлого чувства лежала у него страшная уверенность, что ущербное бытие неизлечимо. Какая убийственная и какая опасная мысль! Она повергает грешного в отчаяние и парализует его волю. Зачем стремиться к святости, когда это стремление и тщетно, и греховно? Пушкин не только не верит в возможность нравственного совершенствования: он еще осуждает и запрещает его. Двадцать столетий люди исповедуют противоположный догмат: грех исцелим; захоти, и исцелишься. Спор идет на протяжении веков лишь о способах исцеления: делами ли спасается грешный, или верою. Но и под верою обычно понимали некое действительное состояние, пусть только духовное, именно стремление к совершенству, упорное алкание его. Пушкин всем своим умозрением проповедует обратное, квиетизм: оставайся в грехе, не прибавляй к своим желаниям нового и страстнейшего из желаний — желания избавиться от желаний, что и есть святость. Какое поразительное открытие! Не арабская ли кровь влила в артерии Пушкина это знание первобытных душ, живучее темное знание, которое, как бессмертный змей, влачится до нас 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?

¹ В последней книжке А. С. Волжского (изд. «Путь») хорошо сказано о таком же, как у Пушкина, отношении русского простонародья к святым: умиляется на святость, но не воделеет ее. — И немецкий поэт сказал: Die Sterne, die begehrt man nicht.

6

Но Пушкин еще не досказал своих откровений. Словно отвечая на естественный вопрос: как возможны в несовершенном умиление, любовь и зависть, т. е. как возможно вообще, что совершенство воздействует на ущербное, вызывает в нем движение, — Пушкин отвечает: иначе не может быть, ибо ущербное в самом себе имеет потенциальную полноту, — оно одноприродно с совершенством (и в этом смысле любовь отчасти права). Одна и та же сущность, там воплощенная, здесь замкнута как бы проклятием. Есть 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
Несмертные, таинственные чувства.

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

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

По его мысли, ущербная личность не скудна, но стихийная воля в ней как бы связана. Здесь сила клокочет на дне; душа безнадежно алчет наполниться ею и мятется в вечном голоде. Что связывает стихию? Пушкин определенно отвечает: разум. Ущербность представляется Пушкину болезнью, когда внутри личности образовалось как бы противотечение, которое отесняет назад кипящий поток и держит его в бесплотном плену. Но случается изредка, стихия вдруг, точно вулканическим взрывом, наполняет душу. Ничто так не волнует Пушкина, как зрелище этих потрясающих извержений, и строфы, где он повествует о них, — без сомнения, вершины его поэзии. Нигде больше он не воспарял вдохновением так высоко, и нигде не видел с такой орлиной зоркостью.

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 бездейственна¹.

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 coeli, sancta Rosa!»
Восклицал он, дик и рьян,
И как гром его угроза
Поражала мусульман.

1 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.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен,
Все безмолвный, все печальный,
Как безумец умер он.

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

Мицкевич несомненно был прав, когда назвал «Пророка» Пушкина его автобиографическим признанием. Недаром в «Пророке» рассказ ведется от первого лица; Пушкин никогда не обманывал. Очевидно, в жизни Пушкина был такой опыт внезапного преобразования; 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 преобразования предшествует некое тайное томление, тоска, беспричинная тревога. Дух жаждет полноты, сам не зная какой, привычный быт утратил очарование, и жизнь кажется пустыней. И вдруг, — помимо личной воли, помимо сознания, непременно вслед за каким-нибудь житейским событием, может быть малым, но глубоко потрясающим напряженные нервы («на перепутьи»), — наступает чудо.

И вот, начинается преобразование: ущербное существо постепенно наполняется силою. Кто мог бы подумать, что ранее всего преобразуются 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 преобразованием 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 coeli, 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 преобразование? 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 введена еще другая полнота — хаотическая, когда сила тоже всецело наполняет душу, но наполняет не стройно, а как бы бурными волнами или водоворотом, что вовне означает исступленную действенность. Следовательно, в представлении Пушкина верхней бездне, небесной, соответствует нижняя бездна; ущербность в своей последней глубине поларно 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-м веке, в разгар гуманитарной цивилизации, почти приравнять исступление и совершенство, до такой степени их общий признак — душевная полнота, угашение разума, — перевешивает для него различие их частных определений. Счастье на миг приблизиться к ангельскому состоянию, но блаженство также, хотя и мучительное, стать на мгновение Люцифером. Такова подлинная мысль Пушкина: только бы не быть «чадом праха».

Поистине, к большой выгоде дано человеку искусство. Пушкин в стихах исповедует крайне опасные убеждения, которых никогда не дерзнул бы высказать в прозе; кому же охота прослыть сумасшедшим или дикарем! Темно и страшно в глубинах духа; но поэзия хитра: она прикрывает сверху пучину радужной ледяной корой, которая радуется — и поглощает взоры; а под корой уже свободно и всенародно плавают глубоководные чудовища. Если бы робкие и незрелые увидели, какой вопль негодования поднялся бы! Но они не догадуются; 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 «Обрыв». В этом элементарном явлении Пушкин узнал нечто родное и обаятельное для него — дикую красоту мятежа; вот почему его рассказ, с виду такой сухой, трепещет страстью, вот откуда это благоговейное личное обращение: «О Терек!»

Отголь сорвался раз обвал,
 И с тяжким грохотом упал,
 И всю теснину между скал
 Загородил,
 И Терека могучий 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, взвыгнул восторгом: дух затопил свои берега. Оттого-то

Есть упоение в бою,
 И бездны мрачной на краю,
 И в разъяренном океане
 Средь грозных волн и бурной тьмы,
 И в аравийском урагане,
 И в дуновении чумы!
 Все, все, что гибелью грозит,
 Для сердца смертного таит
 Незыблемы наслажденья,
 Бессмертья, может быть, залог!

Пушкин прибавляет:

И счастлив тот, кто средь волненья
 Их обретать и ведать мог.

Это экстаз разрушительный, злой: берега залиты, обвал пробит, «И Терек злой под ним бежал»; и Вольсингам знает свое беззаконие. — И тем не менее Пушкин называет его «неизъяснимым наслаждением» и видит в нем залог бессмертия, потому что Пушкин обожает в конце концов всякое освобождение «несмертных чувств», всякий экстаз.

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

Итак, вот верхняя бездна — рай совершенства, и нижняя — ад, где сгорает Вольсингам, «падший дух». Между безднами — все ступени безумия, и всем безумиям Пушкин говорит свое *да*, потому что всякое состояние полноты, будь то даже полнота бессмысленная или сатанинская, лучше ущербного, т. е. разумного существования. Отсюда интерес Пушкина к Разину и Пугачеву; отсюда грустный тон в отброшенной строфе «Кавказа»:

Так буйную вольность законы теснят,
Так дикое племя пода 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, но как один из тех, кто среди адских мук, кляня и стеная, повествует Данту о своей плачевной судьбе, так Пушкин низводит нас в ад ущербного существования. Он сам наполовину жил в аду. Здесь стихийная воля пленена разумом и душа безнадежно жаждет наполниться. Оттого ее жизнь — непрерывная смена желаний. Стихия не может подняться со дна, чтобы целостно разрешиться в душе свободным и могучим движением. Лишь без устали, без конца выбивают вверх частичные извержения лавы — наши желания и страсти. Пушкин многократно свидетельствует: желание, страсть — в сущности беспредметны, не направлены ни на что внешнее; действительно, ведь желание — не что иное как позыв, обращенный внутрь самой души, именно — мечта о том, чтобы замкнутая сила наполнила меня. Но здесь ущербную душу подстерегает соблазн: так как ей не дано воззвать в себе полноту своей волею, то она устремляется на внешнее, как огонь на хворост, чтобы разгореться. Так из общего голода рождается конкретное

желание или конкретная страсть. Так Пушкин рисует состояние Татьяны накануне любви:

Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,
И дождалась. Открылись очи:
Она сказала: это он!

И гениальные строки в письме Татьяны говорят о том, как общий голод души субъективно преобразуется в конкретную страсть:

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

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

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

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

Но утолить душевный голод может только взывавшая сила, а она поднимается не иначе, как самовластно, по присущим ей законам; страсть же сжигает свой предмет и с ним гаснет сама, т. е. сменяется тотчас новым желанием, новой страстью, и обманутый голод разгорается сильнее. Вся жизнь — чередование пламенных вспышек, сулящих блаженство, и мучительных угасаний. Совершенству разумееется 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 усмирели?
Они проснутся: погоди.

Непонятно, как могли усмотреть в «Цыганах» моральную идею. Пушкин хотел представить в Алеко ущербную душу, которая не может не рождать из себя страстей, в какие бы условия ее ни поставить; он хотел также показать, что ущербность и сопряженные с нею страсти присущи не только питомцу культуры, но человеку вообще, хотя в детях степей они несравненно более гармоничны. Алеко и цыганы — только две разновидности неполноты, и это общее в них для Пушкина важнее явного различия между ними. Объединяющий их замысел поэмы полностью и ясно выражен в ее последних строках, — странно, что их не замечают:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными 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 («Недаром темною стезей я проходил пустыню мира», «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.

Страсть, по Пушкину,— всплеск стихийной духовной силы, ее сладость и мощь — в ее беззаконии. Она вспыхивает и гаснет по своему произволу; Пушкин говорит беслично: «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.

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 осознал свою подданность непонятному закону, как раньше никогда не сознавал; но в нем нет ропота: он только с недоумением констатирует в себе действие этого закона. Женщина, которую он любил когда-то, умерла; казалось бы, весть о ее смерти должна была глубоко взволновать его; но нет:

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

Нет, он не оскорблен владычеством стихии над личностью; напротив, он приемлет ее власть со страстной благода-

рностью и благоговением. В бессмертных стихах он поет гимн беззаконной стихии, славя ее всюду, где бы она ни проявлялась, — в неодушевленной природе, в звере или в человеческом духе:

Зачем крутится ветер в овраге,
Волнует степь и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, угрюм и страшен,
На пень гнилой? — Спроси его!
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись! таков и ты, поэт:
И для тебя закона нет.

Этим «гордись» Пушкин подрывает все основы нравственности и общежития. Гордись не моральным поступком, не успехами разумного строительства; как раз наоборот пусть толпа подчиняется законам разума, — гордиться 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 взыграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.

И в человеке — лучшее, когда он «волей своенравной» подобен морю, да своенравная воля и прихоть волн, по мысли Пушкина, — одна и та же стихия. Он говорит о Байроне, обращаясь к морю:

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

11

Итак, Пушкин не устает славословить «упоенье», «пламень упоенья», «упоение страстей». И в то же время он оплакивает страсти, потому что они изнуряют дух. Он называет их не раз: «мучительные сны», он говорит: «страх живет в душе, страстью томимой». Каждая страсть в разгаре своем — минутный экстаз: да будет она благословенна! Но как ужасны последствия страстей! Страсть, сгорая, оставляет горькое чувство, и от многих страстей накапливается многая горечь.

Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней, —
Тому уж нет очарований,
Того змея воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

Надо прислушаться к словам Пушкина: «Страстями сердце погубя», «Где бурной жизнью погубил надежду, радость и желанье», «Без упоенья, без желаний я вяну жертвою страстей», «Душевной бури след ужасный». Вот кара: сердце, утомленное страстями, гаснет, холодеет; исчезает очарование, нет желаний, и жизнь подобна смерти. Эту мысль Пушкин высказывает несчетное множество раз: «Уснув бесчувственной душой», «увядшее сердце», «души печальный хлад», «хладный мир души бесчувственной и 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 прозябания. Только одно ненавидел Пушкин на земле, одно презирал в человеке: неспособность к страсти. Как душевная полнота есть высшее состояние личности, так бесстрастие — низшее, последняя нищета души. Один этот признак Пушкин и вкладывал в понятие толпы. Нелепо говорить о его аристократизме: чернь для него — те, кто живет бесстрастно, даже не тоскуя по душевной полноте; слово «хладная» у него — постоянный эпитет к слову «толпа» и встречается десятки раз во всевозможных сочетаниях: «хладная толпа», «хладный свет», «посредственности хладной», и т. п. У него чернь точно определяет себя: «Мы сердцем хладные скопцы». Холод чувств, мерзость тепловатых желаний и производимой ими мелкой суеты, точно ряби на плесневеющем пруде, — вот что он ненавидит всей душою. Здесь не может зародиться ни одна высокая мечта, ни один подвиг; здесь царит, по слову Пушкина, разврат, как гниль в пруду. Пушкин говорит

черни: «В разврате каменейте смело», ибо в холоде сердце каменеет. Он много раз говорит: надо бежать от толпы, от суеты, надо жить «в строгом уединении, вдали охлаждающего света», он боится

Ожесточиться, очерстветь
И наконец окаменеть
В мертвящем упоении света.

Он говорит о Ленском:

От хладного разврата света
Еще увянуть не успев.

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».

Все предопределено, и человек ни в чем не виновен. Холодный не может загореться восторгом, страстный не может не пылать, но не властен и продлить своё горение. Все печально и ничтожно на земле, кроме душевной полноты, — но она не в нашей воле; мы — как рабы, которым неведомый хозяин бросает подачки — минуты упоения. Подчас сердце Пушкина наполняется упоением горечи, и он вопрошает:

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал?

12

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

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

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

Человек бессилён повелевать своему духу, т. е. стихии, действующей в нём. Наше сознание только извещает нас о наступающем приливе или отливе стихийной силы, но не может их вызывать или даже в самой малой мере воздействовать на них. Поэтому Пушкин должен был безусловно отрицать рациональную закономерность духовной жизни, т. е. эволюцию, прогресс, нравственное совершенствование. Там, где полновластно царит своеволие стихии, не может быть никаких законов. Тем самым снимается с человека всякая нравственная ответственность.

Отсюда ясно, что Пушкин весьма слабо отличает моральное добро от зла. Он почти равно любит их, когда они рождены в грозе и пламени, и почти равно презирает, когда они прохладны, т. е. оценивает их больше по их температуре нежели по качественному различию. Совершенство, по Пушкину, — не моральная категория: совершенство есть раскаленность духа, но равномерная и устойчивая, так сказать — гармоническое пылание («Твоим огнем душа палима»). Когда будет составлен словарь Пушкина, то несомненно окажется, что никакие определительные речения не встречаются у него чаще, нежели слова *пламя* и *хлад* с их производными, или их синонимы в применении к нравственным понятиям. В его обожании огня и отвращении к холоду сказывается то древнее знание человека, которое некогда привело народы к солнце- и огнепоклонству, к культуре 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 стихию меру и строй. Но в то время, как люди давно и бесповоротно признали деятельность разума за должное и благо, так что уверенность эта сделалась как бы исходной аксиомой нашего мышления, — Пушкин исповедует обратное положение. Как и мы, он хочет видеть человека сильным, прекрасным и счастливым, но в такое состояние возносит человека, по его мысли, только разнузданность стихии в духе; и потому он ненавидит рассудок, который как раз налагает на стихию оковы закона. Слово «свобода» у Пушкина должно быть понимаемо не иначе, как в смысле волевой анархии.

Пушкин различает два вида сознания: ущербный, дискуссионный разум, который, ползая во прахе, осторожно рас-

членяет, и мерит, и определяет законы, — и разум полноты, т. е. непосредственное интуитивное постижение. Ущербный разум — лишь тусклая лампада пред этим чудесным узрением, пред «солнцем бессмертным ума». Что Пушкин называет «умом», в отличие от рассудка, — тождественно для него с вдохновением: «Вдохновение есть расположение души к *живейшему* принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии» («О вдохновении и восторге», 1824 г.). Здесь весь смысл — в слове: «живейшему»; *на нем* ударение. Если бы критики, читая «Вакхическую песнь» Пушкина, сумели расслышать главное в ней, — ее экстатический тон, — они не стали бы объяснять слова: «да здравствует разум!» как прославление научного разума. Это стихотворение — гимн *вдохновенному* разуму, уму — солнцу, которому ясно противопоставляется «ложная мудрость» холодного, расчетливого ума¹.

Разум порожден остылостью духа (думы по его определению суть «плоды подавленных страстей»). Там, в низинах бытия, где прозябают холодные, разум окреп и вычислил свои мерилы, и там пусть царствует, — там его законное место. Но едва вспыхнуло пламя, — личность тем самым изъята из-под власти разума; да не дерзнет же он святотатственно стеснять бушевание страсти. Вот почему Пушкин, страшно сказать, ненавидит просвещение и науку. Для Пушкина просвещение — смертельный яд, потому что оно дисциплинирует стихию в человеческом духе, ставя ее 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, т. е. внутреннее укрощение стихии, приравнивает к внешнему обузданию ее, к деспотизму. Эти два врага, говорит он, всюду подстерегают божественную силу:

Судьба людей повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Иль просвещенье, иль тиран.

В «Цыганах» читаем:

Презрев оковы просвещенья,
Алеко волен как они;

1 Пушкин часто употребляет слово «разум» и в смысле рассудка, напр.:

Пылать — и разумом всечасно

Смирять волнение в крови.

Ясно, что здесь говорится не о том «разуме», который восхваляется в «Вакхической песни». Сравн.: «Думы, — плоды подавленных страстей».

и в уста Алеко он влагает такой завет, сыну:

Расти на воле, без уроков...
 Пускай цыгана бедный внук
 Не знает неги просвещенья,
 И пышной суеты наук.

Сколько усилий было потрачено, чтобы забелить это черное варварство Пушкина! Печатали: «там на страже — Непросвещенье иль тиран», или: «Коварство, злоба и тиран», «Иль самовластье, иль тиран», и в песне Алеко; «Не знает нег и пресыщенья». Но теперь мы знаем, что Пушкин написал именно так.

Жизнь, учит Пушкин, — всегда неволя, но в огне неволя блаженная, в холоде горькая, рабство скупому закону. И кроме этой жизни нет ничего; рай и ад — здесь, на земле. История, поступательный ход вещей? — нет, их выдумали люди. Но есть три состояния стихии в человеческом духе: ущербные желания, экстазы и безмятежность полноты; есть действительность мелкая и презренная, есть героическая действительность, которая прекрасна и мучительна, и есть покой, глубокий, полный силы, чуждый всякого движения вовне. Кто осенен благодатной полнотою, тот вовсе не действует, и в этом смысле не живет; лишь тайный свет, безвольно излучаемый им, тревожит бодрствующих, ущербных.

13

Так учил Пушкин. Но он был поэт, а не философ. Мудрость, которую я выявляю здесь в его поэзии, конечно не сознавалась им, как система идей; но она была в нем, и наше законное право — формулировать его умозрение, подобно тому, как можно начертать на бумаге план готового здания. Эти линии плана вполне реальны, ими определяется расположение частей, хотя в самом здании их не видно, — они заложены в камень и орнамент.

Есть разные виды самосознания. Человек, обладающий зрительной памятью, обычно не сознает своей природы, и все же он принадлежит к зрительному типу, что ясно для наблюдателя. Консерватор или революционер основывают свои убеждения, разумеется, на конкретных доводах философского, морального или практического порядка, но исследователь вскрыет 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, я 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 — чрез 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 жа-

ждушей 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 излинья,
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, а порой
 Горючи слезы льет рекой.

И смысл всей поэмы выражен ясно в одной строфе:

Так сердце, жертва заблуждений,
 Среди порочных упоений
 Хранит один святой залог,
 Одно божественное чувство¹.

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

«Жар умиленья», «чистое упоение любви» не спасли Пушкина. С годами его бесчувствие все усиливалось. В 1826 году он пережил тот миг преображения, который запечатлен в «Пророке». Мицкевич говорит о «Пророке»: это было начало новой эры в жизни Пушкина, но у него не достало силы осуществить это предчувствие. Если бы мысль Мицкевича стала известна Пушкину, он, без сомнения, подтвердил бы ее, но виновным не признал бы себя: он твердо знал, что царство Божие не стяжается усилиями. Можно думать, что, потрясенный своей неудачей, сознав свою обреченность, он с тех пор стал еще быстрее клониться к упадку. К 1827-28

¹ Сравн. в «Разговоре книгопр. с поэтом»:

Одна бы в сердце пламенела
 Лампадой чистою любви...

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

годам относятся самые безотрадные его строки. В 7-ой 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.

Позднее это чувство просветляется в Пушкине. Он решил: больше нечего ждать, надо помириться на том малом, что даровано. Этим смирением внушена Пушкину трогательная элегия «Безумных лет угасшее веселье». Минутами он пытается разуверить себя и воспрянуть, но как сильно он понизил свои требования!

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить хочу, я жизнь люблю!
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою.
Еще хранятся наслажденья
Для любопытства моего,
Для милых снов воображенья...

Нельзя без волнения читать эти строки, — да Пушкин и не смог дописать их, точно муза, плача, отвернула свое лицо. Было естественно, что Пушкин именно в 1830 году решил жениться. Его женитьба была только обнаружением того созревшего состояния души, которое выразалось в его суж-

денях о своем поступке: «Нет иного счастья, как на обычных путях, к тому же я женюсь без упоения». Правда, ему оставалось еще на наш взгляд немало: ему оставался еще «пламенный восторг» вдохновения, и вдохновением он дорожил, как последним кладом, взывал к нему:

Волнуй мое воображенье,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта.

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, взroyте воды,
Разрушьте гибельный оплот.
Где ты, гроза, символ свободы?
Промчись поверх невольных вод.

Это он о себе говорил, на себя призывал испепеляющую страсть. Отсюда тогдашний замысел «Египетских ночей». В 1835 году то безумное ожидание снова вспыхнуло в нем, может быть с удесятеренной силой, и он вернулся к «Египетским ночам», которые горят той же тоскою, как вопль Тютчева:

О небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле,
И не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы и погас!

Но жизнь была уже безвозвратно проиграна. Горькое отречение 1828 года с годами сменилось спокойным равнодушием; пред чем он тогда еще содрогался, то теперь принял как обычное, нормальное. Еще в 1831 году он заставил Онегина сказать:

Я думал: вольность и покой —
Замена счастьем. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!

а в 1836-м он эти самые две ценности, — очень хорошие ценности, но не высокого разбора, — оценивал уже положительно: «На свете счастья нет, а есть покой и воля». Куда девалась тоска, «роптанье вечное души»? Когда-то он знал, что есть настоящее счастье: экстаз; теперь он, как умирающий, жаждет покоя: «Покоя сердце просит». Он действительно был полумертв, и живя среди полумертвых, не мог не заразиться их гниением. Когда цветок в горшке ослабел, на него нападает тля; так светская сплетня сгубила Пушкина, чего никогда не случилось бы, если бы в нем не остыл жар сердца. Но его кровавый закат был прекрасен. В последний час его врожденная страстность вспыхнула великолепным бешенством, которое еще теперь потрясает нас в истории его дуэли.

15

Как странники, заброшенные в безвестный край, мы бродим в дебрях чувств, ошупью 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 порокою 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 неплохо требовать от него больше, нежели он мог дать. Его открытие совершенно формально и потому недостаточно. Он поведал нам, что дух есть чистая динамика, огненный вихрь, что его нормальное состояние — раскаленность, а угасание — немощь. Показание безмерно важное, основное! Но ведь одним этим знанием не проживешь. Пушкин безотчетно упростил задачу, оградив человека со всех сторон фатализмом: жизнь безысходна, но зато и безответственна; пред властью стихии равно беспомощны зверь и человек. Человек в глазах Пушкина — лишь аккумулятор и орган стихии, более или менее емкий и послушный, но личности Пушкин не знает и не видит ее самозаконной воли. Его постигла участь столь многих гениев, ослепленных неполной истиной: подобно Пифагору, признавшему число самой сущностью бытия, Пушкин переоценил свое гениальное открытие. Оттого Пушкина непременно надо знать, но по Пушкину нельзя жить. Пламенем говорят все поэты, но о разном; он же пламенем говорил о пламени и в самом слове своем выявлял сущность духа.

Пушкина справедливо называют русским национальным поэтом; надо только вкладывать в эти слова определенный смысл. Как из-за Уральских гор вечно несется ветер по

великой русской равнине, день и ночь дует в полях и на улицах городов, так неусыпно бушует в русский 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 незаконную, буйную, первородную силу, хотят ее одной свободы, но и как тоскуют по святости и совершенству, по благолепию и тишине, как мучительно, каждый по-иному, ищут выхода! В этом раздвоении русского народного духа Пушкин первый с огромной силой выразил волю своей страны. Он не только формулировал оба требования, раздирающие русскую душу, правда, больше выразив жажду свободы, нежели жажду совершенства (потому что он был восточнее России, в нем текла и арабская кровь); но умилением своим, этим молитвенным преклонением пред святостью и красотой, он и разрешил ту антиномию практически, действительно обрел *гармонию в буйстве*. В его личности ущербность сочеталась с полнотою; оттого его поэзия — не мятежное, но гармоническое горение; она элементарно жжет всех, кто приближается к ней, — так сказать, жаром своим разжигает скрытую горючесть всякой души. А это — драгоценный дар людям, ибо жар сердца нужен нам всем и всегда. Он один — родник правды и силы¹.

1 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 пенитное, какое искрометное шампанское. Страсть, разнузданность, ураган стихийного стремления! Лучше самая пагубная страсть, лучше сумасшест-

«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.

вие, лучше иступленность, чем разум. Долой эволюцию, долой прогресс, долой просвещение и науку! — И это все говорил Пушкин? Правда ли это? Неужели правда? Но если мы вспомним, какая масса митингов происходила около него на Страстной площади, какие агитационные речи слышал он, не мудрено, что он сам ими заразился и стал говорить то, о чем не смел и думать в течение своей земной и послеземной жизни». И. Н. Игнатов так и озаглавил свой фельетон: «Пушкин-максималист» (Рус. Вед. 14 марта 1918 г.) Намек относится, конечно, к тем митингам, которые кипели вокруг памятника Пушкина в период большевистского переворота, т. е. в конце 1917-го и в начале 1918 г.; но моя статья была написана в царствование Николая II и публично читана в январе 1917: следовательно, если я выставил его, по словам И. Н. Игнатова, «агитатором большевизма и анархизма», то сделал я это не под влиянием большевизма, о котором тогда и помина не было. — Другой упрек сделал мне Ю. И. Айхенвальд в «Речи» — упрек в том, что я умолчал о статье Д. С. Мережковского, в значительной степени предвосхищающей мои выводы. В плагиате я не повинен: я действительно раньше не читал статьи Мережковского о Пушкине. Прочитав ее теперь, я в полной мере признаю за нею первенство относительно многих существенных соображений о поэзии Пушкина, изложенных в моей статье, и радуюсь этим совпадениям. На другой, философский упрек Ю. И. Айхенвальда, — что я исказил понятие бездейственности, — правильно ответил за меня Н. Я. Абрамович, определив бездейственность, о которой идет речь, как «неподвижное созерцание, в глубине которого заключена величайшая и напряженнейшая внутренняя активность».

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

1836 .
 Авг. 21
 Кам. Остр.

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 Пу-

шкинских 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, содержание 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 грубым 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!»* «Разоблачив пленительный кумир», он увидал «в их наготу» и свет, и жизнь, и дружбу, и любовь: кумир, внушавший такие надежды, поживший 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?

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 проклинает ее, как в том наброске — жизнь; в черновой того наброска был стих: *«Чего искал, то ненавижу»*.

Я утверждаю, что лишь при таком понимании первых четырех строф становится понятной пятая, последняя стро-

фа «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 первоначальное *«Призванью своему, о Муза, будь послушна»*, т. е. 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 силясь опровергать клевету, т. е. 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 вложить этот стих в уста *самого Пушкина* при его достаточно известном отрицательном отношении к Радищеву, — 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 проложенное 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 волнение 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.*

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 медлительно, 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 устроение 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 призванного 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 толпой
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)»... Дальше, говоря о непопулярности Баратынского: «Постараемся объяснить тому причины. Первое должно почтеть самое сие совершенствование, самую зрелость его произведений. Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут — юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются — песни его уже не те, а читатели 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».

«Родословная моего героя», 1833 г.

Исполнен мыслями златыми,
Не понимаемый 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 не попад». Он требует для поэта полной свободы от каких бы то ни было «целей» и «польз»:

Таков поэт. Как Аквилон,
Что хочет, то уносит он:
Увядший 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,
 Поденщик, раб нужды, забот!
 Несносен мне твой ропот дерзкий.
 Ты червь земли, не сын небес:
 Тебе бы пользы все — на вес
 Кумир ты ценишь Бельведерский.
 Ты пользы, пользы в нем не зришь.
 Но мрамор сей ведь бог!.. Так что же?
 Печной горшок тебе дороже:
 Ты пищу в нем себе варишь.

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 дыханье 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,

т. е., 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...

Эти 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-ая 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 совершила 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 Пиндемонта» (1836), он опять защищает свою личную независимость, свободу художественного наслаждения [!] хотя и ценою общественного индифферентизма [!] Но вслед за тем он написал еще знаменитое стихотворение с эпиграфом «Exigui monumentum»: — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Он в после-

дний 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». 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»? Основные и литературные настроения Пушкина, утверждает автор, «шли зигзагами»; поддаваясь то влияниям общества, то порывам своей пылкой природы, 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 называет 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 идеал 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, т. е. 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-ая 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 влиянием 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. Овсянико-Куликовский; 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».

Оградившись этим незатейливым аргументом от всяких сомнений, Пыпинское истолкование «Памятника» смело вошло в школу и узаконилось здесь в качестве непререкаемой истины. Я раскрываю 2-ую часть учебника А. И. Незеленова по истории русской словесности в *шестнадцатом* издании и нахожу следующие строки: «Во втором стихотворении, «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 призвал «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. 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. 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
(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». 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 «велеие 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». 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» (т. е. что здесь излагается суждение народа); но, правильно прочтя самый стих, он также искал мысль Пушкина. Вся его статья «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» 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-ой 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-ую 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! — нет, всего только разумно прочитать 20 умных и ясных стихов Пушкина. «Замок», 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.

Умиление

В четвертой книжке «Галатеи» 1829 г. было напечатано следующее стихотворение Ротчева.

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? взглядишь 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 младая 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 главой!
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.

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 трагического покрывало: мрачный трагизм — в судьбе женщины, слегка окрашен трагизмом и юноша, наконец, трагичен и самый характер ее любви. Воображаемой идиллии, которую 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 среди 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 недаром мне сиял:
Не все я в небе ненавидел,
Не все 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, т. е. никакой внутренней 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 пронизательностью 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 пустыньностью 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, т. е. 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 стих. «Демон». В Пушкине было все — и злые омуты, и гады. Не менее Лермонтова он изведаль и «мрак земных сует», и «алчный грех», и омертвельность духа, когда «сердце пусто, празден ум»; и пред ним вставали жгучим укором «виденья первоначальных, чистых дней». Тютчев хорошо сказал о нем:

Он был богов орган живой,
Но с кровью в жилах... знойной кровью.

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 стих. «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 м. 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 мертвеет, 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 страданья,
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, которою 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 пробужденье для путника час», т. е. настал «по воле владыки небес и земли»), — и 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 страданье 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.

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 — и 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 predeterminedены 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 искушительстве 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 смириться, 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, т. е. сравнительно спокойна, ясна, часто празднична. И вот именно эта великая острота боли делала Лермонтова да 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, т. е. обрести полноту чувств и душевный покой. Пушкин хорошо знал *чистое* чувство греховности, то настроение, когда человек говорит себе: пусть я невластен 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 проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

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 недаром 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, мятежно 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 форме¹.

Многие пути ведут ко спасению, и каждой душе предуказан 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

¹ См. тот же контраст умиления и корысти: Тургенев и Л. Н. Толстой — в моей книге «Мечта и мысль И. С. Тургенева».

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 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, т. е. тоска и раскаяние о прошлом, и страх, этот проклятый страх, неразлучный спутник всякого владычества, кара за его незаконность, — потому что космически всякая власть незаконна 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 забвеньи сладком»; для него забвение — синоним восторга:

*День восторгов, день забвенья
Нам наверное назначь;*

он определяет Элизиум так:

*Там бессмертье, там забвенья
Там утехам нет конца;*

он говорит о любви:

*Друзья! не все ль одно и то же:
Забиться праздною душой*

В блестящая зале, в модной ложе,
Или в кибитке кочевой?

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 счастливь 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 внимающий 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 душою, — 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 шепот речки тихоструйной...

Эти-то черты, узнанные в опыте мгновенных и неполных безумий — вдохновения, Пушкин обобщил в картине совершенного блаженства. Для него самого минуты вдохновенья 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 внезапные 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 дру-

зьям, 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, т. е. единоличного опыта, оно может приязнать 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) иступление пророческое (религиозное), 2) очистительное (нравственное), 3) поэтическое, и 4) эротическое или собственно философское. О вдохновении поэтов он говорит: «Третий вид одержимости и иступления 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 иступление дает уроки потомству». Это — безумие Пушкина.

ПУШКИН И МЫ

1. НЕДРА

Повесть Андрея Белого «Котик Летаев» — необычайное явление не литературы только, но всего нашего самосознания. 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 через 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 запредельного, мировой атом, вместе и частица 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*, само по себе, а не чрез 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 перед 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 преобразуются 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. 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 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

небрезгливость 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 зардевшего 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 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*» под заглавием «*Taedium phaenomeni*»:

Кто познал тоску земных явлений,
 Тот познал явлений красоту.
 В буйном вихре вожделений,
 Жизнь хватая налету,
 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 дальней»), и охоту кота за мышью (в «Графе Нулине»), встречу ангела с демоном — и пленного чижики, 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, т. е. специфическим каждый раз движением стиха. Огромную роль здесь играла, конечно, ритмика, т. е. 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 окраской звуков, т. е. 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, т. е. какими-то иррациональными движениями, 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 подделывать даже гениальный поэт. Я не могу объяснить, почему стих: «Для берегов отчизны дальней» 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 повер-

хность резкими чертами, и тогда мы можем осмыслить его, хотя всегда лишь субъективно. Так, я слышу внутреннюю закономерность звуков, которые Пушкин, конечно бессознательно, влагает в уста Вальсингама (в «Пире во время чумы») в этом многократно повторенном, сердце разрывающем а:

я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаям страшным,
Сознанием 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 граф. Закревской; эта зрелая тогда обольстительная и развратная женщина, играя Пушкиным, очевидно дразнила его чувственность откровенными рассказами о своих бывших 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 накожное 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. 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 набег, 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 ры-

царь» 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 влюблявшихся в Мадонну. Бедный рыцарь увидел Деву Марию в галлюцинации, на пути в Женеву, 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 средою, с рыцарством: Палестина, сражение с мусульманами и клич: «Lumen coeli, 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

1

Зачем понадобилось Пушкину рассказать такой странный, малоправдоподобный 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, 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 Германом — 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 чудодея, но, впрочем, «был в обществе человек очень любезный»; и будто бы граф выручил ее, открыв ей тайну трех верных карт, что и помогло ей отыгратъся; и будто тайны этой она потом никому не открывала, даже своим четверем 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 дымякою. 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 взрывчатыми 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 Германа — 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 Германи предстал живой кусок действительности: здесь было бы, по крайней мере, непосредственное впечатление, способное увлечь наперекор рассудку. Но нет, душа Германа 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 Германа 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 Герман. 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 сгорит 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 Германа 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 Германа, 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 внезап-

ном 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 внешнего 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 велено исполнить твою просьбу». Так — как *высшее веление* — должен был чувствовать Герман свою страсть; так, более или менее отчетливо, чувствует каждый человек свое непреодолимое хотение. Все остальное, что говорит старуха, внушено Герману 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 Герману *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 помешавшихся 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 Герман выигрывает. Герман *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 оступить; 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 Герману 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 маниака.

Слово «маниак» здесь, может быть, неуместно. Всякий человек — более или менее маниак 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 Германа, 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 причиной 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, попадают 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-Луcretия, и вот экспериментальное зерно — граф Нулин-Наталья Павловна. До половины анализ обоих совпадает вполне: там и здесь — отлучка мужа, проезд сластолюбца, его беседа с женою, ее рукопожатие, его ночное возбуждение, наконец его преступная попытка. Но тут, в кульминационном пункте, тожество вдруг прерывается: Луcretия 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, а в последствиях своих — и мировую, здесь — анекдот, разрешающийся смехом. Итак, не самое происшествие по существу, а только одна микроскопическая часть его послужила причиной исторических событий; и эта частность в нем — вовсе не органическая: она случайна; она была, но могла и не быть; ведь чистая случайность, что Луcretии «не пришло в голову» то, что «пришло в голову» пустышкой 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 Луcretии; отсюда — замысел его поэмы.

4

Первые наброски «Пиковой дамы» находятся в тетради Пушкина, занятой произведениями 1832-33 годов («Галуб», «Родословная моего героя», «Воевода»). Надо думать, что повесть была и начата, и кончена осенью 1835 года. Появи-

лась она во II книге «Библиотеки для чтения» 1834 года (ценз. помета: 31 января 1834). Вот эти первоначальные наброски¹.

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 Андрие без аппетита, пили без (завлечения) веселости, ездили к С. А. (без нужды) (чтобы позевать и) побесить (ее) бедную старуху своею притворной безразборчивостию; 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 (обанкрутившегося) 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 Шарлотою (трусами своих рук). Герман жил (с ними) на одном дворе с его вдовою, 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), Герман не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычной улыбкою.

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

Герман был твердо etc.

1 Воспроизвожу по рук. Румянц. музея № 2373.

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, напр. 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 женитьбою. 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». 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, т. е. такой, в котором хотение или страсть достигают предельного напряжения, поглощают всю волю без остатка. Поэтому Герман 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, т. е. в обыденной жизни рассудочная трезвость, но в потенции — оргиазм, и именно оргиазм *одной* какой-нибудь страсти, потому что такая собранная воля неделима: либо она вся владеет собою, и тогда Герман — филистер из самых педантических, либо она вся же срывается в пропасть, устремившись за каким-нибудь призраком. Первую черту — трезвость и самообладание, как общий фон характера Германа — Пушкин мотивирует и рисует чрезвычайно внимательно. Именно для этого он делает Германа немцем — и дважды обращает на это внимание читателя. В первой же сцене

Герман говорит о себе: «Игра занимает меня сильно, но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее», — и Томский замечает: «Герман немец: он расчётлив — вот и все». Дальше Пушкин еще подробнее выписывает этот фон: «Герман был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал. Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Герман не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволял себе малейшей прихоти»; и конечно, это самое убеждение «в необходимости упрочить свою независимость» заставило его стать не просто офицером, а инженером.

Второй набросок показывает, что Пушкин первоначально имел в виду провести эту черту еще дальше. Филистерство Германа должно было вступить на путь осуществления. Он влюбляется в милую немочку, свою соседку, разумеется находит взаимность, ждет по утрам, когда Шарлотта отдернет белую занавеску у своего окна и приветствует ее улыбкою. Словом, банальный, чисто немецкий роман, который вскоре увенчается свадьбою. И вот, из самой глубины этого филистерства Германа вырывает вспыхнувшая в нем страсть. Таков, по-видимому, был начальный замысел.

Этот план имел серьезные художественные основания. Пушкину надо было *на деле*, а не только путем авторской характеристики, показать обыденную трезвость Германа, а роман с немочкой превосходно удовлетворял этой цели. Но это была частичная художественная задача, и в конце концов Пушкин решил пожертвовать ею ради стройности целого. В окончательной редакции филистерство Германа характеризуется тем, что он не играет в карты, живет одним жалованьем и пр.

Решив оставить эти первые наброски и начать заново, Пушкин вынул из-под спуда давнишнюю свою тетрадь, где 15 лет назад им была начата и на первой же странице брошена такая же повесть из быта кутящих и играющих петербургских офицеров («Наденька»).

Этим началом Пушкин теперь воспользовался. Оно было хорошо тем, что без прелюдий, без описаний, сразу вводило *in medias res*. Пушкин только придал ему более строгий вид, выкинув все лишние детали; вспомним, что он писал около этого времени о «манерности в описаниях», о «близорукой мелочности нынешних французских романистов»¹. Использовать в зрелых своих произведениях обрывки старого, свои давние наброски и записи, было, как известно, в привычках Пушкина. Так, и в «Пиковой даме» он, кроме наброска 1819 года, употребил в дело старые шуточные стихи: «А в ненастные дни», сообщенные им Вяземскому еще

1 В статье «О трех повестях г. Павлова».

в 1828 году, и еще другую шутку — французский эпиграф к 3-й главе, — записанную им среди строк неоконченной повести «На углу маленькой площади» (1832)¹.

5

Скажу, не обинуясь, что на мой взгляд «Пиковая дама» — одна из замечательнейших русских повестей, достойная быть поставленной рядом, если не выше, с такими перлами, как «Тамань» Лермонтова и «Казаки» Л. Толстого. Нельзя достаточно надивиться на эту сжатость, стремительность, сосредоточенность рассказа, на эту ясность линий и целомудрие слога, словом на недостижимую экономию средств, употребленных здесь поэтом для воплощения глубокой художественной идеи. Ни одной лишней черты, но всякая черта, как радиус, стремится к центру повествования; ни одного психологического описания, но все действие насыщено психологией; беспредельное напряжение сил, почти математическая художественная расчетливость — и ни малейшей нарочитости, но все течет естественно, как в самой жизни. Я не знаю ничего совершеннее, как завязка повести, нежели начало «Пиковой дамы». Как естественно завязывается здесь, за ужином, разговор о шансах а карточной игре, как незаметно сразу дается характеристика будущего героя и как непринужденно выступает затем узел драмы, рассказ Томского о его бабушке! Я уже говорил о том, с каким искусством Пушкин тут же показывает ничтожный удельный вес этого анекдота, вкладывая его в уста ветреного Томского, и пр. Этот анекдот, содержащий такую малую долю реальности, есть как бы микроскопическая доза чрезвычайно ослабленной вакцины, прививаемая душе Германа. И смотрите, как медленно и неотвратно начинает действовать в нем яд. В первую минуту, выслушав рассказ, он решительно заявляет: «Сказка!» Но анекдот не выходит у него из головы. Он мечтает — и сам себя останавливает: можно ли верить такой басне! Потом, случайно набредши на дом графини, он опять охвачен желанием, он ходит около дома, потом долго не

¹ См. «Рукописи А. С. Пушкина в Румянцевск. музее» В. Е. Якушкина, Р. Стар., 1884, июль, стр. 52. Любопытно отметить, что фамилию «Нарумов» Пушкин в первый раз употребил в черновом наброске начала «Дубровского», написанном, по-видимому, в одно время с черновым началом «Пиковой дамы»: в этом наброске позднейший Троекуров назван Нарумовым (см. Р. Стар., там же, авг., стр. 329). Потом, решив переделать начало «Пиковой дамы», Пушкин использовал здесь эту фамилию; самодуру же из «Дубровского» дал имя Троекурова.

может заснуть, ему снятся карты и груды червонцев, и наутро он опять у того дома, точно «неведомая сила привлекала его к нему». Яд уже вошел в кровь, Герману не спастись.

Не буду говорить о мастерстве в обрисовке остальных действующих лиц — графини, Лизаветы Ивановны, Томского, Чекалинского: оно бросается в глаза. Портрет графини на все века останется классическим изображением *старости*, наряду с гениальнейшими типами мировой литературы — Скупым рыцарем и Плюшкиным, Отелло и пр. Вообще «Пиковая дама» представляется мне во многих отношениях венцом прозаического творчества Пушкина. Ее художественное совершенство так велико, что три четверти века, протекавшие со времени ее написания, почти не состарили ее; в ней нет ни одного унца рыхлой плоти, которая от лет могла бы стать дряблой, ничего «литературного», что выдохлось бы с годами. Напротив, поскольку она устарела, ее старомодность обусловлена как раз ее излишней сухостью. Я разумею то отсутствие воздуха и глубины, тот недостаток сочности, который присущ всем повестям Пушкина, не исключая даже — хотя в меньшей степени — «Капитанской дочки». Повесть Пушкина, в отличие от нашей современной повести, — не картина, а рисунок пером; в ней нет мазков, передающих полутоны, — все сухие, четкие линии, рисующие как бы остов события, обстановки или характера. Отчасти эта особенность Пушкинской прозы объясняется, без сомнения, тем, что прежде, чем заняться прозой, Пушкин долго работал стихом и привык к тому способу описания, какого требует — и какой единственно допускает — *стихотворная* повесть: описания именно линиями, а не широкими мазками. Но была и другая, более общая причина: такова была вообще беллетристическая техника 20-х годов. Искусство воспроизводить полноту жизни, передавать воздух и глубину картины было достигнуто позднее. Нужен был гений Гоголя и вся черная работа «физиологической» беллетристики 40-х и 50-х годов, чтобы дать эту сочность.

Пушкин, по-видимому, сам сознавал этот недостаток и местами старался восполнить его, впрочем, не всегда удачно. В «Пиковой даме» есть два таких места. Рассказ Томского о его бабушке по деталям превосходен, но именно как *рассказ Томского* он не может быть оправдан. Ветренный Томский, конечно, не стал бы, да, и не сумел бы выписывать эти очаровательные, искусно подобранные черты быта версальской эпохи: он должен был рассказать свой анекдот проще, грубее. Дело в том, что Пушкин *хотел* передать картину быта и сделал это некстати. Такою же художественной ошибкой надо признать описание графининой спальни, в которую вошел Герман. Современный художник, например Чехов, нарисовал бы здесь только те черты обстановки,

которые мог и должен был в эту минуту величайшего напряжения заметить Герман. Так поступил и сам Пушкин, рисуя приготовления к дуэли Онегина с Ленским:

Вот пистолеты уж блеснули,
Гремит о шомпол молоток.
В граненый ствол уходят пули
И щелкнул в первый раз курок.
Вот порох стружкой сероватой
На полку сыплется. Зубчатый,
Надежно ввинченный кремень
Взведен еще...

Это — не объективная картина, которую мог бы от себя, для читателя, нарисовать художник: здесь воспроизведены лишь те звуки и движения, за которыми напряженно следят Онегин и Ленский, ожидая призыва к дуэли. Современный художник сделал бы больше: он воспроизвел бы эти черты не фотографически, как Пушкин, а с той целью, чтобы подбором замеченных черт уяснить нам душевное состояние героя. В этом отношении образцом могут служить те строки «Войны и мира», где рассказан приезд молодого Ростова с театра войны в отпуск домой. Он бежит «по сеним и знакомым, покривившимся ступеням. Все та же дверная ручка замка, за нечистоту которой сердилась графиня, так же слабо отворялась. В передней горела одна сальная свеча. Старик Михайло спал на ларе. Прокофий, выездной лакей, тот, который был так силен, что за задок поднимал карету, сидел и вязал из покровок лапти». Самые элементарные зрительные впечатления, схваченные налету (Ростов *бежит*) — и вихрем возникающие обрывки воспоминаний: все та же слабая ручка, грязная — за это мама не раз сердилась... Прокофий — а, это тот, силач!..

С этой точки зрения подробное *объективное* описание графининой спальни, как ни хорошо оно само по себе, — серьезный художественный промах; всего, что здесь перечислено, Герман, конечно, не мог тогда видеть и сопоставлять в своем уме.

Моцарт и Сальери

У Пушкина немало произведений объективных, как «Борис Годунов» или «Капитанская дочка»; но лучшие его вещи глубоко автобиографичны, т. е. зачаты им в страстных думах о его собственной судьбе, когда его личное недоумение, созрев, открывалось ему как загадка универсальная, когда он постигал вселенский смысл своего личного и частного дела. Таковы «Цыганы», «Медный Всадник» и многое другое; и такова же эта маленькая гениальная драма о Моцарте и Сальери.

Пушкин сам был Моцартом, — в искусстве, — и он знал это; но во всем другом он был Сальери, — и это он тоже знал, это он мучительно чувствовал каждый день, потому что его жизнь была очень трудна. Конечно, дар песен — неоценимое богатство; он сам сказал о себе:

Иная, высшая награда
Была мне небом суждена:
Самолюбивых дум отрада,
Мечтанья неземного сна.

— Но почему же не были ему «суждены небом» и прочие дары? Другим — удача во всем и легкая жизнь, богатство, красота, успех у женщин: тоже сладкие дары и тоже данные даром. Что за произвол в раздаче и какая возмутительная, какая оскорбительная несправедливость! Но ведь он сам, Пушкин, — носитель такого же дарового дара? Да, — и тем хуже. Может быть, Пушкин вспоминал Катенина (в Сальери решительно есть черты Катенина); Пушкин и *свой* дар рассматривал как частный случай общей несправедливости.

Так, мне кажется, родилась в нем идея «Моцарта и Сальери». Случайному или произвольному определению «неба» человеческое сознание противопоставляет свой закон, — закон справедливости, или, что то же, разумной причинности. «Моцарт и Сальери» есть трагедия причинно мыслящего разума, осужденного жить в мире, где главные события совершаются беспричинно; и Пушкин, сам обязанный своим лучшим достоянием беспричинному выбору, выступает здесь истолкователем и адвокатом протестующего сознания. В

мире царит Судьба; разум, восстав против нее, конечно, будет раздавлен, потому что Судьба всемогуща, но разум *не может* не восставать, в силу самой своей природы. Кто застигнут несправедливостью Судьбы, тот либо разобьет себе голову о стену, либо, как обыкновенно и делают люди, обманет себя размышлением, что здесь — однократная Случайность, что в общем жизнь все-таки совершается причинно, и что поэтому, как только случайность исчезнет, все опять пойдет закономерно. Именно так рассуждает у Пушкина Сальери. Он слишком уверен в нормальности разумного порядка; всякий другой порядок бытия кажется ему настолько нелепым и невероятным, что он просто не хочет допустить такой возможности; оттого он убивает не себя, а Моцарта, чтобы с устранением этой чудовищной аномалии восстановился правильный ход вещей.

Это, действительно, мировая трагедия. Трудно, невыносимо человеку примириться с роком. В нашей жизни явно действует не один, а два закона: наши целесообразные усилия основаны на законе причинности, но наперекор им и ей в мире царит судьба, в миг разрушающая и созидаящая, произвольно дарящая и отнимающая. Какому же закону довериться? Сложить руки и ждать *всего* от судьбы, или, наоборот, утвердиться в причинности разума и строить безоглядно, стараясь забыть о страшных возможностях? Толпа живет под обоими законами, не сознавая этой двойственности, поминутно отдаваясь то одной, то другой волне; но в коллективном сознании человечества вопрос издревле ставился с полной отчетливостью и всегда был решающим. Например, в религии он гласил так: спасается ли человек своими заслугами, или благодатью, помимо заслуг?

Пушкин, разумеется, не притязал на решение вопроса; здесь, как и в других подобных случаях, он только показывает, только вскрывает противоречие в его всеобщности и глубине. В пьесе одно действующее лицо, — Сальери, потому что Моцарт не действует — он только есть. Сальери действует в пьесе (убивает Моцарта), потому что действие, целесообразная активность, есть вообще его стихия, тогда как Моцарт — как бы пассивное орудие небесных сил. Это одна из заветных мыслей Пушкина, обычный у него контраст: действовать — земное, от ущерба или греха; небесное же (красота, совершенство, избыток) — пассивно, неподвижно, не стремится и потому не действует. Сальери всю жизнь действовал, он и в драме действует; у Моцарта нет биографии, и мы ее не узнаем в драме, а биографию Сальери узнаем, чтобы видеть последовательность его усилий. Сальери сам не сознает, что явление Моцарта для него — не только вопрос об искусстве или о славе: здесь для него поставлен на карту самый смысл существования, ибо если признать явление Моцарта законным, то все прошлое деяте-

ля-Сальери оказывается глупостью, а будущего у него вовсе нет. Сальери с ранних лет поставил свою жизнь на почву человеческого, последовательного созидания; для него история — прогресс, и в частности музыка развивается прогрессивно, в силу целесообразной человеческой деятельности. Такому же честному труженику, как он, Сальери не позавидует; напротив, наличие таких же радует его, потому что самым фактом своего делового усердия они укрепляют в нем его жизненную основу, его уверенность в творческой силе сознательных действий.

Я счастлив был — я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.

Это — нормальный прогресс искусства и заслуженный, понятный успех его деятелей. И вдруг является Моцарт, как молния с неба. Не то страшит Сальери, что Моцарт превзойдет его славою, но Моцарт — явно гений, больше, чем он, и гений, не заработавший своей гениальности. Что же это? Значит в мире есть еще и второй закон, кроме закона понятного и освящаемого разумом, и Моцарт — гений по второму закону? Сальери не может допустить мысли, что такой закон существует; существует только один закон — приобретения по заслугам, иначе мир — хаос и ужас, и жить нельзя. Важно заметить, что, по Пушкину, Сальери непоколебимо уверен в своей гениальности. Он — гений, и этим он обязан самому себе. В этой мысли Сальери — великая гордыня, крайнее самоутверждение человека. Сальери убивает Моцарта, чтобы устранить двойственность из мира и восстановить единовластие того разумного закона, которому он доверился сызмала и которому обязан всем; он убивает в сущности не Моцарта, а Бога («небо») и спасает не себя, а человечество в его целесообразном труде.

Я избран, чтоб его
Остановить, — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой.

Эти слова в устах Сальери — не софизм, это — его настоящая мысль. Непонятно, чудовищно на минуту нарушен закон: ему, Сальери, выпал тяжкий жребий устранить нарушение, чтобы опять водворился правильный строй, где высшие блага даются справедливо, по заслугам. Он ставит вопрос широко: прочен только прогресс, достигаемый планомерностью человеческих усилий, небесные же озарения мимолетны, как молния.

Что пользы, если Моцарт будет жив
 И новой высоты еще достигнет?
 Подымет ли он тем искусство? Нет!
 Оно падет опять, как он исчезнет:
 Наследника нам не оставит он.
 Что пользы в нем? Как некий херувим,
 Он несколько занес нам песен райских,
 Чтоб, возмутив бескрылое желанье
 В нас, чадах праха, после улететь!

Мысль не новая, никогда не умирающая! Нам невозможно доверяться капризам неба; человек должен взять свое дело в свои собственные руки и строить хотя медленно, но верно.

Он должен совершить убийство, и убить ему сравнительно легко, потому что он Моцарта не чувствует, как личность. На такого, как он сам, «жреца, служителя музыки», у него верно не поднялась бы рука, потому что человек для него — только геометрическая точка целесообразных усилий; где он видит накопление таких усилий, там для него — человек, где таких усилий нет, — там марево, тень человека. Таков в его глазах Моцарт: призрак, залетный херувим, но только не живая личность. Пушкин тонко отметил это, — умолчанием, полным отсутствием в Сальери личной жалости к Моцарту. В длинном монологе Сальери, когда он решает отравить Моцарта, нет ни одного слова сожаления о друге и человеке, о цветущей жизни, которую он готовится разрушить. В конце пьесы, слушая Реквием, Сальери плачет не о Моцарте, а о последней «райской песне», которая сейчас должна смолкнуть; и по уходе уже отравленного Моцарта — ни слова сожаления о нем, но жестко-равнодушное вдогонку:

Ты уснешь
 Надолго, Моцарт!

Этим убийством Сальери думает только поправить случайную ошибку Бога, потому что в целом, по его мысли, Бог стоит, конечно, за правильный порядок, т. е. за последовательное нарастание причин и следствий, усилий и достижений. Иначе Сальери не способен мыслить; для него Бог — санкция человеческого разума, и Провидение тождественно с закономерностью. Другими словами, он самого себя, свой разум признает Богом, т. е. Бога собственно отрицает; поэтому я и говорю, что, убивая Моцарта, он тем самым убивает в себе Бога.

Эта драма есть драма об одном Сальери, Моцарт же — только искра, от которой загорается пламя, освещающее для нас душу Сальери. Таков излюбленный прием Пушкина: взять душу готовую, вполне насыщенную, поднести к ней

извне соответствующую частицу бытия, — и сразу накопленный в ней жар вспыхивает пожаром, и мы с изумлением видим (о чем раньше никто бы и не догадался), какая страсть назрела в этой душе и как эта страсть была сильна. Таков и Герман в «Пиковой даме». В «Моцарте и Сальери» Моцарт играет только служебную роль, и таким Пушкин изобразил его. Моцарт должен быть полярно противоположен Сальери в том, что составляет сущность Сальери. Если Сальери олицетворяет собою человеческое самоутверждение, то Моцарт должен быть весь олицетворением небесных сил. Таким он и представлен в драме. Пушкин по себе знал, как много серьезного в душе гения, как много скорбного в его жизни, как много труда в его творчестве. Но все это в Моцарте скрыто от нас; он повернут к Сальери и к нам своей небесной стороной: беспечный в жизни, бессознательно или шутя создающий гениальное в искусстве. Он творит не потому, что трудится творить, как Сальери, а единственно потому, что он «с волей небесно дружен». Его небесную природу Пушкин разоблачает еще иначе: Моцарт бессознательно знает и близкую свою смерть, и в Сальери — своего убийцу, о чем он сознательно, конечно, не смеет и мыслить, Его душа открыта и ведению неба, как звукам небесным. Он, можно сказать, максимально небесен из всех людей, каких мог бы встретить Сальери, и потому *его* явление — наиболее резкий вызов существу Сальери, какой только возможен. Только при встрече с таким явлением душа Сальери должна дать полную реакцию, в которой она и раскрывается до дна.

Пушкин внес много тонких черт в противопоставление Моцарта и Сальери. Их коренное различие в том, что Сальери чувствует себя «*служителем искусства*», а Моцарт чувствует себя «*сыном гармонии*». Для Сальери искусство — суровый и властный господин, награждающий за труд и по заслугам; искусство — вне его; он в поте лица трудится для искусства, как вернейший раб, и ждет, что за усердие господин наградит его:

Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновенье.

Другого отношения к искусству он не понимает; оттого он каждого из своих товарищей оценивает в меру его усердия и полезности для общего дела, оттого и о Моцарте он ставит кардинальный вопрос: «Что пользы в нем?», т. е. для искусства. Моцарт не извне служить музыке, но она органически в нем, или он — в ней; он вовсе не служит ей и не ждет от нее даров, она как бы изнутри и помимо воли внушается ему:

Намедни ночью

Бессонница моя меня томила,
И в голову пришли мне две-три мысли.
Сегодня я их набросал.

Сальери живет для искусства, а для Моцарта творчество — одно из естественных проявлений его жизни, притом — из приятнейших; Сальери говорит о нем: «Гуляка праздный», а он сам называет себя: «Счастливец праздный», да и не себя одного, а всякого музыканта, потому что иначе он не может представить себе жизнь в музыке, как только радостным цветением души в созвучиях.

Кто из них прав? Правы оба, хотя по-разному. Человек, как обитаемая им земля, не только вращается вокруг своей собственной оси (Сальери), но и несется в пространстве по далекой орбите. Наша планета гармонично сочетала в себе оба движения — почему же в человеческой душе не координировались разум и судьба? И вот, есть два судилища: пред судом разума прав Сальери, но явление Моцарта — живая красота — вовсе не подлежит этому суду. В легенде о Фрине, обнажившейся пред судьями, есть вечная правда.

Целый ряд положительных заявлений Пушкина свидетельствует о том, что в драме он видел не очную ставку характеров, а их действительное раскрытие. Все свои драматические опыты Пушкин строил по одному — по Шекспировскому плану: господствующая страсть характера доводится на глазах зрителей до предельного напряжения, и тогда вспыхивает пожаром, испепеляя и своего носителя, и часто все, что в ту минуту близко к нему. Нарастание страсти и, как результат его, разрушительное действие вовне — таково, по Пушкину, содержание драмы. И этот, же план проведен в «Моцарте и Сальери».

Но как раз «Моцарт и Сальери» наглядно показывает, что фокусом драмы являлась для Пушкина не сама страсть героя, как индивидуальное и конкретное нечто: мысль Пушкина была устремлена в глубину этой страсти, в ее универсальный, символический смысл.

Его Сальери — действительно герой, потому что действует не за себя только, но отстаивает дело всего человечества. В этой тяжбе человека с Богом открываются неисследимые глубины. На что собственно притязает Сальери? Ведь и все, что в нем есть, — «небесного» происхождения; самая жизнь его — дар неба, и музыка — дар неба; говоря: «Родился я с любовью к искусству», он говорит о небесном даре, и воля его к планомерной деятельности в искусстве питается из тех же тайных родников. Он живет в небесной стихии, ею дышит, *ею и в ней создает*; у него нет ничего своего. Небесен и разум, которым он организует стихию. Но здесь он и ставит предел: «Разум — не только твой, но и мой.

Пусть все элементы, из которых я строю, — твои, план и деятельность принадлежат мне, и ты не должен вмешиваться в мою творческую работу». Ему предносится ослепительное видение — как человек из бедного материала, дарованного ему небом, сам, своим собственным «усильным, напряженным постоянством», создаст свое могущество и красоту. Мы — чада праха, наши желания пока бескрылы, но мы *вырастим* себе крылья, только бы небо не мешало нам своими капризами. Так в Сальери воплощается человеческий идеализм, идеализм культуры. Богу отводится роль поставщика материалов и орудий, — строителем хочет быть сам человек.

Это гордое самоутверждение человека, этот бунт против неба Пушкин довел в Сальери до крайней черты, когда мятежное настроение, созрев, раздражается действием, активным противодействием верховной силе — убиением ее посла. И Сальери, совершив поступок, содрогается; мы чувствуем, что он убил и самого себя. Иррациональное в нем самом, небесный состав его целостного духа возмущен узурпацией рассудка, и личность погибнет, не вынеся этого разлада.

В общем культура, разумеется, не так активна, не столь ясно сознает свой принцип. Богоборчество культуры против стихии скрыто, оно редко выступает наружу. Так и Сальери прожил долгие годы в упорном самоутверждении, но невинно с виду, до появления Моцарта, — и, не явись Моцарт, Сальери дожил бы свою жизнь, ни разу *явно* не восстав против неба, хотя и ослушный ему во всем.

Нелепо говорить о его неправоте: он только близорук и непрактичен, он сам обрек себя на гибель. Но как же быть? Не создавать культуры самочинно и последовательно, а ждать посланцев свыше, ждать небесных даров? — Если бы мы даже решили так, нам невозможно прозябать в бездействии; не в нашей власти заглушить наш разум — он нудит нас творить. Культура неизбежна, культура законна; Пушкин никогда не отвергал ее по существу. Но он знал, что верховная власть принадлежит иррациональному началу, о чем на казнь себе и людям забыл Сальери.

«Станционный смотритель»

Иное произведение Пушкина похоже на те загадочные картинки для детей, когда нарисован лес, а под ним напечатано: «Где тигр?» Очертания ветвей образуют фигуру тигра; однажды разглядев ее, потом видишь ее уже сразу и дивишься, как другие не видят. Дети любят такие картинки; признаюсь, и мне было весело увидеть зверя в простодушном рассказе Белкина. Но картинка разгаданная теряет всякий интерес, а «Станционный смотритель» разгадкою впервые оживает и раскрывается. Он очарователен тонкостью лукавства: он весь — сарказм, но насмешка разлита в нем так, что и не заметишь. Нынешние символисты могли бы поучиться здесь легкости и естественности работы. Идея нисколько не спрятана, — напротив, она вся налицо, так что всякий может ее видеть; и однако все видят только лес.

«Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранился?» Так начинается рассказ, и дальше на протяжении целой печатной страницы идет рассуждение о станционных смотрителях вообще. Ничего не может быть забавнее этой страницы. С каким добросовестным вниманием добрый Белкин приступает к своему предмету, как задумчиво он говорит о станционных смотрителях, с каким благородным жаром ратует против несправедливого мнения о них! Эта страница с первой же минуты усыпляет читателя и, усыпленного, естественнейшим образом вводит его в рассказ. Теперь можно без опасений рисовать обманные деревья, располагая какие угодно фигуры между ветвей: читатель будет видеть только стволы и ветви. Белкин и переходит простодушно к повествованию.

Едва только он начал, только успел рассказать, как приехал на станцию, потребовал чаю и увидел 14-летнюю хорошенькую дочь смотрителя, — он мельком сообщает незначительную подробность, и ничего не может быть естественнее способа, каким он сообщает ее. «Тут он принялся прописывать мою подорожную, а я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына: в первой — почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспо-

койного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека; он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец, представлено возвращение его к отцу: добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу; блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости. Под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи. Все это донныне сохранилось в моей памяти, так же, как и горшки с бальзамино¹» и т. д.¹

Какие картинки висели на стене — это, конечно, мелкая художественная подробность, назначение которой — дополнить обрисовку дома и его хозяина; на ней не стоит останавливаться; в дальнейшем повествовании она, разумеется, не играет никакой роли. — Но я советовал бы всем изучающим Пушкина принять к руководству двойное правило: слепо, даже суеверно верить всем его сообщениям — и *никогда* не верить его указаниям о цели его сообщений. В рассказе о фактах Пушкин, можно сказать, принудительно правдив до шепетильности: выдумывать он не мог, даже если бы хотел, потому что тогда его перо писало бы плохо — плохие стихи или плохую прозу. Но равно так же он был неспособен раскрывать до конца или ясно высказывать свои замыслы, свои постижения и предчувствия — «мечтанья неземного сна», потому что они и не могут быть выражены ясно; и если бы он пытался делать это, его стихи и проза были бы плоски. Он сплошь и рядом утаивает или даже умышленно прячет концы в воду. Описание тех картинок — вовсе не мелочь: нарисованная в них история блудного сына и есть искомый *тигр* «Станционного смотрителя».

Что эти картинки были для него важны по ходу его мысли, тому есть доказательство. Среди его бумаг сохранилось черновое начало какой-то повести, оставленное им на четвертой странице. Повесть эта, судя по хронологическому указанию, имеющемуся в ней («4 мая 1825 г. произведен я в офицеры»...), едва ли могла быть приписана Белкину. Из

1 Стенные картины о блудном сыне были в 20-40 годах по-видимому частой принадлежностью станционной обстановки; может быть, какой-нибудь немецкий коммивояжер развозил по русским почтовым станциям это произведение немецкой художественной промышленности. Гр. В. А. Соллогуб в «Тарантасе» описывает комнату на почтовой станции: «Между окон красуются изображения Малек-Аделя на разъяренном коне, возвращение блудного сына, портрет графа Платова», и т. д.

этого-то наброска Пушкин дословно перенес в «Станционно-го зрителя» описание картинок о блудном сыне. И там их разглядывает в станционном доме проезжий офицер; но там они — только рядовая и вовсе не самая характерная подробность среди многих *столь же обстоятельно описываемых* подробностей станционной обстановки и скуки, тогда как в нашем рассказе нет речи о долгом ожидании, и из всей обстановки показана только одна эта деталь. Тем отчетливее она обрамлена и поставлена на виду; но сделано это так искусно, как бы ничего и не было; на стене висели картинки, только всего.

Содержанием этих картин Пушкин формулирует — в нарочито сочном, немецки-филистерском виде — одно из положений ходячей мысли; и этому благочестивому обману он в своем рассказе противопоставляет *живую правду*.

Начинается правда точь-в-точь как легенда. Там почтенный старик в колпаке и шлафроке и беспокойный юноша, его сын; здесь — смиренная, но опрятная обитель, занавески на кровати, горшки с балзаминном; станционный зритель, человек лет пятидесяти, свежий и бодрый, в длинном зеленом сюртуке с тремя медалями на полинялых лентах, — и его дочь, хорошенькая Дуня, кокетка, легко дарящая в сенях поцелуй проезжему офицеру. Дальнейшие картины правды, — а Пушкин показывает их столько же, сколько было на стене: счетом четыре, — нисколько не похожи на легенду. В притче герой — блудный сын, у Пушкина — отец, зритель; и картины повествуют *о нем*. Картина вторая: в доме зрителя на окнах уже нет цветов и все кругом показывает ветхость и небрежение; сам он за три года превратился из бодрого мужчины в хилого старика: седой, сгорбленный, глубокие морщины на давно небритом лице, угрюм и неприветлив, пристрастился к вину, а блудная дочь, по его собственному рассказу, цветет любовью, счастьем, богатством. Картина третья: зритель окончательно спился, идет из кабака, а мальчишки за ним: «дедушка, дедушка, орешков!» Наконец, последняя сцена правды, полный контраст с последней картиною притчи: прекрасная барыня — карета в шесть лошадей — трое маленьких барчат, кормилица, даже черная моська; барыня, выйдя из кареты, идет на жалкое кладбище, ничем не огражденное, без единого деревца, где среди других убогих могил — могила ее отца, грудя песка, в которую врыт черный крест с медным образом; барыня долго лежит на могиле и плачет, потом идет в село, зовет священника и дает ему денег на панихиду.

А погиб зритель не от существенной напасти; важно то, что погиб он *из-за тех немецких картинок*. Так, как в этих картинках рассказана история блудного сына, — так верит зритель, и потому, что он верит именно так, ему уже все вещи видятся в неверном свете. Дуня, бежав с

Минским, вышла на путь своего счастья; Минский действительно любит ее, и она — его, они венчаются, она счастлива, богата, все пошло как нельзя лучше; если бы ложная идея не застилала глаза зрителю, он постарался бы с самого начала узнать о намерениях Минского, и тотчас успокоился бы, и все было бы по-хорошему; он был бы счастлив счастьем Дуни. Но он не хочет, не может видеть вещи такими, каковы они есть. Кажется, как было не поверить, когда Минский, разысканный им в Петербурге, искренне сказал ему: «Не думай, чтоб я Дуню мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово»? как было не поверить, когда, ворвавшись в квартиру Минского, он увидал: «В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы»? Но зритель непоколебимо убежден, что в немецких картинках изображена универсальная истина, что офицер, сманивший Дуню, несомненно, поиграет ею и бросит, — и потому он не видит вещей, впадает в отчаяние и спивается. Почему ходячая мораль пустила в нем такие глубокие корни? Но такова его душевная почва, что она более всего восприимчива к банальным истинам; возможно, что вступительным рассуждением о станционных зрителях Пушкин хотел кстати показать неизбежность такого умонастроения. «Что такое станционный зритель? Суший мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев, и то не всегда...;...зрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию», и т. д. Станционного зрителя сгубила ходячая мораль; сама призрак, ничто, она совершенно реально высасывает кровь из людей; ее тирания — вот мысль, выраженная Пушкиным в «Станционном зрителе». Этот рассказ — не формальная пародия, как «Граф Нулин»: здесь самый оригинал (опошленная людьми евангельская притча) является в психике действующего лица той силой, которая искажает действительность.

Метель

31-го августа 1830 года Пушкин выехал из Москвы в Болдино. На душе у него было тяжело, смутно, тревожно, как, может быть, еще никогда. Пред самым отъездом из Москвы будущая теща сделала ему сцену, наговорила ему грубых оскорблений — и он счел долгом вернуть Наталье Николаевне ее слово. Да и все три недели, проведенные им в Москве, были, несмотря на его влюбленность, настоящей пыткой для него. Будущая теща, малопривлекательная дама; ее снисхождение к нему — и плохо скрываемое чувство, что к нему снисходят; ее настояния и укоры относительно его денежных обстоятельств, и беспрестанные разговоры о деньгах, о приданом; чванный, разорившийся дедушка — Гончаров, к которому пришлось ездить на поклон в Калужскую губернию, и которому приходилось писать письма вроде следующего: «Судьба моя зависит от Вас; осмеливаюсь вновь умолять Вас о разрешении ее. Вся жизнь моя будет посвящена благодарности» — все в надежде на приданое для Натальи Николаевны, по настоянию будущей тещи; густой сонм Гончаровских тетюшек и бабушек, судачащих о его любви «на своем холопском языке», радостно подхватывающих московские сплетни о нем; письма к Бенкендорфу, по требованию «дедушки», о казенной ссуде ему без всякого основания, о какой-то медной статуе, продажа которой будто бы должна дать сорок тысяч на приданое; и действительное безденежье, и страх пред будущим, еще более тяжким безденежьем с молодой избалованной женой, — и страх вообще пред семейной жизнью... «Милый мой,— писал Пушкин Плетневу в самый день отъезда из Москвы,— расскажу тебе все что у меня на душе: грустно, тоска, тоска. Жизнь жениха тридцатилетнего хуже 30-ти лет жизни игрока. Дела будущей тещи моей расстроены. Свадьба моя отлагается день ото дня далее. Между тем я хладею, думаю о заботах женатого человека, о прелести холостой жизни. К тому же Московские сплетни доходят до ушей невесты и ее матери — отसेле размолвки, колкие обвинялки, ненадежные примирения — словом если я и не несчастлив, по крайней мере не счастлив. Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое

обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает — а я должен хлопотать о приданом, да о свадьбе, которую сыграем бог весть когда. Все это не очень утешно. Еду в деревню. Бог весть буду ли там иметь время заниматься, и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь кроме эпиграмм на Каченовского. — Так-то, душа моя. От добра добра не ищут. Черт меня догадал бредить о счастии, как будто я для него создан. Должно было мне довольствоваться независимостию, которой обязан я был Богу и тебе. — Грустно, душа моя — обнимаю тебя и целую наших». В другом письме к тому же Плетневу, месяц спустя, Пушкин яснее излагал причины уныния, владевшего им в день отъезда: «Вот в чем было дело: Теща моя отлагала свадьбу за приданым, а уж конечно не я. Я бесился. Теща начинала меня дурно принимать и заводить со мною глупые ссоры; и это бесило меня. Хандра схватила (меня) и черные мысли мной овладели».

Он ехал с тяжелым сердцем — вступить во владение Болдином, которое ввиду предстоящей женитьбы выделил ему отец; и писать, так как наступала осень, и верно просто для того, чтобы еще раз вырваться на свободу, пожить с самим собою.

Первые его впечатления в Болдине были двойственны. Во-первых, он узнал, что 200 душ, которые отдавал ему отец, составляют вовсе не отдельное имение, а часть деревни из 500 душ, и что следовательно ему придется затеять долгую и скучную волокиту раздела. Кроме того, обнаружилось, что в Псковской губернии холера и открывают карантин, что должно было очень затруднить ему возвращение в Москву. Зато деревенское уединение, и тишина, и свобода подействовали на него благотворно; он писал об этом Плетневу, и радовался просыпающемуся вдохновению.

Сколько нам известно, он впервые взялся за перо 7 сентября: отыскал или нашел невзначай старый листок, еще 1824 года, из Михайловского, — на котором был перебелен «Аквилон» — и выправил его, а внизу подписал: «Болд. 7 сент.» Это стихотворение, возникшее когда-то из других чувств и мыслей, теперь опять отвечало его настроению.

Зачем ты, грозный аквилон,
Тростник болотный долу клонишь?
Зачем на дальний небосклон
Ты облако столь гневно гонишь?

Аквилон — судьба, он сам — тростник; и воззвание, дышащее надеждой:

Пуškai же солнца ясный лик
Отныне радостно блистает,

И облаком зефир играет,
И тихо зыблется тростник.

На другой стороне того же листка оказался перебеленный текст «Делибаша», — он и его исправил уже заодно, и подписал «7 сент.», уже без обозначения места. Затем в этот же день он написал «Бесов», подписав под ними полностью: «1830 7 сентября Болдино».

Итак, «Бесы» написаны в начале сентября, когда нет никаких метелей, ни снега, когда вообще в помине не было той реальной обстановки, которая изображена в этом стихотворении. Пушкин никогда не выдумывал фактов, когда излагал их автобиографически; напротив, в этом отношении он был правдив и даже точен до йоты. Он был бы неспособен в солнечный и теплый день ранней осени, лежа на канаве, выводить пером такие строки:

Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освещает снег летучий,
Мутно небо, ночь мутна...

Уже одно это соображение об элементарной честности поэта должно было насторожить критиков и читателей. Притом, сам Пушкин надписал над заглавием «Бесы» другое заглавие: «Шалость», которое и до сих пор печатается, как подзаглавок пьесы, во всех изданиях его сочинений, даже в самых дешевых. Ясно, что в «Бесах» Пушкин вовсе не хотел изобразить зимнюю поездку, и вьюгу, и настроение путников, как простодушно думают критика и публика, а ставил себе другую цель. Какую?

Его настроение 7-го сентября, на третий или четвертый день по приезде в Болдино, было конечно не таково, чтобы ему захотелось баловаться пером, формально-холодно и виртуозно описывать метель и ее действие на человеческую душу. Сердечная дрожь не покидала его во все время пребывания в Болдино; еще и месяц спустя, в разгаре пламенного творчества, он писал: «Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой»; тем более в первые 2-3 дня ему было не до «шалости». Слишком густо сдвинулась, обступила его со всех сторон липкая, темная существенность, загораживала ему жизненный путь, по которому он когда-то шел так легко и беззаботно. Он чувствовал себя точно в плену у этой косной стихии; вся эта семья Гончаровых, дедушка, теща, «тетушки, бабушки, сестрицы», московские сплетни о нем, приданное, мучительная мысль о деньгах, раздел Болдина, холера — хватили его цепкими когтями, дразнили красными языками, манили как блуждающие огни и поминутно снова оставляли во тьме. Судьба и людская толпа, как он уже

давно о них мыслил, сплелись вокруг него в бесовской пляске: так представилось ему теперь его положение; этот образ жизни он и нарисовал в «Бесах».

Он издавна привык изображать человеческую жизнь как путь, обыкновенно — по пустынной местности, и свое существование — как скучную поездку; так же привычно ему было изображать житейские осложнения и напасти в виде скопившихся над путником туч или бури (см. его «Телега жизни», «Зимняя дорога», «Дорожные жалобы», «Предчувствие», «Туча» и др.): эти два уподобления и образовали сюжет «Бесов». Он неподражаемо выразил щемящее чувство, владевшее им в те дни, то чувство, которое охватывает каждого человека на трудном распутье, когда жутко ему смотреть вперед «на черный отдаленный путь», когда «тоска, предчувствие, заботы теснят его всечасно грудь»:

Мчатся тучи, выются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик динь-динь-динь...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

Вьюга слипает очи путнику, дорогу занесло; лошади сбились с пути: что делать? «Сил нам нет кружиться доле». И вот —

Вижу: духи собралися
Средь белеющих равнин.
Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их? куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Это те самые «бесы», тот же бесовский шабаш, что видела Татьяна в вещем сне; только теперь в своей острой боли Пушкин с удивительной ясностью ощутил то, чего ранее не сознавал так отчетливо: *призрачность* холодного и пустого коловращения людской толпы, не только уродство, но и нереальность ее — и гениально изобразил ее быт, как круженье безобразных призраков в мутном свете месяца. Характерна еще одна черта: чрез все стихотворение проходит рядом с чувством жути и превозмогая его, — чувство *щемящей жалости* к судьбе этих призрачных существ. Они «жалобно поют», и в конце:

Мчатся бесы рой за роем
 В беспредельной вышине,
 Визгом жалобным и воем
 Надрывая сердце мне...

Свою глубокую мысль, свое чувство Пушкин до такой степени строго облек в конкретные формы, что для незорких глаз «Бесы» — только картина снежной метели, сочная и отчетливая в своих частях, очаровательная наглядностью и полнотою настроения. Символика скрыта совсем, так что четыре поколения не заметили ее; осталась чудесная описательная пьеса, которую лет 70 перепечатаывают в хрестоматиях и заставляют школьников учить наизусть. Потемкина хорошо сказал: «Держать понимающего на весу между одною и другою иносказательностью; говорить то, что хорошо и для понимающего ребенка, но что будет хорошо и при разнообразных более глубоких проникновениях в смысл, могут только натуры глубокие».

«Бесы» были написаны 7 сентября, а в следующий день, 8-го, Пушкин написал «Безумных лет угасшее веселье», где говорит о том, что его «печали минувших дней», где о будущем есть такие печальные строки в духе «Бесов»:

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
 Грядущего волнуемое море.

Образ, вставший в воображении Пушкина и обрисованный им в «Бесах», пустил корень и расцвел. Жизнь — метель, снежная буря, сметающая пред путником дороги, сбивающая его с пути: такова жизнь *всякого* человека. Он — безвольное игралище метели-стихии: думает действовать по личным целям, а в действительности движется ее прихотью: так углубился в сознании Пушкина тот образ, и эту углубленную символику жизни он выразил недель шесть спустя после «Бесов» в рассказе «Метель», написанном в Болдине же в середине октября. Кто не догадывается об этом символическом замысле рассказа, должен признать сюжет «Метели» пустым и неправдоподобным анекдотом, какой было бы странно встретить в творчестве Пушкина в эту пору. Повторяю: формально-холодное сочинительство было противно и чуждо Пушкину. Мы не пойдем ни одной из написанных им строк и исказим смысл всех, ежели не будем помнить за чтением его поминутно, что он был весь горячий и расплавленный.

Но в «Метели» мысль Пушкина не только обобщена сравнительно с чисто автобиографическими «Бесами»: в ней есть и новый элемент. Именно: здесь Пушкин изобразил

жизнь — метель не только как властную над человеком стихию, но как стихию *умную*, мудрейшую самого человека. Люди, как дети, заблуждаются в своих замыслах и хотениях, — метель подхватит, закружит, оглушит их, и в мутной мгле твердой рукой выведет на правильный путь, куда им, помимо их вedomа, и надо было попасть. Она знает их подлинную, их скрытую волю — лучше их самих.

Пушкин ясно дает нам понять, что Марья Гавриловна в сущности не любила Владимира, а просто увлеклась своим романтическим воображением. «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена. Предмет, избранный ею, был бедный армейский прапорщик», и т. д. И дальше история их любви излагается в том же ироническом тоне: «само по себе разумеется», что прапорщик пылал равною страстью, само собою разумеется, что родители запретили дочери и думать о нем, что свидания продолжались в уединенных и поэтических местах, с взаимными клятвами в вечной любви и сетованиями на судьбу, что между молодыми людьми шла секретная переписка, что в конце концов Владимир предложил бежать и обвенчаться тайно, — и, «разумеется», эта счастливая мысль «весьма понравилась романическому воображению Марьи Гавриловны». Рассказ о героине продолжается и дальше в том же духе: налицо весь репертуар неистинной, надуманной влюбленности и подражания романтическим образцам; здесь и длинное прощальное письмо к чувствительной подруге, и письмо к родителям, где она прощалась с ними «в самых трогательных выражениях, извиняла свой проступок неодолимою силою страсти и оканчивала тем, что блаженнейшею минутою жизни почтет она ту, когда позволено будет ей броситься к ногам дражайших ее родителей». Пушкин не забыл даже сообщить о тульской печатке, которою героиня запечатала оба письма, что на ней были изображены два пылающих сердца с соответственной надписью. Все признаки сознанием навязанного чувства — и, напротив, ни одного намека на искреннюю, смелую и простую страсть; и так до конца приключения.

Но Власть имущий следил за милой, простодушной Марьей Гавриловной. Она, шая, готова была сбиться с пути, — он пошлет своего слугу спасти ее. Его слуга — жизнь, метель.

Еще с вечера поднялась метель, и когда Марья Гавриловна вышла из дому, чтобы сесть в сани Владимира, «ветер дул навстречу, как будто силась остановить молодую преступницу»; и с той минуты, как она садится в сани, — она в руках судьбы, как и намекает Пушкин полушутя, прерывая рассказ об ее поездке: «Поручив барышню *попечению судьбы* и искусству Терешки кучера, обратимся к молодому нашему любовнику». Потому что рассказать о том, как

пеклась о ней судьба, значило рассказать не о ее путешествии, вполне исправно проведенном Терешкою, а о поездке Владимира, которого вела судьба, — вела не навстречу ей, а в сторону. Судьба обернулась метелью. Эту метель-жизнь, метель-судьбу Пушкин изображает здесь теми же чертами, как в «Бесах»; она и так же издевается над Владимиром, как над путником «Бесов». «Сделалась такая метель, что он ничего не взвидел. В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу; небо слилось с землею»:

— Эй, пошел, ящик! — «Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам?

.....

Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

Так же, как в «Бесах», бес метели водит Владимира по полю и кружит по сторонам, толкает в овраг измученного коня, встает небывалой и обманчивой рощей, долго водит по лесу и с хохотом выпускает на неведомую равнину, «устланную белым волнистым ковром»; и Владимиру тоже, как тому путнику,

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин,

и он тоже с лошастью выбивается из сил...

Но эта *разрушительная* цель достигнута, — Владимир не доедет вовремя, — а в то же время метель исполняет и вторую, творческую половину работы. В этот самый вечер офицер Бурмин из соседней усадьбы спешил в Вильно, в свой полк; судьба-метель, точно одной рукой отстраняя Владимира, другою ведет некоего Бурмина навстречу Марьи Гавриловны. В этом месте рассказ Пушкина достигает полной силы; скупость строго обдуманных подробностей напоминает здесь «Пиковую даму». «Приехав... на станцию поздно вечером, — рассказывает впоследствии Бурмин, — я велел было поскорее закладывать лошадей, как вдруг поднялась ужасная метель, и смотритель и ящики советовали мне переждать. Я их послушался, но непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась; я не вытерпел, приказал

опять закладывать и поехал в самую бурю. *Ямщику вздумалось ехать рекою, что должно было сократить нам путь тремя верстами. Берега были занесены; ямщик проехал мимо того места, где выезжали на дорогу, и таким образом очутились мы в незнакомой стороне. Буря не утихала; я увидел огонек и велел ехать туда*». С удивительным мастерством описана дальнейшая сцена — *естественность* появления Бурмина среди ожидавших в церкви, гипнозом легшая на него самого, и легкая, роковая его *одержимость*, когда он точно во сне или понуждаемый тайной силою стал рядом с Марьей Гавриловной пред аналоем (он вспоминает: «*непонятная, непростительная ветреность*»...). — Его появление и было естественно, — больше того, их венчание, столь случайное с виду, как редко бывает, было в высшем смысле закономерно, необходимо, естественно, потому что они были «суженые», судьбой предназначенные друг для друга, как и обнаружилось три года спустя, когда, встретившись, они искренно полюбили друг друга.

Может быть, писав этот рассказ, Пушкин думал: жизнь-метель редко бывает так добра, но бывает.

«Домик в Коломне»

До сих пор никто не мог сказать, что разгадал смысл этой странной поэмы. Первая треть ее занята длиннейшим рассуждением о стихотворных размерах с полемическими выпадами против тогдашней журнальной критики; остальные две трети — прекрасное повествование, сюжет которого однако чрезвычайно странен. Непонятна связь между тем вступлением и самой повестью, но еще более непонятно, для чего Пушкин вздумал тщательно излагать в великолепных стихах пустой анекдот — историю о том, как вновь нанятая кухарка в мещанской семье оказалась переодетым мужчиной. Из всех предложенных объяснений наиболее уверенный вид имеет объяснение В. Я. Брюсова. Он видит в «Домике в Коломне» одно из проявлений общей политики Пушкина. Пушкин, по его словам, «старался перенять все формы, выработанные на Западе, словно спешил проложить для новой русской литературы просеки по всем направлениям»; в ряду этих опытов «своим «Домиком в Коломне» Пушкин хотел усвоить русской поэзии тот род шутовой романтической поэмы, который, в те годы, имел особенный успех в Англии и во Франции». В. Я. Брюсов очень хорошо описывает этот род тогдашней литературы и утверждает, что Пушкин намеревался дать русским читателям такую поэму по всем законам этого стиля, как он их мог проследить в своих образцах — в «Беппо» Байрона и «Намуне» Мюссе. «Все три поэмы, Байрона, Мюссе и Пушкина, написаны строфами. Общий тон во всех трех один и тот же: легкой шутки; ко всему, чего касается рассказ, авторы относятся с насмешкой, но тем большую силу получают отдельные замечания, сказанные серьезно и грустно. На каждом шагу авторы прерывают свой рассказ то вводными замечаниями, то длинными неожиданными отступлениями», и т. д. Пушкин, по мнению В. Я. Брюсова, в точности придерживался этих правил, у него налицо все, что полагалось дать в подобной шутовой поэме, — далекие отступления, интимные признания, лирика, легкая болтовня, и пр. К этому же обязательному составу, так сказать, относится и рассуждение Пушкина о стихе — то странное вступление к рассказу. По хрие полагалось наполнить первую половину

поэмы отступлениями, и вот каждый поэт «отступал» соответственно своему национальному характеру: Байрон рассуждает о свободе печати, о парламентских прениях, о Habeas Corpus, у Мюссе все отступления вращаются около вопросов любви, — внимание Пушкина почти исключительно занято вопросами литературы: «горестное свидетельство, как больно ощущал он ту травлю, которую предприняли против него в те годы критики и которую он старался презирать».

Итак, по мнению В. Я. Брюсова, Пушкин «Домиком в Коломне» преследовал формальную литературную цель — написать легкую и своенравную поэму в стиле «Беппо» и «Намуны». Я полагаю, что приписывать Пушкину подобные намерения — в корне ошибочно; думаю даже, что такая «литературность» должна была внушать ему отвращение и что поэт, затеявший произведение с таким холодным расчетом, был бы им сурово осужден. За это порукою и его теория искусства, и его собственное поэтическое творчество. К тому же, общий тон «Домика в Коломне» кажется мне бесконечно далеким от тона «легкой шутки», и вовсе я не вижу, чтобы он относился с насмешкой ко всему, чего касается его рассказ; как раз напротив. Близость его повести к «Беппо» и «Намуне», доказываемая В. Я. Брюсовым, и даже совпадение в некоторых подробностях несомненны, но это формальное сходство не решает вопроса, так как форму отчасти заимствованную Пушкин наполнил беспримерным содержанием. В духе объективного художественного творчества «Домик в Коломне» никогда не удастся понять осмысленно: с этой точки зрения он неизбежно представляется нелепым произведением, несмотря на отдельные его красоты. Понять его можно только психологически, в кипящей душевности Пушкина, — и тогда, какие ослепительные лучи выступают в нем, и какие черные тени! как ровная плоскость рассказа оживает страстным, почти судорожным движением! и какую выразительность приобретают строфы и стихи, казавшиеся раньше банальными или мелочными! Пушкин созревший был огнен в каждом своем стихе; только наше невнимание виною, если мы находим у него скучные или непонятные строки. Как раз в те дни, когда создавался «Домик в Коломне», написал он стихотворение «Шалость», первые строки которого кажутся почти бессмысленными.

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
Что ж ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И песенкою нас веселой позабавить?
Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий;

Над ними серых туч густая полоса.
Где ж нивы светлые? Где темные леса?

и т. д.

Кто это говорит? кто кого спрашивает? Ведь здесь ничего понять нельзя. А так эти стихи и печатаются искони. Но стоит прочесть их внимательно, и они загораются ясным и острым смыслом. Это — диалог, его можно напечатать так:

Поэт: «Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой».

Критик: — «Что ж ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И песенкою нас веселой позабавить?» —

Поэт: «Смотри, какой здесь вид»,

и т. д.

Поэт отвечает желчно, с силой, — оттого резко ломается и ритм, так что, вместо правильного чередования мужских и женских попарно рифм, рядом оказываются две пары женских: оставить—позабавить, убогий—отлогий. — Вот пример Пушкинских нелепостей, живущих нашим непониманием. Станный и анекдотический «Домик в Коломне» — другой пример такого же рода.

Понять «Домик в Коломне» можно только погрузившись сочувственно в настроение, которое переживал Пушкин в дни создания этой поэмы. Она написана в октябре 1830 года в Болдине; под 12-й строфой ее в черновой рукописи значится дата: 5 октября, под последней — 10 октября. При быстроте, с какою он писал в ту осень, когда например «Метель» была окончена 20 октября, «Скупой рыцарь» 23 окт., «Моцарт и Сальери» 26 окт., «Каменный Гость» 4 ноября, он должен был начать «Домик в Коломне» числа 3-го или даже 4-го. Следовательно, «Домик в Коломне» писался приблизительно с 4-го по 10-ое октября.

За десять дней, с 1-го по 10-е октября Пушкин написал, — по крайней мере, насколько мы достоверно знаем, — кроме «Домика в Коломне», еще 4 стихотворения. Они датированы так: 1-го октября, в день возвращения от кн. Голицыной, — цитированное выше стихотворение «Шалость»; 5-го — «Расставание», 7-го — «Паж или 15-летний король», 9-го — «Я здесь, Инезилья», наконец, 5-го — 10-го — «Домик в Коломне». Значит, последние три стихотворения писаны в промежутки «Домика в Коломне». Из них одно — жгучее воспоминание о какой-то женщине, прежде страстно любимой и любимой еще до сих пор, — «Расставание»:

В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И с негой робкой и унылой
Твою любовь вспоминать.

Остальные два (как и написанные, вероятно, тоже в Болдине «Пред испанкой благородной» и «Пью за здравие Мери») несомненно были внушены Пушкину его новым, необычно чистым чувством к невесте и добродушной насмешкой над самим собою, тридцатилетним влюбленным, — т. е. над своей юношеской влюбленностью и рыцарской верностью¹. Это совмещение чувств, казалось бы, противоположных, было неслучайно.

В эти Болдинские уединенные месяцы Пушкин переживал весьма сложное настроение. Он был влюблен — но эта влюбленность резко отличалась от его прежних многочисленных увлечений. Наталья Николаевна была для него не только предметом умиленного обожания и предметом страсти: оба эти чувства он и раньше питал к другим женщинам; ново было то, что с любовью к Наталье Николаевне в его уме неразрывно связалась новая для него мечта о счастье. Так он сам многократно определял свое чувство в эту осень. До сих пор он легко, а иногда и трудно, обходился без счастья, теперь ему страстно хотелось его. Почему? — об этом он не спрашивал себя. В нем уже некоторое время властно звучал этот зов, и он подчинялся ему, как бы неоспоримому приказу; подчинялся, так сказать, против своей воли, потому что знал (и писал об этом своим друзьям), что счастье — не для него, что счастье трудно строить, и притом оно в самом себе вмещает рабство. Его страшила предстоящая семейная жизнь, ему до боли жаль было своей золотой независимости, — и все-таки он, как обреченный, шел вперед, куда не хотел: хлопотал о свадьбе, хотя минутами, ослабевая, готов был стремглав убежать назад, воспользоваться каким-нибудь предлогом, чтобы расстроить свадьбу, как справедливо подозревали его друзья. Такой фатализм в отношении собственного духа был ему всегда присущ, но никогда еще внутренний голос не понукал его так настойчиво и никогда разлад между этим как будто сверхличным повелением и личной волею не был в нем так

1 С этим в связи — шутивное письмо Пушкина из Болдина к Дельвигу, от 4-го ноября, где он называет себя «вассалом» Дельвига и свои стихи — «песнями трубадура». — «Я здесь, Инезилья» — конечно самостоятельное стихотворение, а не предназначалось для помещения в «Каменном Госте», как думают комментаторы: Пушкин не мог вложить *мужскую* песню в уста Лауры.

силен, как теперь. Таков был один водоворот его тогдашнего настроения.

А отсюда, с рубежа новой жизни, где он стоял, готовясь перешагнуть, — его «сердечная мысль» невольно влеклась назад, в его прошлое. Там была свобода (стих. «Цыганы», будто бы «с английского», август 1830 года), и там сиял незакатно образ той единственно-любимой женщины, чье имя нам неизвестно («Расставание» 5 октября, «Заклинание» 17 октября, «Для берегов отчизны дальней» 27 ноября 1830 г., все три в Болдине); и столько было мучительного и вместе сладкого в этих воспоминаниях, что именно они исторгали из лиры Пушкина в эту осень самые острые, самые жгучие звуки ужаса, боли, нежности, умиления, точно вопли кающегося преступника.

Между тем как эти противоречивые чувства глубоко волновали его дух, — жизнь на поверхности бурлила и строилась самозаконно, и бесчисленными мелкими остриями проникала в душу и больно ранила ее, как будто глубь, kloкотавшая темной бурей, волшебным скоплением реальной грозы над головою, и оба волнения скрещивались, взаимно разъяряясь, и совместно творили ад в душе Пушкина.

Уезжая из Москвы, он рассчитывал пробыть в отлучке 25 дней. Теперь этот срок кончился; оставаться дольше в Болдине было для Пушкина во всех отношениях мучительно; главное же, отсрочка лишала его надежды на дальнейшее получение писем от невесты. Она и то писала редко и скупо, а с концом назначенного им трехнедельного срока уже не праву должна была не писать. Надо было во что бы то ни стало возвращаться в Москву, — а вокруг Болдина свирепствовала холера и по пути в Москву уже быстро, один за другим, устраивались карантин, да погода испортилась и дороги стали непроездными. Он решил все-таки выехать 1-го октября, хотя знал, что придется пробыть в пути не меньше месяца. Накануне, 30-го сентября, он писал невесте: «Вот я и совсем готов почти сесть в экипаж, хотя мои дела не кончены и я совершенно пал духом. Вы очень добры и обещаете мне задержку в Богородицке не более 6-ти дней. Мне объявили, что устроено 5 карантин отсюда до Москвы, и в каждом мне придется провести 14 дней; сосчитайте хорошенько и потом представьте себе, в каком я должен быть сквернейшем настроении! К довершению благополучия, начался дождь, с тем, конечно, чтобы не переставать до самого санного пути. Если что может меня утешить, то это — мудрость, с которою устроены дороги отсюда до Москвы: представьте себе, окоп с каждой стороны, без канав, без стока для воды; таким образом, дорога является ящиком, наполненным грязью; зато пешеходы идут весьма удобно по совершенно сухим тропам вдоль окопов и смеются над увязшими экипажами. Будь проклят тот час, когда я реши-

лся оставить вас и пуститься в эту прелестную страну грязи, чумы и пожаров — мы только и видим это». И дальше: «Не смейтесь надо мною, так как я бешусь. Наша свадьба, по-видимому, все убегает от меня, и эта чума с ее карантинами, — разве это не самая дрянная штука, какую судьба могла придумать. Мой ангел, только одна ваша любовь препятствует мне повеситься на воротах моего печального замка»...

В этот самый день, 30-го сентября, Пушкин — очевидно, под проливным дождем — поехал за 30 верст к княгине Голицыной, чтобы от нее разузнать о кратчайшем пути, о числе карантинных и пр. На следующий день он вернулся в Болдино — и тут узнал, что холера достигла Москвы и что «жители все оставили город». Последнее сведение несколько успокоило его, но он все-таки хотел ехать. По справкам он узнал — может быть, именно от кн. Голицыной, — что выдаются свидетельства на свободный проезд или, по крайней мере, на сокращенный срок карантина, и послал соответственное прошение в Нижний. Приходилось ждать ответа, без всяких известий из Москвы и без надежды на них. 2-го октября, в заметке «Некоторые писатели ввели обыкновение» он писал: «... Нынче, в несносные часы карантинного заключения, не имея с собою ни книг, ни товарищей, вздумал я, для препровождения времени, писать возражения», и т. д. «Смею уверить моего читателя, ... что глупее сего занятия от роду ничего не мог я выдумать».

А тут еще, как снег на голову, свалилось на него извещение, что он назначен окружным инспектором для надзора над карантинами Болдинского округа. Это было новое осложнение: инспектор был прикреплен к месту, — его не выпустили бы из округа (как потом действительно и случилось). Ответ из Нижнего пришел, — он гласил, что свидетельство будет выдано в Лукоянове; но одновременно пришло и новое известие — что въезд и выезд из Москвы запрещены. Эта новость, при неизвестности о месте пребывания Гончаровых, ошеломила Пушкина. Он был уверен, он надеялся, что Гончаровы благоразумно уехали из зараженной Москвы, — зачем же он поедет туда? их там верно нет, а его уже оттуда не выпустят. И вот, он решается ждать в Болдине. Все эти тревоги он пережил как раз в промежуток между 1-м и 10-м октября. 11-го, очевидно, только что приняв это решение, он пишет невесте письмо, тон которого близок к отчаянию. «Въезд в Москву запрещен, и вот я заперт в Болдине. Именем неба молю, дорогая Наталья Николаевна, пишите мне, несмотря на то, что вам не хочется писать. Скажите мне, где вы? Оставили ли вы Москву? нет ли окольного пути, который мог бы меня привести к вашим ногам? Я совсем потерял мужество, и не знаю в самом деле, что делать. Ясное дело, что в этом году (будь он проклят) нашей свадьбе не бывать», и т. д.

В эти дни писан «Домик в Коломне». Я расскажу так отчетливо, как сумею, что я слышу в строфах этой странной повести. Мое восприятие субъективно — я и не думаю доказывать его верность. Более причудливого Пушкин ничего не написал; естественно, что и толкование покажется произвольным.

Мне слышится в длинном вступлении к рассказу отзвук душевного надрыва, потребность на время бежать от самого себя, от кипения своих тяжелых мыслей. Этой лихорадочной болтовней о стихотворных размерах и журнальной брани Пушкин словно заговаривает свою сердечную боль и тревогу. Мне кажется: он начал без всякой охоты, «для препровождения времени», как ту «Критическую заметку» от 2-го октября, и первый же стих звучит необычным для него раздражением:

Четырехстопный ямб мне надоел...

На протяжении десяти строф он болтает о размерах, и заглушаемая боль нет-нет да вырвется желчным стихом: «Из мелкой сволочи вербу ю рать», «И ты, Вольтер, философ и ругатель», «И ты, Делиль, парнасский муравей»... И по мере того, как текли строфы, их мерный ритм до некоторой степени умерял внутреннюю тревогу. Как в один из первых дней Болдинской жизни, 9-го сентября, Пушкин писал Плетневу: «Ты не можешь вообразить, как весело удрать от невесты, да и засесть стихи писать», так теперь он пишет в 11-ой строфе:

Как весело стихи свои вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,

и т. д.

Но самообладания все-таки нет; чем дальше, болтовня становится все судорожнее, идет скачками, о пустяках, поминутно обрывается; после каждой строфы поэт делает усилие над собою, чтобы собрать свою мысль и продолжать. Строфы 12-ая, 13-ая, 14-ая похожи на бред; дальше как будто найдена хоть какая-нибудь тема — о журнальных ссорах и журнальной критике, — эта тема близка Пушкину, он на минуту одушевляется и ведет свой разговор осмысленно, но скоро и этот предмет исчерпан, дальше опять следуют несколько бредовых стихов (конец 21-ой и 22-ая строфа); наконец, решимость найдена и поэт начинает рассказ. Словом, чрез все вступление проходит, как мне кажется, сердечная судорога боли, тоски, ожесточения.

Рассказ начинается как будто эпически-спокойно, хотя и сухо:

Жила-была вдова,
Тому лет восемь, бедная старушка,
С одною дочерью. У Покрова
Стояла их смиренная лачужка,
За самой будкой.

Но самообладания и хватило только на эти пять строк; за ними следуют полтора стиха *личных* —

Вижу, как теперь,
Светелку, три окна, крыльцо и дверь —

и мгновенно скрытая боль разражается бурным взрывом ожесточения и гнева. В чем дело? Поэт помнит эту лачужку — так что же? почему он сердится и готов проклинать весь мир?

Дня три тому, туда ходил я вместе
С одним знакомым, перед вечерком:
Лачужки этой нет уж там. На месте
Ее построен трехэтажный дом.
Я вспомнил о старушке, о невесте,
Бывало, тут сидевших под окном,
О той поре, когда я был моложе,
Я думал: живы ли они? — И что же?
Мне стало грустно: на высокий дом
Глядел я косо. Если в эту пору
Пожар его бы охватил кругом,
То моему б озлобленному взору
Приятно было пламя. Станным сном
Бывает сердце полно: много вздору
Приходит нам на ум, когда бредем
Одни или с товарищем вдвоем.
Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змею;
Но кто болтлив, того молва прославит
Вмиг извергом... Я воды Леты пью,
Мне доктором запрещена унылость;
Оставим это — сделайте мне милость!

На первый взгляд эта вспышка представляется совершенно непонятной. В этих стихах такая острая душевная боль — и почему? потому что на месте знакомой лачужки стал трехэтажный дом! Что за змея шипит в сердце Пушкина, которую он силится задушить? и зачем он силится усыпить себя забвением («Я воды Леты пью»)? Совершенно так же несколько лет спустя он писал жене из Михайловского (25

сент. 1835 г.): «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась во время моего отсутствия молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть».

Но несколько ниже мы находим и другое совершенно сходное отступление. Рассказав о том, что по воскресеньям вдова с дочерью ходили в церковь Покрова, Пушкин снова вдруг оборачивается на себя и сообщает, совсем некстати, что раньше сам жил в той стороне и теперь любит мысленно присутствовать на богослужении у Покрова; и дальше следует длинное воспоминание, в четыре строфы, ничем не связанное с фабулой рассказа, о какой-то гордой молодой графине, которую он видал в той церкви, — о ее красоте и пышности, и о затаенной печали, которую он читал в ее лице. Почему ему вспомнилась теперь эта графиня?

Для меня ясно, что оба эти отступления психологически тождественны; в обоих Пушкин выражал одну и ту же свою мысль, вернее — одно и то же чувство: как там ненавистному трехэтажному дому противопоставлена милая лачужка, так здесь надменной и несчастной графине — простая и счастливая Параша. Мне кажется — именно в этом противопоставлении заключен весь смысл повести. Теперь я могу перейти к объяснению ее.

Вот как я представляю себе ее зарождение. В эти тяжкие дни на пороге новой жизни, когда Пушкин так много обращался мыслью в прошлое, ему невольно навязывалось сравнение между нынешним его положением, столь сложным и трудным, — и легкой, простой его молодостью. Теперь он могуч и знаменит, богат средствами к деятельности, замыслами и интересами, связан отношениями со множеством людей; но не был ли он бесконечно счастливее в юности, когда стоял один, как деревцо в поле, безоружный и свободный, — когда, кончив Лицей, беззаботно жил в Петербурге? Вспомнились ему тут Коломна, ее низенькие дома, церковь у Покрова: он действительно жил там после Лицея. Вспомнились и графиня, которую он встречал там; биографы Пушкина дознались ее фамилии, — то была графиня Стройновская; вспомнились тогдашние проказы и шалости, тешившие так весело, часто, может быть, укрытые от глаз, и так удачно сходявшие с рук. Теперь в его жизни все грозно и открыто: как просто и легко было тогда! И сам он, сложный, смятенный и темный, был тогда так блаженно наивен!

Так, мне кажется, родился в нем замысел «Домика в Коломне». Графиня — это он теперешний, Параша, — он же в пору после Лицея. И не о них, а о себе он говорит в строфе, которая и есть ключ к пониманию поэмы (оттого и подчеркнутое воззвание к читателю):

Она страдала, хоть была прекрасна
И молода; хоть жизнь ее текла
В роскошной неге; хоть была подвластна
Фортуна ей; хоть мода ей несла
Свой фимиам, — она была несчастна.
*Блаженнее стократ ее была,
Читатель, новая знакомка ваша,
Простая, добрая моя Параша.*

Отсюда та судорога боли, которая, по моему впечатлению, проходит чрез всю поэму, и тот нежный свет, которым озарены Параша и ее амурная проделка. Потому что замкнутому и неисцелимому страданию графини противопоставлена легкая и ловкая хитрость Параша, отлично улаживающая ее сердечные дела. Непонятно, как критики и читатели не заметили, что мнимая кухарка — очевидно, любовник Параша, ею же умышленно введенный в дом. Сказав о том, что молодые гвардейцы любили ездить мимо окна Параша и заглядывались на нее, Пушкин продолжает, с ясным намеком на дальнейшую историю:

Меж ними кто ее был сердцу ближе,
Или равно для всех она была
Душою холодна? *Увидим ниже.*

А ниже об этом и нет ни слова, напротив, событие изложено совершенно *discret*, только кое-где шалунья-истина лукаво проглядывает сквозь объективный рассказ. Так описан самый привод кухарки Парашею. Посланная матерью к соседке только с запросом, не знает ли та какой-нибудь кухарки, Параша долго не возвращается. Приходит она поздно, когда мать уже одолевал сон; и где она так скоро нашла кухарку?

Было поздно,
Когда Параша тихо к ней вошла,
Сказав: «Вот, я кухарку привела».

Эта кошачья тихость не случайно отмечена. Другой легкий намек — когда уже обман был разоблачен:

*Параша покраснелась или нет,
Сказать вам не умею; но Маврушки
С тех пор как не было — простыл и след...*

Сочинив такую странную, заведомо для него непонятную читателям поэму, Пушкин, разумеется, ясно предвидел ожидающий ее прием — и заранее расчелся с ним насмешливой «моралью» в последней строфе. Он не ошибся; по свидетельству Анненкова, повесть, при появлении ее в «Новоселье»

на 1833 год, «почти всеми принята была за признак конечного падения нашего поэта. Даже в обществе старались не упоминать о ней в присутствии автора, щадя его самолюбие». Немногим выше была, впрочем, и позднейшая оценка. Белинский писал: «Домик в Коломне» — *игрушка*, сделанная рукою великого мастера. Несмотря на видимую незначительность ее со стороны содержания, эта шуточная повесть тем не менее отличается большими достоинствами *со стороны формы...*» — он находил, что от чтения этой повести на душе остается «впечатление легкое, невыразимо сладостное. Анненков, печатая выброшенные Пушкиным строфы вступления, указывал: «В них Пушкин представляется нам с новой стороны. Не заботясь о достижении художнической цели (!), он отдается вполне течению мыслей и перу своему (!), но какая тонина и беззлобливость шутки, какой превосходный нравственный профиль прикрыты этой сетью октав, едва набросанных, и как она светится в этом стихе нараспашку! Тот же характер отражается и в самой повести». Позже удивлялись чудесному реализму бытовой картины и красоте стихов «Домика в Коломне». Щемящей боли, этого «огня под мерой», никто не заметил.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Северная любовь Пушкина

В биографии Пушкина есть много темных мест, но нет ни одного, которое было бы менее освещено, чем тот эпизод, которому посвящены настоящие заметки. Я говорю о первой поездке Пушкина на Кавказ и в Крым в 1820 году. Правда, документальные сведения об этом периоде жизни Пушкина чрезвычайно скудны: два-три места в его письмах, несколько заметок в путевых записках Геракова, который путешествовал по Кавказу и Крыму в одно время с Пушкиным и несколько раз встретился с ним там, наконец коротенький рассказ врача, сопровождавшего Раевских, в этой поездке — Рудыковского, — вот и все, что у нас есть. Но и этими сведениями биографы Пушкина далеко не воспользовались вполне, а главное — они оставили без внимания весь тот обильный биографический материал, который заключен в самих стихах Пушкина. Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих заключает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, — надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину. Такой опыт «медленного чтения» и представляет наш очерк.

1

Как известно, в начале мая 1820 года Пушкин, высланный из Петербурга в распоряжение главного попечителя колонистов Южного края, ген. Инзова, отправился по месту назначения в Екатеринослав. Здесь он вскоре схватил жестокую лихорадку, выкупавшись в Днепре. Недели две по его приезду проезжал чрез Екатеринослав генерал Н. Н. Раевский, герой 12-го года, направлявшийся с частью своей семьи (сыном Николаем и дочерьми Марией и Софьей, в сопровождении врача, гувернантки и прислуги) на кавказские минеральные воды, где должен был уже застать старшего своего сына, Александра Николаевича, который его опередил. Н. Н. Раевский-сын был еще в Петербурге близок с Пушкиным. Найдя последнего больным в Екатеринославе,

Раевские, с разрешения Инзова, взяли его с собою. С ними Пушкин прожил два месяца на минеральных водах, и с ними же в половине августа переехал в Крым, в Гурзуф, где находились остальные члены семьи Раевского: его жена и другие две дочери — старшая Екатерина и Елена. В Гурзуфе Пушкин прожил три недели, после чего, расставшись с Раевскими, отправился на новое место своей службы — в Кишинев.

Такова общеизвестная история этой поездки. Начнем с внешних фактов и постараемся, прежде всего, установить возможно подробно «итинерарий» поэта.

4 мая помечено письмо гр. Каподистрия к Инзову о переводе Пушкина к нему на службу (это письмо должен был доставить Инзову сам Пушкин), а 7-го мая Екат. Ник. Раевская, посылая из Петербурга письмо брату Александру в Киев, поясняла, почему оно идет почтою: «мама забыла послать его с Пушкиным». Это показывает, что Пушкин выехал из Петербурга после 4-го и раньше 7-го, т. е. 5-го или 6-го мая¹. В те времена пользование «оказиями» для пересылки писем было, как известно, очень распространено. Раевские, конечно, знали Пушкина, хотя бы чрез Н. Н. Раевского младшего, с которым он был близок, знали и о его высылке; но ничто — и эта приписка в письме Екат. Ник. в том числе — не дает оснований думать, что он в Петербурге был вхож в это семейство. Напротив, все показывает, что только на юге он не только сблизился, но даже познакомился с Раевскими. Достаточно вспомнить, в каком тоне он рассказывает о них брату тотчас по приезде в Кишинев (в письме от 24 сентября).

Несколько лет назад, в «Новом Времени» (№ 8285) было напечатано письмо в редакцию из Бахмута, оставшееся, к сожалению, незамеченным. Автору этого письма (он подписался: «бывший предводитель дворянства в одном из уездов Екатеринославской губернии») в 1820 году было десять лет, значит свои сведения о пребывании Пушкина в Екатеринославе он мог почерпнуть только из чужих рассказов или из какой-нибудь современной записи. Но сведения, заключающиеся в его письме, чрезвычайно любопытны. Вот оно.

«Пушкин проживал в Екатеринославе в 1820 году с половины мая до начала июня, что длилось дней 18, до приезда в Екатеринослав генерала Раевского, который ехал со своим семейством на Кавказ из Петербурга и проездом остановился в Екатеринославе по просьбе своего сына, который ехал повидаться со своим приятелем Пушкиным, которого по указанию генерала Инзова, нашли в доме, или

1 «Он завтра отправляется курьером к Инзову», писал А. И. Тургенев 5-го мая. «Остаф. Арх.», II, 37.

скорее в домике, на Мандрыковке. Когда генерал Раевский с сыном вошли в комнату, то глазам их представилось следующее: Александр Сергеевич лежал на дощатой скамейке или дощатом диване. Он был болен. На Раевских он произвел удручающее впечатление при этой обстановке. При виде Раевских у него от радости покатились слезы. Раевский выхлопотал ему отпуск, и четвертого или пятого июня он вместе с ними уехал на Кавказ».

В этом сообщении есть сведения, которыми мы раньше не располагали. Во всем, что было известно раньше оно совершенно точно, и даже освещает кое-что, что было не совсем ясно; так, например, автор пишет, что навестить Пушкина отправился не только Раевский-сын, но и сам генерал, его отец, — и это подтверждается словами самого Пушкина в упомянутом уже письме к брату: *«Генерал Раевский... нашел меня в жидовской хате»*, и т. д. Эта точность сообщения в его известной части внушает доверие и к новым сведениям, которые оно содержит: что Раевский заехал в Екатеринослав по просьбе сына, который хотел повидаться там с Пушкиным; что Пушкин был до слез обрадован их приездом, и что из Екатеринослава они выехали 4 или 5 июня.

Мы имеем теперь возможность с точностью установить дальнейший маршрут наших путешественников. В семейном архиве внуков М. Ф. Орлова, который, как известно, в начале двадцатых годов женился на старшей дочери ген. Раевского, Екатерине Николаевне, сохранились письма, писанные Раевским-отцом к этой самой дочери с кавказских минеральных вод в течение этого лета. В главной своей части они представляют как бы дорожный дневник. Имя Пушкина в этих письмах не упоминается ни разу — без сомнения потому, что, кроме самого Ник. Ник., писали Екатерине Николаевне с дороги и с места и брат Николай, и сестры, ехавшие с отцом: они вероятно и описали ей встречу с поэтом в Екатеринославе и дальнейшее совместное путешествие с ним. По той же причине старик не упоминает и о встрече с сыном Александром в Горячеводске, и вообще ничего не пишет о бывших с ним членах семьи. На всех его письмах — надпись: «Катеньке»; очевидно, полный адрес (и не на ее имя, а на имя матери, С. А.) писался на общем пакете, заключавшем и его письма к жене, и письма молодежи.

Эти письма Н. Н. Раевского читатель найдет в приложении к настоящей статье. Они любопытны как итинерарий Пушкина и как живая речь его амфитриона. В них — точно движущаяся панорама тех мест, чрез которые проезжал поэт и отзвук тех пояснений, которые, может быть, давал старик Раевский своим молодым спутникам.

Эти письма позволяют, прежде всего, устранить одно недоразумение, связанное со ссылкой Пушкина на юг. Опи-

раясь на слова Карамзина в письме к кн. Вяземскому, что Пушкин «благополучно поехал в Крым, многие думают, что Пушкин еще в Петербурге знал о предстоящей ему поездке на Таврический полуостров. Эта догадка без сомнения ошибочна. Сам Пушкин в упомянутом письме к брату рассказав о своей встрече с Раевскими в Екатеринославе, пишет: «Сын его... предложил мне путешествие к Кавказским водам», т. е. предложил тут же, при встрече; следовательно, предварительного уговора не было. Что же касается Крыма, то, как показывают помещаемые ниже письма Раевского, последний и сам до конца лета не был уверен, что попадет в Крым: его жена с двумя дочерьми оставались в Петербурге, и их приезд в Гурзуф, по-видимому, не был окончательно решен с весны. Выражение Карамзина объясняется, конечно, простой неточностью; он имел в виду больше служебное звание Инзова, к которому прикомандировывался Пушкин («попечитель колоний южного края»), нежели точное обозначение места.

По этим письмам маршрут Раевских и Пушкина может быть определен довольно точно. В Екатеринослав Раевские приехали в десятом часу вечера, и еще в тот же вечер (как свидетельствует Рудыковский) старик с сыном разыскали Пушкина. Любопытная черта для характеристики отца-Раевского: этот превосходный человек, сильный духом и вместе нежный, видно, с теплым участием отнесся к больному приятелю сына, если ночью, усталый с дороги, пошел вместе с сыном разыскивать его; не удивительно, что Пушкин был тронут.

Согласие Инзова на отпуск Пушкину было получено, конечно, без труда, и уже на другой день после завтрака путешественники выехали из Екатеринослава; по всей вероятности, это было именно 4-го июня. От Екатеринослава ехали, как видно из нижеприводимых писем, весь остальной день и затем всю ночь. Утром 5-го июня приехали в Таганрог, провели здесь день и ночевали. 6-го утром выехали из Таганрога, проехали Ростов-на-Дону, и вечером того же дня приехали в Аксай; здесь переночевали, и следующий день провели в Новочеркаске. Утром 8-го числа выехали из Аксая; 9-го приехали в Ставрополь и, проехав далее, ночевали не доезжая Георгиевска; 10-го приехали в Георгиевск, здесь переночевали и, выехав утром 11-го, в тот же день прибыли на Горячие воды. С этим расчетом вполне согласуется то, что 13-го Раевский-отец принялся писать свое обстоятельное письмо дочери.

На Горячих водах Раевские с Пушкиным прожили, как показывают те же письма, несколько больше трех недель; 3-го июля они переехали в Железноводск, рассчитывая пробыть там две недели и затем перебраться в Кисловодск, тоже на две недели. Вероятно, около 1-го августа Раевские оставили Кисловодск и двинулись в обратный путь, опять

чрез Горячие воды, где, по-видимому, провели день или два, здесь Гераков 2-го августа виделся с Пушкиным («Путевые записки», 99-100). По этим же запискам Геракова мы можем восстановить весь обратный маршрут Раевских с Кавказа в Крым: 8-го августа он встретился с ними в Темижбеке и потом в крепости Кавказской, 14-го — в Тамани, 15-го — в Керчи, 17-го — в Феодосии. Из письма Пушкина к брату видно, что ехали они до Тамани в каретах, отсюда до Керчи морем, затем опять в каретах до Феодосии. Если и допустить, что в Феодосии они несколько задержались (младший Раевский захворал в дороге), то все-таки морской переезд из Феодосии в Гурзуф они совершили, без сомнения, числа 18-го или 19-го. Во время этого ночного переезда, как известно, была написана Пушкиным элегия «Погасло дневное светило». Эту элегию Пушкин потом послал брату для передачи Гречу, и вероятно уже брат выставил под нею ту ошибочную пометку: «Черное море, 1820, сентябрь», с которою она была напечатана в «Сыне Отечества» и печатается донныне.

Итак, в Гурзуф Пушкин прибыл около 19-го августа. Здесь уже ждали их жена Раевского с остальными двумя дочерьми, Екатериной и Еленой, по которым старик так скучал на Кавказе. В письме к брату Пушкин говорит, что прожил в Гурзуфе три недели; значит, он должен был уехать оттуда, считая с 19-го августа, около 10-го сентября, и в Кишинев он прибыл, вероятно, около 15-го. И действительно, 24-го сентября он пишет из Кишинева брату неоднократно упомянутое нами письмо, которое по всему своему характеру заставляет думать, что он в Кишиневе уже по крайней мере несколько дней. Все эти даты почти абсолютно точны; но почему в черновых рукописях Пушкина *два раза* встречается пометка под стихами: «Гурзуф, 20-го сентября», мы не можем себе объяснить. Чтобы писать брату из Кишинева 24-го сентября, он должен был выехать из Гурзуфа во всяком случае раньше 20-го.

Из Гурзуфа Раевские поехали, как известно, в Каменку. В Пушкинской литературе было много споров о том, сопровождал ли их туда и Пушкин, чтобы уже оттуда направиться в Кишинев. Но этот вопрос решается без труда. Исследователи упустили из виду, что у Геракова есть, кроме всем известных «Путевых записок», еще и «Продолжение путевых записок», изданное отдельной книгою в 1830 г. Здесь он рассказывает о своих встречах с Раевскими в Симферополе и Бахчисарае еще 19-го и 20-го сентября (стр. 24, 29), когда Пушкина уже несомненно не было в Крыму; значит, он не мог сопровождать Раевских в Каменку. Упустили из виду еще и то, что И. М. Муравьев-Апостол («Путешествие по Тавриде в 1820 г.», стр. 47-48) рассказывает о своей встрече с Раевскими в Саблях, у А. М. Бороздина (в пятнадцати

верстах от Симферополя). Муравьев выехал из Одессы в Крым 11-го сентября, раза два останавливался на сутки в дороге, и, следовательно, не мог приехать в Сабли раньше 18-го — 20-го сентября; а он прожил в Саблях четверо суток и, уезжая, по-видимому, еще оставил там Раевских. Что с ними тогда уже не было Пушкина видно из слов самого Пушкина, в письме к Дельвигу 1824 г.: «Я был на полуострове в тот же год и почти в то же время, как И. М. Очень жалею, что мы не встретились».

2

От этих внешних фактов перейдем к внутренней, к душевной жизни Пушкина в первые месяцы его ссылки.

Уже В. Д. Спасович обратил внимание на то, что в стихах Пушкина задолго до ссылки, едва ли не с 1817 года, временами сказывается неудовлетворенность рассеянной петербургской жизнью. Инстинктивно он, по-видимому, давно уже рвался вон из этой обстановки. К концу петербургского периода это чувство в нем крепнет, овладевает сознанием и обнаруживается с полной ясностью. Весь последний год перед ссылкой Пушкин уже сознательно стремится вон из Петербурга. Мы знаем, что в марте 1819-го года он собирался вступить в военную службу и уехать на Кавказ; потом, оставив это намерение под влиянием авторитетных советов, он решает удалиться в отцовскую деревню:

Смирив немирные желанья,
Без доломана, без усов,
Сокроюсь с тайною свободой,
С цевницей, негой и природой
Под сенью дедовских лесов,
Над озером, в спокойной хате, и т. д.

Летом этого же года, живя в деревне, он пишет:

Приветствую тебя, пустынный утолок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья!
Я твой: я променял порочный двор Цирцей, и т. д.

И здесь опять звучит тот же мотив — жажда свободы:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учуся в истине блаженство находить...

Он впервые сблизился с Чаадаевым еще будучи в Лицее, и затем тесно подружился с ним уже в Петербурге, в 1818-1819 гг.; и вот как он в послании к Чаадаеву характеризует эти два момента своей жизни:

Ты сердце знал мое во цвете юных дней;
Ты видел, как *потом* в волнении страстей
Я тайно изнывал, страдалец утомленный...

Эта строка, в которой Пушкин изображает свое душевное состояние за время перед ссылкой, не оставляет ничего желать в смысле ясности: он «тайно изнывал» в «суетных оковах» — он жаждал «свободы».

И вот он покидает Петербург. Правда, он не сам расторгнул оковы, — он выброшен отсюда грубой рукой: но он так долго, так страстно рвался вон, что важность самого факта застилает для него причину: *ему кажется, что он сам бежал, в поисках свободы и свежих впечатлений*. В том же послании к Чаадаеву (апрель 1821 г.) он говорит:

*И, сети разорвав, где бился я в плену,
Для сердца новую вкушаю тишину.*

Еще определеннее он говорит об этом в элегии, написанной на пути из Феодосии в Гурзуф:

*Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края,
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья.*

И еще долго спустя, в «Бахчисарайском Фонтане», он упорно повторяет: «Покинув север *наконец...*»

Это — капитальный факт из внутренней биографии Пушкина. Мы увидим дальше, какую важную роль он сыграл в творчестве нашего поэта.

Итак, он на воле, он вырвался из душной атмосферы «света», он свободен от «стеснительных условий и оков». Как же он чувствует себя в первые месяцы ссылки? Счастлив ли он своей свободой? вбирает ли он жадно те новые впечатления, которых так искал? — Нет; в нем произошла какая-то глубокая перемена, которую он сам не в силах себе уяснить. На протяжении многих месяцев после приезда на юг его стихи и письма говорят об одном: о полной апатии, об омертвелости духа, о недоступности каким бы то ни было впечатлениям.

Это началось, по-видимому, тотчас по приезде. На Горячих водах он пишет эпилог к «Руслану и Людмиле» — здесь мы находим такие строки:

Забытый светом и молвою,
 Далече от берегов Невы,
 Теперь я вижу пред собою
 Кавказа гордые главы.
 Над их вершинами крутыми,
 На скате каменных стремнин,
 Питаюсь чувствами немymi
 И чудной прелестью картин
 Природы дикой и угрюмой;
 Душа, как прежде, каждый час
 Полна томительною думой —
Но огонь поэзии погас.
Ищу напрасно впечатлений:
 Она прошла, пора стихов,
 Пора любви, веселых снов,
 Пора сердечных вдохновений!

Недолго спустя, на южном берегу Крыма, он в стихотворении «Чаадаеву» говорит о себе:

...в сердце, бурями смиренном,
 Теперь и лень и тишина.

И там же, в Гурзуфе, пишет он великолепное стихотворение «Мне вас не жаль», где, перечислив без сожаления утехи своей бурной юности, говорит:

Но где же вы, минуты умиления,
 Младых надежд, сердечной тишины,
 Где прежний жар и нега вдохновенья?..
 Придите вновь, года моей весны!

Его обычная впечатлительность как бы атрофирована. Несколько лет спустя, он так — сам удивляясь своей бесчувственности — рассказывал в письме к Дельвигу (черновом) о своем переезде с Кавказа в Крым. В Керчи он посетил гробницу Митридата. «Воображение мое спало; хоть бы одно чувство, нет! там сорвал цветок для памяти и на другой день потерял его без всякого сожаления. Развалины Пантикапеи подействовали на мое воображение еще того менее». Ночью, плывя из Феодосии в Гурзуф, он не спал, но когда капитан указал ему вдаль Чатырдаг, он не различил его, «да и не любопытствовал». И дальше, среди тех строк, где он описывает свою жизнь в Гурзуфе, есть неоконченная фраза: «Холодность моя посреди прелестей природы...» Только на минуту, в ту бессонную ночь на корабле, ожила его душа при воспоминании о прошлом — и «в очах родились слезы вновь».

Надо заметить, что это состояние бесчувственности, безочарованности, осложняясь и углубляясь, длилось у Пуш-

кина затем еще очень долго, — но это для нас теперь не важно: мы изучаем только первое время его ссылки.

В эти первые месяцы бесчувственность сказывалась у него еще косвенно: временной утратой поэтического вдохновения. Ему самому казалось, что он утратил вдохновение навсегда. Мы уже видели в эпилоге к «Руслану и Людмиле»: «огнь поэзии погас», и т. д. Этот эпилог кончается такими строками:

Восторгов краткий день протек —
И скрылась от меня *навек*
Богиня тихих песнопений...

И это сознание, опять-таки, еще долго звучит в его стихах

И ты, моя задумчивая лира...
Найдешь ли вновь *утраченные* звуки.
(«Желание», 1821 г.)

Предметы гордых песнопений
Разбудят мой уснувший гений...
(«Война», 1821 г.)

и еще в первой песни «Онегина»:

Адриатические волны!
О, Брента! нет, увижу вас,
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!

Пушкин, разумеется, старался дать себе отчет — откуда эта мертвенность его духа, — и ответ напрашивался сам собою: бурные страсти опустошили его душу:

... рано в *бурях* *отцвела*
Моя потерянная младость,

говорит он в элегии «Погасло дневное светило», и повторяет это потом многократно: «в волнении страстей я тайно изнывал», и т. д. Но к этому мы еще вернемся.

3

Надо ясно представить себе душевное состояние Пушкина в эти первые месяцы ссылки, чтобы не исказить перспективу его настроений. Эту самую мертвенность духа надо понимать условно. Пушкин писал потом о своей жизни в Крыму, что это были «счастливейшие минуты его жизни», что он «насла-

ждался» южной природой. Но это было наслаждение пассивное: он сам прибавляет, что сразу привык к южной природе «и ни на минуту ей не удивлялся». Его душа была закрыта для очарований, но красоты природы, мир, счастливый круг семьи, в которую он вошел, — все это действовало на него благотворно.

А в глубине души он в эти самые дни внешней бесчувственности свято лелеял какое-то живое и сильное чувство.

Не подлежит сомнению, что Пушкин вывез из Петербурга любовь к какой-то женщине, и что эта любовь жила в нем на юге еще долго, во всяком случае — до Одессы. Он говорит о ней с ясностью, не оставляющей места никаким толкованиям. Почему он не спал в ту ночь на военном бриге, везшем его и Раевских в Гурзуф? Он плыл в виду полуденных берегов — но Чатырдаг оставляет его равнодушным: *«воспоминаньем упоенный»*, он думает о своей любви — он *«вспомнил прежних лет безумную любовь»*, и это-то воспоминание вызвало слезу на его глаза. Он говорит о том, что бежал от минутных друзей юности, бежал из отеческого края, —

Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви ничто не излечило.

В посвящении к «Кавказскому Пленнику» он говорит Раевскому-сыну, вспоминая свою ссылку и время, проведенное с ним на Кавказе и в Крыму:

Когда кинжал измены хладной,
Когда любви тяжельый сон
Меня терзали и мертвили —
Я при тебе еще спокойство находил;

и образ этой же женщины «преследовал» его тогда, когда он стоял перед фонтаном слез в Бахчисарае, и о ней он говорит в заключительных строках «Бахчисарайского Фонтана» (1822 г.):

Я помню столь же милый взгляд
И красоту еще земную¹;
Все думы сердца к ней летят;
Об ней в изгнании тоскую...

Эти намеки слишком содержательны и слишком тождественны, чтобы можно было ими пренебречь. Эти сейчас приведенные стихи («любовный бред», как назвал их Пуш-

1 «Еще земную» — в противоположность *теньм* Марии и Заремы.

кин в одном письме) он выключил при первом издании поэмы — как делал всегда со стихами, содержащими личный намек. Что женщина, которую он любил, жила на севере, показывает стих:

Об ней в изгнании тоскую.

Кто была эта женщина? Биографы не знают за Пушкиным никакой *северной* любви на юге. Напротив, они утверждают, что Пушкин в Крыму влюбился в Екатерину Николаевну Раевскую (другие думают, что в Елену), и к ней относят все эротические места в стихах Пушкина за 1820-1821 гг. Мы сейчас видели, что это была старая любовь, что воспоминание о ней преследовало Пушкина и на Кавказе, и на пути в Крым, т. е. до встречи с Екатериной и Еленой Раевскими, наконец, что любимая им женщина несомненно жила далеко («в изгнании тоскую»). Но и помимо этих прямых указаний, все говорит против предположения о любви Пушкина к какой-либо из Раевских. Единственное стихотворение, которое с некоторым правом можно отнести к одной из Раевских — «Увы, зачем она блистает», — не содержит ни малейшего намека на любовь. Уже позднее, в Каменке, Пушкин написал элегию: «Редеет облаков летучая гряда», полную воспоминаний о Крыме. Разрешая Бестужеву напечатать эту элегию, он потребовал, чтобы последние три стиха были выпущены, — и очень рассердился, когда увидел их в печати. Вот эти три стиха:

...Когда на хижину сходила ночи тень
И дева юная во мгле тебя (звезду) искала
И именем своим — подругам называла.

Это был конкретный намек, возможно — на одну из Раевских (и тогда — на Елену: «дева юная»). Но и в этих трех стихах нет намека на любовь; напротив, весь характер воспоминания исключает мысль о каком-либо *остром* чувстве: «Над морем я влачил задумчивую лень», говорит Пушкин о себе. В ближайшие месяцы после Гурзуфа Пушкин два раза ездил из Кишинева к Раевским в Киев, но и тут ни одним стихом не обмолвился о своей любви. Наконец, его дальнейшие отношения к Екатерине Николаевне уже совершенно исключают мысль о любви к ней. Через несколько месяцев после Гурзуфа она вышла замуж за М. Ф. Орлова и с тех пор жила в Кишиневе, Пушкин был ежедневным гостем в их доме и очень дружен с мужем, но ни из чего не видно, чтобы он страдал, ревновал и т. п.¹

1 См. нашу «Историю Молодой России», М. 1908, стр. 26-28.

Главным основанием легенды о любви Пушкина к Екатерине Николаевне Раевской служат те строки в его стихах и письмах, где он говорит о женщине, впервые рассказавшей ему историю Бахчисарайского фонтана. Теперь даже трудно доискаться, кто первый пустил в ход этот аргумент. Все дело заключается в следующем. 8-го февраля 1824 года Пушкин писал Бестужеву: «Радуюсь, что мой Фонтан шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суетливо перекладывал в стихи рассказ молодой женщины.

Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve».

Эти строки из Пушкинского письма неизвестно каким путем попали к Булгарину, который и напечатал их в своем журнале с пояснением: «П. писал к одному из своих приятелей в Петербурге: «Недостаток плана...» и т. д. Когда Пушкин узнал об этом, его бешенству не было предела, и 29-го июня он пишет Бестужеву (выговаривая и за другую нескромность — за напечатание тех трех заключительных стихов): «Черт дернул меня написать еще кстати о Бахчисарайском фонтане какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. Вообрази мое отчаяние, когда увидел их напечатанными. Журнал может попасть в ее руки. Что ж она подумает, видя, с какой охотой беседую об ней с одним из П. Б. моих приятелей... Признаюсь, одной мыслью этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики. Голова у меня закружилась».

И вот, биографы Пушкина, сопоставляя эти строки с его словами в письме к Дельвигу, что о фонтане слез он впервые услышал от какой-то К**, решили, что это и была Екатерина Николаевна Раевская, и что, следовательно, в последнюю и был влюблен тогда Пушкин.

Между тем о Бахчисарайском фонтане Пушкин впервые услышал несомненно в Петербурге. Об этом с полной ясностью свидетельствует черновой набросок начала «Бахчисарайского Фонтана».

Давно, когда мне в первый раз
Любви поведали преданье,
Я в шуме радостном уныл
И на минуту позабыл
Роскошных оргий ликованье.
Но быстрой, быстрой чередой
Тогда сменялись впечатленья, и т. д.

Здесь так ясно обрисована петербургская жизнь Пушкина, что сомнений быть не может. В письме к Дельвигу

Пушкин говорит, что К** поэтически описывала ему фонтан, называя его «la fontaine des larmes», а в самой поэме он говорит об этом:

Младые девы в той стране
Преданье старины узнали,
И мрачный памятник оне
Фонтаном слез именовали.

Эти выдержки, думается, решают вопрос. Да и как можно было относить этот эпизод к Екатерине Николаевне, которую мы хорошо знаем за натуру холодную, положительную, строгую, когда сам Пушкин ту женщину, которая рассказывала ему о Бахчисарайском фонтане, характеризует выражениями: «поэтическое воображение К**», «элегическая моя красавица», и применяет к ней стих: «bouche aimable et naïve?» Какую представлялась ему Екатерина Николаевна, можно судить по тому, что он писал кн. Вяземскому по поводу «Бориса Годунова»: «Моя Марина славная баба: настоящая Катерина Орлова».

Итак, кто же был предметом северной любви Пушкина на юге? — При нынешнем состоянии наших сведений на этот вопрос нельзя ответить положительно, а шатких догадок лучше избегать. Несомненен самый факт его северной любви; этим фактом и надо пока довольствоваться, не затемняя его пристрастиями.

4

Теперь, зная настроения Пушкина в первый период ссылки, зная и его омертвелость, и его северную любовь, мы глубже и вернее пойдем его «Кавказского Пленника», написанного непосредственно после поездки на Кавказ и в Крым (начат еще в Гурзуфе).

Если бы нужны были еще доказательства поразительной, щепетильной, почти педантической правдивости Пушкина, лучшим из них могла бы служить эта поэма. Она верна действительности до мелочей. Пушкин сам, в письме к Гнедичу, указал на одну такую черту: как ни соблазнительно было избрать местом действия горы и ущелья Кавказа, — он «поставил своего героя в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца». И подобных черт много. Например, действие поэмы происходит летом, в период гроз, косябы (может быть, второй) — когда и Пушкин был на Кавказе. Он описывает Байрам — и от Геракова мы знаем («Пут. зап.», 153), что в тот год Байрам начался 5-го или 6-го

сентября, и, следовательно, Пушкин мог его видеть у крымских татар.

Пушкин неоднократно признавался, что в лице Пленника изобразил самого себя. Соглашаясь с мнением Горчакова, что характер Пленника неудачен, он замечает: «Это доказывает, что я не гожусь в герои романтического стихотворения», и, посвящая поэму младшему Раевскому, он говорит:

Ты здесь найдешь...
Мечты знакомые, знакомые страданья
И тайный глас души *моей*.

Мы видели, каково было душевное состояние Пушкина на Кавказе и в Крыму — и каким оно представлялось ему самому. Три чувства преобладали в нем: 1) он чувствовал себя на свободе и был интимно уверен, что *сам* бежал от «стеснительных условий и оков»; 2) он чувствовал себя нравственно мертвым, недоступным никакому очарованию, никакой радости; 3) наконец, он лелеял какую-то давнюю, неразделенную любовь. Этими тремя элементами всецело исчерпывается и психологический сюжет «Кавказского Пленника». Больше в нем нет ничего. Замечательно, что в своей бессознательной правдивости Пушкин и Пленника сделал поэтом, каким был сам: «Охолодев к мечтам *и лире*», говорит он о Пленнике.

В стихотворениях, написанных Пушкиным за это первое время его ссылки, можно подобрать ряд признаний, почти буквально совпадающих с характеристикой, которую он дает своему Пленнику. И Пленник, как сам Пушкин, «бежал» с севера — и по той же причине:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

И то, что дальше говорится о Пленнике:

Свобода! он *одной тебя*
Еще искал в подлунном мире, —

это самое Пушкин, в 1821 г., писал Дельвигу о себе:

К неверной славе я хладею —
Одна свобода мой кумир.

Общ ему с Пленником и «души печальный хлад». Как в нем самом, это — самая резкая черта в душевном состоянии Пленника: она проходит красной нитью чрез всю поэму. В ответ на любовь черкешенки Пленник говорит:

Но поздно: умер я для счастья,
 Надежды призрак отлетел;
 Твой друг отвык от сладострастья,
 Для нежных чувств окаменел.

В августе 1821 г. Пушкин то же самое отвечает *от себя* женщине, которая, как ему показалось, готова его полюбить («Умолкну скоро я», черновая):

Нет, поздно, милый друг, узнал я наслажденье:
 Ничто души моей уже не воскресит.
 Ей чуждо страсти упоенье
 И счастье тихое меня не веселит.

И он объясняет эту душевную мертвенность Пленника так же, как собственную разочарованность: действием страстей, рано опустошивших душу:

Без упоенья, без желаний,
 Я вяну жертвою страстей,

или:

Страстями сердце погубя...

или:

Где бурной жизнью погубил
 Надежду, радость и желанье... и т. д.

Но, как и он, Пленник унес с собою из родного края долгую, мучительную страсть — и также без взаимности, как Пушкин. То, что Пушкин говорит о себе в элегии «Погасло дневное светило», — то самое он почти буквально говорит и о Пленнике:

...в нем теснились
 Воспоминанья прошлых дней...
 Лежала в сердце, как свинец,
 Тоска любви без упования.

Даже романтическую фабулу своей поэмы (которую надо отличать от психологического сюжета) Пушкин не выдумал, а взял, по-видимому, из собственного опыта. В объятиях женщины думать о *другой* — такова эта фабула:

Как тяжело мертвыми устами
 Живым лобзаньям отвечать,
 И очи, полные слезами,
 Улыбкой хладною встречать!
 Измучась ревностью напрасной,
 Уснув бесчувственной душой,
 В объятиях подруги страстной
 Как тяжело мыслить о другой!..

Вся эта фабула *in nuce* заключена в стих. «Дорида», которое было написано Пушкиным еще в Петербурге, за несколько месяцев до ссылки: в объятиях Дориды ему «другие милые... виделись черты» и «имя чуждое» уста его шептали.

Надо обратить внимание на те два стиха о Пленнике:

Измучась ревностью *напрасной*,
Уснув бесчувственной душой...

В них вся история «северной» любви Пленника — и Пушкина.

5

Этой северной любовью вдохновлялась поэзия Пушкина на юге целых два года, ею внушен был не только «Кавказский Пленник», но и «Бахчисарайский Фонтан». Чудным светом озаряется для нас его творчество — мы нисходим до таинственных источников вдохновения.

Но их даже не надо искать, их показывает нам сам Пушкин. Он увез на юг только смутный облик любимой женщины, не настоящую страсть, а глубокое томление, сладкое очарованье недостижимой, нежной, кроткой красоты. И, может быть, именно этой безбурной полнотой волшебного очарованья, этой туманностью чарующего образа и питалось больше всего вдохновение поэта. Реальная страсть узка, нетерпима, в ней нет такой дали. В черкешенке и в Марии Потоцкой Пушкин возвел в «перл создания» женщину своей северной любви.

Он сам говорит это. Стоя перед фонтаном в Бахчисарае, он равнодушно смотрел кругом:

...не тем
В то время сердце полно было.

Ему чудилась тень девы:

Чью тень, о други, видел я?
Скажите мне: чей образ нежный
Тогда преследовал меня,
Неотразимый, неизбежный?

То были не Мария и Зарема, — то был образ другой, живой женщины:

Я помню столь же милый взгляд
И красоту еще земную;

Все думы сердца к ней летят;
 Об ней в изгнании тоскую...
 Безумец! полно, перестань,
 Не растравляй тоски *напрасной!*
 Мятежным снам любви несчастной
 Заплачена тобою дань —
 Опомнись! долго ль, узник томный,
 Тебе оковы лобызать
 И в свете лирою нескромной
 Свое безумство разглашать?

Это — та любовь, о которой он говорит в стихотворении «Умолкну скоро я» (авг. 1821 г.):

Но если юноши, внимая молча мне,
 Дивились долгову любви моей мученью...

Пушкин сам рассказывает (1823 г.), что, прочитав Туманскому отрывки из своего «Бахчисарайского Фонтана», он сказал ему, что не желал бы напечатать эту поэму, «потому что *многие места* относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что *роль Петрарки* мне не по нутру». То самое, что он говорит в заключительных стихах поэмы, он повторил и в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца»:

Или Мария и Зарема
 Одни счастливые мечты?
 Иль только сон воображенья
 В пустынной мгле нарисовал
 Свои минутные виденья,
 Души неясный идеал?

В черновом было: «*Любви безумной идеал*».

И уже позднее, в «Онегине», вспоминая обе свои поэмы — и «Пленника», и «Фонтан», — он писал:

Замечу кстати: все поэты —
 Любви мечтательной друзья.
 Бывало, милые предметы
 Мне снились, и душа моя
 Их образ тайный сохранила;
 Их после муза оживила:
 Так я, беспечен, воспевал
 И деву гор, *мой идеал*,
 И пленниц берегов Салгира...

На юге Пушкин, как известно, впервые узнал Байрона, и отсюда начинается «байронический» период его творчества.

Вопрос о байронизме у Пушкина требует коренного пересмотра. Нельзя — как это большею частью делалось до сих пор — говорить о влиянии, не изучив предварительно ту психическую почву, на которую легло это влияние; чтобы выделить байронические элементы в поэзии Пушкина, надо знать, чем был Пушкин в момент своего ознакомления с Байроном. Этот вопрос требует специального исследования, но основные линии уже теперь ясны. Мы видели, как много «байронических» элементов было в душе Пушкина уже в 1819 г. и начале 1820 г., т. е. прежде, чем Раевские познакомили его с поэзией Байрона; и с другой стороны, легко заметить, что одна из основных черт Байроновского настроения осталась чужда ему и после этого знакомства: бурный протест, мятеж против социального насилия. Высылка Пушкина из Петербурга была соединена с ужасными оскорблениями, доведшими его до мыслей о самоубийстве или убийстве, да и помимо этого самая ссылка была насилем. Пять лет спустя Пушкин заговорит о мести и назовет ее: «бурная мечта ожесточенного страданья». Но на первых порах, на Кавказе и в Крыму, у него не только не вырывается ни одной ноты возмущения, протеста, но, как мы видели, он игнорирует даже самый факт ссылки, и чтение Байрона в этом отношении нимало не влияет на него; по его стихам никто не догадался бы, что он — жертва грубого произвола. Таким образом, мы думаем, что влияние Байрона не внесло в психику Пушкина ни одного нового элемента; оно только помогло ему яснее осознать его собственное душевное состояние, в каком он был тотчас по приезде на юг.

В заключение привожу упомянутые выше письма Н. Н. Раевского-отца к Ек. Н. Раевской.

1

13-го июня. Горячие воды. — Где ты, милая дочь моя Катенька? каково твое здоровье и сестры твоей Аленушки? — вот единственная мысль моя, которая и во сне меня не оставляет. Я никаких планов не делаю, пока не получу от вас известия; последнее имел в Киеве от 6-го мая. Выехал я 19-го¹, 21-го ночевал в Смеле, отпустил сестер поутру в Каменку, сам же поехал в Сунки для некоторых испытаний на винном заводе, и приехал к матушке вечером.

Из сего начала ты видишь, мой друг, что я пишу род журнала, род, потому что для одного недовольно подробно, а для письма слишком обстоятельно и длинно.

1 Т. е. из Киева; это же число указывает и Рудыковский («Русский Вестн.», 1841 г., ч. I).

О Каменке тебе ни слова, все по-прежнему — хуже быть не может, разве новые мерзости.

Я выехал из Болтышки¹ после ночлега, позавтракал у Аграфены Ивановны² и пустился в путь. В Елисаветграде остановился у Фундуклея, где нашел доктора Бетриха. Первый жаловался, что люди мало пьют водки, второй — что мало больных!

Из Елисаветграда ехал я некоторое время Николаевской дорогой, потом повернул влево на Кременчугскую, не доезжая его, повернул вправо на *Екатеринославль* в виду Днепра нагорным берегом; места прекрасные, река излучистая, во всей своей красоте. В Екатеринославль приехал в десятом часу ночи, к губернатору Карагеоргию, который имел удар от паралича, но болезни своей не знает. Екатеринославль на прекрасном месте расположен вдоль Днепра. Город не обширный, улицы и дома чистые, и при каждом сад, что составляет картину весьма приятную. С горы, которую предположено застроить, в хорошую погоду виден Павлоград в 70-ти верстах расстояния. На сей высоте заложена была церковь императрицей Екатериной, которой величиной мало в Европе равняться могут, — она оставлена; тут валится дворец, в котором жил князь Потемкин, при нем прекраснейший, но запущенный сад, обширный, с прекрасными деревьями, коим окружающие степи цену прибавляют! Великий князь Николай Павлович, смотря на дворец, повторил слышанные слова: *этот человек все начинал, ничего не кончал*. — Потемкин заселил обширные степи, распространил границу до Днестра, сотворил Екатеринославль, Херсон, Николаев, флот Черного моря, уничтожил опасное гнездо неприятельское внутри России приобретением Крыма и Тавриды, а не докончил только круга жизни человеческой, не достигнув границы, ей предназначенной, умер во всей силе ума и тела!

В Екатеринославле переночевал, позавтракал и поехал по Мариупольской дороге. В 70-ти верстах переправился через Днепр при деревне *Нейенбург*, — немецкая колония в цветущем положении, уже более 30-ти лет тут поселенная. Тут Днепр только что перешел свои пороги, посреди его — каменные острова с лесом, весьма возвышенные, берега также местами лесные; словом, виды необыкновенно живописные, я мало видал в моем путешествии, кои бы мог сравнить с оными.

За рекой мы углубились в степи, ровные, одинакие, без всякой перемены и предмета, на котором бы мог взор путешествующего остановиться; земли способные к плодору-

1 Имение Н. Н. Раевского, Киевской губ.

2 Величковской.

дию, но безводные и посему мало заселенные. Они отличаются от тех, что мы с тобой видали, множеством травы, ковылем называемой, которую и скот пасущийся в пищу не употребляет, как будто бы почитает единственное их украшение. Надобно признаться, что при восходе или захождении солнца, когда смотришь на траву против оногo, то представляется тебе чистого серебра волнующееся море.

Близ Мариуполя открыли глаза наши Азовское море. Мариуполь, как и Таганрог, не имеет пристани, но суда пристают по глубине ближе к берегу. 40 лет, как населен он одними греками, торгуют много хлебом, скотом, в 120-ти верстах от Таганрога, окружены землями плодородными, а хлеб, то есть пшеница, и в теперешнее дешевое время продается до 16-ти рублей. На первой почте за Мариуполем встретили мы жену Гаевского, которая дожидалась меня трое суток и отправилась к мужу; ей не дали лошадей, для меня приготовленных. Она за то приготовила нам завтрак, мы поели, я написал с нею вам письма, и поехали.

В Таганрог приехал я утром. Город на хорошем месте, строенем бедный, много домов, покрытых соломой, но торговлей богат и обыкновенно вдвое приносит правительству против Одессы. Способов ей не дают, купцы разных наций не имеют общественного духа, от сего нет никакого общественного заведения, пристани нет, а по мелководью суда до берега далеко не доходят, а при мне сгружали и нагружали оные на подмощенных телегах, которые лошади в воде по горло подвозили к судам.

Обедал я у градоначальника Папкова, ночевал и поутру рано отправился в *Ростов*, что прежде было предместьем крепости *Святого Димитрия*.

Крепость сия есть то место, где 37 лет тому назад жил я почти год с матушкой по той причине, что Лев Денисович, командовавший полком, ходил на Кубань под командой Суворова, а чтоб рассмешить тебя, мой друг, напомню песенку, мной сочиненную девице Пеленкиной и тебе известную, в которой я назвал ее Лизетой, потому что к ее имени, т. е. Алены, я рифмы приискать не мог. В первый раз ехав на Кавказ при жизни ее мужа тому 25 лет, я у них обедал, нынче, узнав, поехал к ней, застал у них гостей; одна дочь замужем, другая же, 17 лет, в девицах и так хороша, как мало видал я хороших. Я посидел, посмеялись насчет ребяческих лет наших и... расстались без слез, ни сожаленья.

За крепостью есть другой форштат, или город армянский, *Нахичевань* называемый, пространный, многолюдный и торговлей весьма богатый. Образ жизни, строенье, лица, одеянья все оригинальное. Мы его проехали и прибыли на ночлег в станицу *Аксай* на устье реки *Аксай* вверх по которой в 35-ти верстах перенесена столица донских казаков и названа *Новым Черкасском*. В Аксах должен был я

переправляться чрез Дон; послал тотчас письмо с казаком к атаману Денисову, что буду назавтра к нему обедать, и куда всей гурьбой наутро отправился. Новый Черкасск, заложенный Платовым, — город весьма обширный, регулярный, но еще мало населенный, на высоком степном месте, на берегу реки Аксай, которая теперь в половодье разливами соединяется с Доном, но различить их весьма можно по разности цвета воды. Пообедав, выпросил шлюпку и поехали назад водой. Вообрази ты себе берег нагорный, с разнообразными долинами, холмами, рощами, виноградными садами, и застроенный непрерывными дачами на расстоянии сорока верст в степном уголку земного шара, — ты можешь легко представить чувства смотрящего на сии картины человека, коего сердце к приятным чувствам открыто быть может. Мои все были в восхищении, и я был бы также, когда б вы были со мной и здоровы! — На пути, спросив на даче граф. Кат. Дмитр. Орловой, вдовы атамана, тещи Палена, и узнав, что с час как приехал сосед наш Орлов Алексей Петрович, который теперь здесь на водах, мы вышли на берег, я с ним повидался, потом сел в шлюпку и приехали уже ночью довольно поздно в Аксай.

На другой день рано, отправив кареты на большом судне на другой берег, до коего было 18 верст, сели опять в шлюпку и поехали в Старый Черкасск. Сей разжалованный город в станицу еще более обыкновенного залит водою. В нем осталось домов до 700, в том числе несколько старых фамилий чиновников, как-то Ефремовых и пр., другие ж перевезены в Черкасск. Но церквей не перевезли и их богатства, но не могли увезть памяти, что это первое было гнездо донских казаков. Словом, Старый Черкасск останется вечно монументом как для русских, так и для иностранных путешественников. Обойдя все, что там есть достойного, отправились и мы на левый берег Дона и приплыли в Азию в одно время с нашими каретами.

Тут кончу, друг мой Катенька, первое описание мое; продолжение впредь, я устал писать, ты устанешь читать, — отдохнешь, опять примешься за чтение, а я за перо. Прощайте, милые мои дочки, обнимаю вас.

2

Продолжение. — Мы вышли на левый берег Дона, сели в кареты и пустились в путь, 200 верст ехали землями, принадлежащими донскому войску, кои в мое время, равно в 170 верст Кавказской губернии до называемой *Донской крепости*, составляли степь безводную и необитаемую, и на всем сем расстоянии кроме одних землянок ничего не было, ныне ж нашел я большие селенья, колодцы, пруды и все необходимо нужное для жизни проезжающего. На другой

день приехал в *Ставрополь*, уездный город, на высоком и приятном месте и лучшем для здоровья жителей всей Кавказской губернии. В нем нашел я каменные казенные и купеческие дома, сады плодовые и немалое число обывателей, словом, преобразованный край, в который едущего ничего кроме отдаленности страшить не должно. Сильная гроза и дождь заставили меня остановиться ночевать за сорок верст от Георгиевска, куда я отправил кухню и на другой день приехал на готовый обед в дом генерала Сталя, начальника Кавказской линии. Тут я обедал, ходил по городу, но не нашел и следов моего жилища и места рождения брата твоего Александра; запасся всем нужным, переночевал и на другой день приехал на Горячие воды в нанятый для меня дом.

Воды горячие истекают из горы, называемой Мечук, над рекой Подкумком лежащей; самый низкий ключ, не менее 6 или 7 сажен вышины, истекает от подошвы небольшой долины, в которой все селение расположено в 2 улицы; я приметил до 60 домов, домиков и лачужек, и как сего недостаточно для приезжающих, то нанимают калмыцкие кибитки, палатки, и располагаются лагерями, где кому полюбится, и как будто подделываются нестройной здесь природе. Ванны старые, хотя стоят казне довольно дорого, ни вида, ни выгод не имеют, новые ж представляют и то, и другое, и возможную чистоту и опрятность: Вид из оных наиприятнейший на *Бештовую* гору или *Пятигорю*, ибо по оной бывшее тут в древности некое княжество называлось. Я расположил мою жизнь следующим образом: встаю в 5 часов, иду купаться, возвратясь через час, пью кофий, читаю, гуляю, обедаю в 1-м часу, опять читаю, гуляю, купаюсь, в 7-м пью чай, опять гуляем и ложимся спать. Сестры купаются по одному разу, а когда жарко — по два, в воде кисло-серной, теплотою как парное молоко, единственно для забавы, я — в горячей, имеющей выше 38-ми градусов, и часто прихожу заблаговременно пользоваться с галерей видом наиприятнейшим гор и забавным сего селения и жителей, карикатурных экипажей, пестроты одеяний; смесь калмыков, черкес, татар, здешних казаков, здешних жителей и приезжих — все это под вечер движется, встречается, расходится, сходится, и все до безделицы с галерей новых ванн глазам вашим открыто.

Мы ездили в называемую неправильно *шотландскую* колонию, ибо их только две фамилии, кои миссионеры лондонского Библейского общества, остальные же разные немцы. Ездили мы на благодетельный железный горячий ключ, в Бештовой горе находящийся. При первом хорошем дне положено ехать на верх шпица Бештового, с которого верст на сто открывается во все стороны. В первых числах переселюсь на Железные воды, где, пробыв две недели,

поеду на Кислые, и там только решительно могу сказать о пользе здешнего моего лечения, теперь же, кроме надежды, ничего иметь положительного нельзя. Железные воды делают чудеса во всяком роде расслабления, как и в том случае, в каком и ты, мой друг, находишься; я для тебя полную имею на них надежду. Кислые ж, полагаю, и для Аленушки могут быть полезны, употребление ж всех оных испытав на себе, могу быть путеводителем. Возьму заблаговременно все меры для приятности жизни, и нам, кроме пользы здоровья, верно будет весело. Прощай, милая моя Катенька, хотя письмо адресую в Киев, но надеюсь, что оно найдет вас в Крыму, куда явлюсь я в половине августа молодец молодцом.

3

29-го июня. Горячие воды. — От матери вчерась получил письмо с полковником Преображенским, от 24-го, по почте ж две недели не имею об вас известия и не вижу, чтоб вы собирались ехать в Крым, посему все адресую письма в Киев. Сам же я пересежаю чрез пять дней на Горячие железные воды на две недели, оттоль на Кислые также недели на две, а оттоль в Крым.

О себе, друг мой Катенька, ничего еще сказать не могу, рюматизм не чувствую, но это может только в здешнем климате, а избавился ль их, это покажет время... Жизнь наша та же, ездили мы на Бештовую высокую гору, ходим, спим, пьем, купаемся, играем в карты, словом, кое-как убиваем время. Нынче Петров день, вечером будет маленький фейерверк. Все это хорошо, когда ничего нет лучшего. Прощай,

обнимаю тебя, мой друг.

4

6-е июля. Железные воды бештовые. — Вот четвертый день, как мы здесь, милая Катенька; купаемся, и я немного пью воду. Здесь мы в лагере, как цыгане, на половине высокой горы. 10 калмыцких кибиток, 30 солдат, 30 казаков, генерал Марков, сенатор Волконский, три гвардейских офицера и нынче приезжающий Карагеоргий составляют колонию. Места так мало, что 100 шагов сделать негде — или лезть в пропасть, или лезть на стену. Но картину перед собою имею прекрасную, т. е. гору Бештовую, которая между нами и водами, которые мы оставили. Купаюсь три раза, ем один раз, играю в бостон, — вот физическое упражнение, а душою с вами. Большое для меня будет удовольствие узнать, что вы из Петербурга выехали. Я к вам пишу всякую неделю, то есть всякую почту, а вы не вздумали делать то же. Я сердит. Прощай.

Пушкин и гр. Е. К. Воронцова

1

Обстоятельства, результатом которых явилась высылка Пушкина из Одессы на родину в июле 1824 года, остаются до сих пор невыясненными. В этой истории несомненно есть какое-то темное место. Факты, нам известные: оскорбительное отношение Воронцова к Пушкину и взаимная антипатия между ними — объясняют не все. Есть достаточно оснований думать, что острая ненависть к Пушкину, заставившая надменного и выдержанного «лорда» унизиться до жалкой мести человеку, стоявшему так неизмеримо ниже его по общественному положению, была вызвана каким-то личным столкновением между ними на интимной почве. Эта уверенность заставляет отнести данному эпизоду видное место не только во внешней биографии Пушкина, но и в истории его душевной жизни. Тем важнее разобраться в обстоятельствах этого дела.

В Пушкинской литературе прочно установилось мнение, что причиной высылки Пушкина из Одессы была ревность, возбужденная в Воронцове отношениями поэта к его жене, гр. Елиз. Ксавер. Воронцовой. Считается доказанным, что Пушкин во вторую половину своего пребывания в Одессе, приблизительно с конца 1823 года (т. е. после отъезда Ризнич), полюбил Воронцову и пользовался ее взаимностью. Некоторые биографы думают даже, что чувство, внушенное Пушкину Воронцовой, и было той единой, сильнейшей любовью Пушкина, которая, начиная с одесского времени, не покидала его всю жизнь и которую он так тщательно скрывал. Насколько справедливы эти два утверждения?

Прежде всего, они должны быть строго разделены. Что в жизни Пушкина была такая «вечная», таинственная любовь, это не подлежит сомнению: она оставила много следов в его поэзии. Но, как справедливо указал уже П. Е. Щеголев¹, женщина, внушившая Пушкину эту любовь и, по-видимому, отвечавшая ему взаимностью, рано умерла. Через все позднейшее творчество Пушкина, начиная с 1825 года (отрывок: «Все в жертву памяти твоей»), проходит ряд пьес, вдохновленных воспоминанием об умершей женщине. Такова, кроме названного сейчас отрывка, в особенности трилогия 1830 года: «Расставание», «Закливание» и «Для берегов отчизны дальней». Тайна, которую Пушкин окружал эту любовь, позволяет думать, что как раз имя этой женщины

1 «Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина», «Вестн. Европы» 1904, янв.

он скрыл под буквами N. N. в составленном им списке женщин, которых он любил. Это, очевидно, была не Воронцова: Воронцова пережила поэта на много лет (она умерла только в 1880 г.). Но в том же списке значится и Воронцова («Элиза»): доказательство, что Пушкин действительно был в нее влюблен.

Эта запись в «дон-жуанском» списке, да отметка в записной книге Пушкина под 8 февр. 1824 г.: «soupé chez C. E. V.» — вот и все, что мы знаем достоверного об отношениях Пушкина к гр. Воронцовой. Все остальное, что биографы умеют рассказывать об этих отношениях, — легенда и домысел. Этот факт необходимо установить, чтобы очистить поле исследования. Надо твердо помнить, что легенда эта не опирается ни на какие документальные сведения. Посмотрим же, чего она стоит.

Ее первоисточником являются показания двух человек, из которых один был очевидцем событий, другой передает слышанное им от современников: это Вигель и гр. П. Капнист. В основном оба показания сходятся. Оба свидетеля согласно показывают, что дело было так: живший тогда в Одессе Александр Раевский, друг Пушкина и родственник Воронцовой, любил последнюю и пользовался некоторой взаимностью; чтобы отвлечь внимание мужа и общества, он прикрылся Пушкиным; действительно, введенный им в салон Воронцовой, поэт не замедлил влюбиться в графиню, и вот на него-то и обрушилась мстительная ревность Воронцова. Показание Капниста очень лаконично; напротив, Вигель расцвел свой рассказ эффектными драматическими подробностями. Раевский, говорит он, не довольствовался прямым успехом своей уловки: с адским злорадством он еще разжигал страсть Пушкина, тешился его муками, играл роль его поверенного и помощника в отношениях к Воронцовой. Словом, Раевский является у Вигеля если не дьяволом, то, по крайней мере, Яго. Надо заметить, что Вигель вообще страстно ненавидит этого Раевского, может быть потому, что, благодаря «тайным наговорам» Раевского, для Вигеля, по его собственным словам, закрылась гостиная графини. Надо думать, что именно сплетни, которые Вигель распространял об отношениях Раевского к графине, и заслужили ему ненависть обоих.

Такова легенда. Биографы и издатели сочинений Пушкина придают ей полную веру. Мало того, они находят ей подтверждение в поэтическом свидетельстве самого Пушкина — в его стихотворении «Коварность» (1824 г.). Напомню основную часть этой пьесы:

Но если ты святую дружбу власть
Употреблял на злобное гоненье,
Но если ты затейливо язвил

Пугливое его воображенье
 И гордую забаву находил
 В его тоске, рыданьях, униженье,
 Но если сам презренной клеветы
 Ты про него невидимым был эхом,
 Но если цепь ему накиннул ты
 И сонного врагу предал со смехом,
 И он прочел в немой душе твоей
 Все тайное своим печальным взором, —
 Тогда ступай, не трать пустых речей:
 Ты осужден последним приговором.

В этих строках, говорят нам, Пушкин заклеил коварное предательство Раевского. Итак, мы должны верить, что Пушкин и сам видел в Раевском своего Яго и поэтически рассчитался с ним.

Все это сложное построение, т. е. и Вигелевская легенда, и домысел комментаторов, разрушается неопровержимым фактом: отношения между Пушкиным и А. Раевским остались тесно дружескими и после высылки поэта из Одессы, и оставались такими еще много лет спустя. Через три недели после высылки Пушкина в Михайловское, Раевский пишет ему теплое, задушевное письмо (оно дошло до нас), полное дружеских ободрений, известий об одесских знакомых, простых и искренних уверений в своей привязанности. Одного этого письма достаточно, чтобы без дальнейших рассуждений отвергнуть показание Вигеля и Капниста. Но, странное дело: все знают письмо Раевского, и тем не менее все повторяют Вигелевскую легенду, без критики повторяют, и ищут ей подтверждений, и потому что ищут — находят. Еще совсем недавно ее в полной неприкосновенности и с полной верою повторил такой знаток Пушкина, как Н. О. Лернер, во втором томе Венгеровского «Пушкина». Здесь, в статье «Пушкин в Одессе» и в обширном примечании к стих. «Демон», воспроизведен весь рассказ Вигеля. Г. Лернер чужд всяких сомнений и в своей слепой доверчивости игнорирует факты, которых он не может не знать. Так, он указывает на то, что Липранди, написавший «Замечания» на мемуары Вигеля, не опровергает сведений последнего о причинах высылки Пушкина из Одессы, что он не преминул бы сделать, если бы эти сведения были ложны. Это соображение было бы очень ценным, если бы оно не противоречило элементарной возможности: дело в том, что Липранди писал этой замечания на *первое* издание «Воспоминаний» Вигеля, в котором *весь эпизод* высылки Пушкина был опущен; этот пропуск был восстановлен только во втором издании, вышедшем уже после смерти гр. Воронцовой (в 1891-93 гг.), так что Липранди просто *не знал* легенды, передаваемой Вигелем. Далее: г. Лернер утверждает, что упомянутое выше письмо

Раевского к Пушкину от 21 августа 1824 г. — единственный след их переписки после Одессы. Это неверно: 18 октября того же года кн. С. Волконский переслал Пушкину другое письмо Раевского¹, и мы вправе думать, что этому второму письму предшествовал ответ Пушкина на первое письмо Раевского. Нечего говорить, что «Коварность» в глазах г. Лернера *«подтверждает»* рассказ Вигеля и Капниста, что Раевский «был в душе Пушкина осужден последним приговором», и «близости между ними с тех пор не было». Это все — уже домысел, естественно вытекающий из принятой на веру легенды.

Ничего подобного в действительности не было. Мы уже знаем, что Раевский в ближайшие месяцы после одесской разлуки по крайней мере дважды писал Пушкину. Несколько лет после этого они не встречались, живя в разных местах, но Пушкин сохранял самое теплое чувство к Раевскому. Летом 1825 года, отвечая на письмо Н. Н. Раевского, брата Александра, он в первых строках письма спрашивает: «Что делает ваш брат? Вы ничего не пишете мне о нем в письме от 13 мая. Лечится ли он?» Когда в январе 1826 года до Пушкина в Михайловское дошли первые слухи об арестах, связанных с событием 14 декабря, он второпях написал Дельвигу письмо, содержащее *один* тревожный вопрос: не случилось ли чего с Раевским. Вот это письмо, опрокидывающее все догадки об охлаждении Пушкина к Раевскому, о приурочении к последнему пиесы «Коварность» и пр.; призову его целиком. «Милый Барон! Вы обо мне беспокоитесь и напрасно — я человек мирный. Но я беспокоюсь — и дай Бог, чтоб было понапрасну — мне сказывали, что А. Раевский под арестом. Не сомневаюсь в его политической безвинности — но он болен ногами и сырость казематов будет для него смертельна. Узнай, где он, и успокой меня. Прощай, мой милый друг. П.» Так не пишут о человеке, нанесшем смертельную рану. И точно так же, если бы Пушкин таил горечь против Раевского, он не вспомнил бы в «Путешествии в Арзрум» — без другой надобности, кроме прелести воспоминания, — как он в 1820 году сживал с Раевским на берегах Подкумка. В последние годы своей жизни Пушкин, наезжая в Москву, не раз дружески встречался с Раевским, о чем свидетельствуют его письма к жене.

Итак, предание о роли, которую будто бы сыграл А. Раевский в истории высылки Пушкина из Одессы, должно быть безусловно отвергнуто, несмотря на согласные показания Вигеля и Капниста. Это согласие двух свидетелей можно объяснить тем, что Вигель выдумал сплетню и пустил ее в ход (а потом воспроизвел в своих записках), Капнист же

1 *Переписка Пушкина*, изд. Акад. Наук, под ред. В. И. Сaitова, т. I, стр.138.

нашел ее уже готовую и укоренившуюся в умах одесситов; пущенная Вигелем, она легко могла упрочиться, как в силу своей эффектности, так и потому, что согласовалась с общеизвестным фактом любви Раевского к Воронцовой.

Как бы то ни было, главная часть легенды падает, и остается только ее зерно — именно утверждение, что Пушкин был влюблен в Воронцову и тем навлек на себя ненависть ее мужа, следствием чего и была его высылка. Ввиду несомненного факта любви Пушкина к Воронцовой, удостоверяемого присутствием ее имени в «дон-жуанском» списке, это утверждение по существу не может быть оспариваемо. Оно правдоподобно, и если прямо ничем не подтверждается, то и не противоречит достоверным фактам. Общий голос современников объяснял враждебное чувство Воронцова к Пушкину ревностью, и того же взгляда держался, по-видимому, сам Пушкин. И. И. Пущин, навестивший его в Михайловском в январе 1825 года, так передает разговор с ним о причинах его высылки из Одессы: «Пушкин сам не знал настоящих образом причины своего удаления в деревню; он приписывал удаление из Одессы козням графа Воронцова из ревности; думал даже, что тут могли действовать некоторые смелые его бумаги по службе, эпиграммы на управление и неосторожные частые его разговоры о религии»¹. Под ревностью надо понимать, очевидно, ревность к жене, — а то к кому же?

Но вот какое обстоятельство ускользнуло от внимания биографов. Год спустя после своей высылки из Одессы, в «Воображаемом разговоре с имп. Александром», Пушкин сам — и не для чужих глаз, а единственно для себя — изложил причины своей вражды с Воронцовым. На вопрос царя: «Как это вы могли ужиться с Инзовым, а не ужились с графом Воронцовым?» — Пушкин отвечает характеристикой *Инзова*, представляющей определение от *противного* тех свойств Воронцова, которыми и была, по убеждению Пушкина, вызвана эта вражда. И вот тут, отрицательно изображая Воронцова в лице Инзова, Пушкин, в числе причин, почему он с Инзовым мог ужиться, называет и такую: «Он (т. е. Инзов) уже не волочитя, ему не 18 лет; страсти, если и были в нем, то уж давно исчезли». И важно то, что это соображение он ставит на одно из первых мест (ему предшествует одно, главное: «он (Инзов) не предпочитает первого английского шалопаю всем известным и неизвестным своим соотечественникам»²).

¹ «Записки И. И. Пущина», С.-Петербург. 1907, стр. 59. Курсив в подлиннике.

² Сравн. слова Пушкина в письме к Казначееву (по поводу ссоры с Воронцовым): «je suis ennuyé d'être traité dans ma patrie avec moins d'égard que le premier (imbécile) galopin anglais...»

Это показание слишком важно и слишком конкретно, чтобы можно было им пренебречь. Здесь ясный намек на какую-то романтическую историю, на соперничество в любви — но к кому? Вся фраза в целом и слово «волочиться» исключают мысль о жене. Прямой смысл этих слов указывает на какую-то другую женщину, ставшую яблоком раздора между Пушкиным и Воронцовым. Указывая на это странное свидетельство Пушкина, я отнюдь не желаю обогащать его и без того легендарную биографию еще одной досужей выдумкой: я хочу только собрать воедино все разрозненные сведения о причинах одесской истории. Построить из них правдоподобную гипотезу мы не можем, и вопрос должен пока оставаться открытым.

2

Пушкин несомненно был влюблен в Воронцову, но, повторяю, мы ничего не знаем об этом, кроме простого факта. Имя Воронцовой фигурирует в «дон-жуанском» списке — вот и все. Это еще ничего не говорит ни о продолжительности, ни о характере этой любви. В этом списке много имен; рядом с женщинами, которых Пушкин любил глубоко и долго, здесь отмечены и героини его мимолетных увлечений, вероятно вовсе не увенчанных взаимностью. Но биографы и здесь не отступились. Стремление «округлить» эпизод, разработать голый факт в полную романтическую историю, породило целый ряд догадок, со временем превратившихся в факты, о которых более не спорят. В 1825 году Пушкин в Михайловском написал стихотворение «Сожженное письмо» («Прощай, письмо любви, прощай! Она велела...»). А сестра Пушкина рассказывала Анненкову, что когда получалось из Одессы письмо с печатью, носившей точно такие же каббалистические знаки, какие были на перстне ее брата, Пушкин запирался у себя в комнате и никого не пускал к себе. Этот перстень Пушкину подарила Воронцова; отсюда заключили, что письма из Одессы были от Воронцовой. Это повторяют все биографы до П. Е. Щеголева включительно¹, и в любом издании сочинений Пушкина можно найти указание, что стихотворение «Сожженное письмо» относится к Воронцовой, а в монументальном Венгеровском издании эта пьеса, для большей ясности, даже сопровождается портретом Воронцовой. Нужна весьма малая острота ума, чтобы понять нелепость этой басни. Есть ли малейшая вероятность, что гр. Воронцова имела два одинаковых перстня с древнееврейской надписью «Симха, сын почтенного рабби Иосифа старца, да будет его память благословенна», или что прежде чем

1 См. указ. статью, стр. 311-312.

подарить перстень Пушкину, она заказала себе дубликат? Правда, в стихотворении упоминается перстень:

Уж перстня верного утратя впечатленье,
Растопленный сургуч кипит...

Но в те времена *все* запечатывали письма сургучной печатью и множество людей — именно печатью, вырезанной на перстне, как это сплошь и рядом можно видеть на письмах 20-х — 30-х годов. Но такова сила традиции, что даже покойный Ефремов, сам же в примечаниях указывающий на невероятность существования двух одинаковых перстней, — в тексте сочинений Пушкина, под заглавием: «Сожженное письмо», печатает в скобках: «*Гр. Е. К. Воронцовой*»¹.

До каких натяжек доходит изобретательность биографов — показывает следующий курьез. В черновой тетради Пушкина, на той же странице, где набросаны 32-я и 33-я строфы третьей главы «Онегина», записано его рукою: «5 сент. 1824, u. 1. de», т. е. une lettre de... И вот новое подтверждение того, что Пушкин в Михайловском получал письма от Воронцовой! Так рассуждает еще и г. Щеголев в упомянутой выше статье. Почему «письмо от...» означает письмо именно от Воронцовой, это остается тайной веры. В рукописи² за предлогом de следовала одна прописная французская буква, потом несколько раз зачеркнутая. Возможно, что Пушкин отметил здесь получение того письма А. Раевского, о котором мы выше говорили; это письмо, писанное в Александрии близ Белой Церкви 21 августа, должно было получиться в Михайловском как раз около 5 сентября; кстати, и зачеркнутая в тетради буква инициала очень похожа на R.

Чтобы покончить с легендой, мне остается еще сказать несколько слов об этом самом письме Раевского. Оно содержит в себе одно место, справедливо привлекающее внимание всех исследователей. Сообщив Пушкину некоторые одесские новости, Раевский продолжает³: «Отлагаю до другого письма удовольствие рассказать тебе деяния наших прекрасных землячек; теперь же поговорю о Татьяне. Она приняла живое участие в твоей беде и поручает мне передать тебе об этом; пишу с ее ведома и согласия. Тихая и добрая душа ее сознает лишь несправедливость, которая тяготеет над тобою, и она выразила мне все это с чувством и грацией, свойственной характеру Татьяны. Даже ее прелестная дочка вспоминает о тебе и часто мне говорит, о «полоумном Пушкине»

1 Издание 1903-5 гг., т. II, стр. 9; т. VIII, стр. 266.

2 Рукописи Моск. Румянц. музея, № 2370, лист II об.

3 Подлинник — по-французски. Цитирую по переводу в «Русск. Арх.», 1881, I.

и о трости с собачьим рыльцем, что ты ей подарил. Я каждый день поджидаю образка с двумя первыми стихами, которые ты для нее написал».

Полагают, что под «Татьяною» (конечно, с намеком на «Онегинскую» Татьяну) Раевский разумеет здесь гр. Воронцову. Действительно в пользу этого предположения говорит многое: и тон, в котором Раевский пишет эти строки (видно, что он считает разговор о «Татьяне» особенно интересным для Пушкина), и характер ее отзыва о несправедливости, постигшей Пушкина, и упоминание о ребенке: у Воронцовых действительно, была тогда 4-летняя дочка, — и, наконец, то, что письмо писано из Александрии, имения матери Воронцовой, где последняя часто гостила. Все это — веские доводы. Правда, Вигель определенно говорит, что Воронцовы в половине июня увезли свою выздоравливавшую после тяжелой болезни девочку в Крым¹; но возможно, что графиня прожила в Крыму не все лето, и к 21 августа уже была в Киевской губернии, у матери.

Если это так, т. е. если Раевский пишет Пушкину действительно о Воронцовой, то эти строки письма являются лишним аргументом против Вигелевской легенды: они всем содержанием противоречат этой легенде, — это ясно с первого взгляда, и здесь даже не требуется подробного анализа. Укажу только на одно обстоятельство. Из слов Раевского явствует, что Воронцова (назовем так «Татьяну» письма) узнала о высылке Пушкина только *post factum*, т. е. что в момент высылки (конец июля) ее не было в Одессе; это совпадает и с сообщением Вигеля об ее отъезде в Крым в половине июня. Но в таком случае — как могла она говорить с Пушкиным о переписке, раз она, уезжая из Одессы, еще вовсе и не знала, что больше не застанет его в Одессе?

Итак, безусловно отвергая легенду, я считаю возможным — исключительно на основании «дон-жуанского» списка — утверждать только то, что Пушкин, долго ли, коротко ли, был влюблен в гр. Воронцову. Существование каких-нибудь интимных отношений между ними приходится решительно отвергнуть, хотя бы уже на том основании, что такие отношения не могли бы ускользнуть от ревнивых взоров Раевского, безумно любившего Воронцову и близкого к ней по-родственному; результатом их была бы неизбежно жестокая ненависть Раевского к Пушкину, чего мы в действительности не видим и тени. Эти соображения заставляют отрицать всякую законность за приурочением к Воронцовой каких бы то ни было стихотворений Пушкина, в особенности

¹ Воронцов (а значит, и его семья) действительно были в Крыму и 29 июля, и еще 12 августа. См. Русск. Стар., 1887, январь, 246.

тех, где есть намек на обоюдную страсть. Г. Щеголев относит к Воронцовой четыре пьесы. Об одной из них — «Сожженное письмо» — мы уже говорили. Другое, «Ненастный день потух», написанное осенью, вероятно 1824 г., рисует пейзаж несомненно не одесский, а крымский: ни один человек, выдавший одесское взморье, не усомнится в этом, ибо там нет ни «гор», ни «брегов, потопленных шумящими волнами», и, конечно, не вид с дачи Рено рисует эти строки:

Там море движется роскошной пеленой
Под голубыми небесами.

Остальные две пьесы, о которых говорит г. Щеголев, — «Желание славы» и отрывок: «Все кончено». В обеих речь идет о *разделенной* любви, о ласках («любовию и негой упоенный», «в последний раз обняв твои колени»), и потому, как сказано, они не могут быть относимы к Воронцовой, по крайней мере, до тех пор, пока какие-нибудь новые материалы не дадут нам на это права.

3

Как известно, четыре года спустя после высылки Пушкина из Одессы, был выслан оттуда, также по проискам Воронцова, А. Раевский. Оба эти эпизода представляют совершенное сходство: здесь, как и там, Воронцов *из ревности* устраняет ненавистного ему человека *при помощи доноса*, направленного в Петербург. Это тожество мотивов и действий заслуживает внимания. О причинах высылки Пушкина мы знаем мало, историю же высылки Раевского мы можем восстановить в подробностях, и это ценно для нас, если не в смысле раскрытия фактов, то в другом, не менее важном отношении: она проливает свет на психологию действующих лиц Пушкинского эпизода, и как раз в области тех чувствований и действий, которые составляют содержание этого эпизода.

Наши сведения о гр. Воронцовой скудны. Из приведенного выше письма А. Раевского к Пушкину многие заключают, что Воронцова послужила Пушкину первообразом для Татьяны. Мы этого не думаем; теперь известно, что конкретные черты для облика Татьяны Пушкин взял из разных лиц и даже книг, а если может быть речь об одной главной модели (на что, как известно, намекает сам Пушкин), то ее, судя по намекам в его письмах, надо искать среди женщин, которых Пушкин знал *в Крыму*. Замена имени Воронцовой именем Татьяны в письме Раевского представляет собою, конечно, отголосок его дружеских бесед с Пушкиным в Одессе. Но и в этом смысле она, разумеется, не случайна:

очевидно, что в характере Воронцовой были какие-нибудь черты, сближавшие ее с героиней «Онегина».

Я уже в другом месте¹ цитировал слова Раевского о Воронцовой: «Она очень приятна, у нее меткий, хотя и не очень широкий ум, а ее характер — самый очаровательный, какой я знаю». Приведу теперь отрывок из другого его письма (неизданного), от 17 июня 1822 года. Это письмо писано по-французски из Александрии, где в то время у ее матери, гр. Браницкой, гостили и она, и он.

«Я изрядно скучаю, и, может быть, впал бы в уныние, если бы не пример графини Воронцовой; мужество, с которым она переносит бессмысленность своего здешнего существования, служит мне укором. Ровность ее светлого настроения поистине удивительна: будучи так долго лишена удовольствий в лучшие годы своей жизни, она тем более, казалось бы, должна жаждать всех тех благ, которыми наслаждалась в Париже: между тем возобновление старого, необыкновенно скучного образа жизни нимало не отразилось на расположении ее духа, и даже отсутствие своего мужа (который недавно покинул ее на пять-шесть дней для объезда своих имений) она переносит с той же ровностью нрава. Правда, она имеет некоторые внутренние ресурсы, которых у меня нет, например, удовлетворенную гордость, чувство своей личной значительности. Если она сейчас не пользуется никакими утехами света, она может утешать себя мыслью, что они доступны ей в каждую минуту, когда она того пожелает, — а это уже большое облегчение». Воронцова была на три года старше Пушкина и замужем с 1819 года².

Раевский издавна был близок и с Воронцовой, и с ее мужем, еще до их супружества, и с ним — раньше, нежели с нею: он состоял адъютантом при Воронцове во время Отечественной войны и особенно сблизился с ним во время совместной стоянки во Франции. С нею он был в родстве, мать Воронцовой, гр. Браницкая, приходилась ему двоюродной бабкою³, очень любила его, и в начале 20-х годов он молодую Воронцову, часто приезжавшую к матери. Когда, в мае 1823 года, Воронцов был назначен новороссийским генерал-губернатором, вслед за ними переехал в Одессу и Раевский. Его любовь к графине не была тайной для семьи, и вместе с его праздным, неслужебным положением являлась для его отца, известного по 12-му году генерала Н. Н. Раевского, предметом постоянных страданий. Знал о ней,

1 «История Молодой России», Москва, 1908, стр. 44.

2 Щербинин, «Биография ген.-фельдм. кн. М. С. Воронцова», 1858 г. стр. 164.

3 См. «Архив Раевских», п. ред. Б. Л. Модзалевского, т. I, 1908, стр. 259.

разумеется, и Воронцов. Отношения между ними начали постепенно портиться. Если верить Вигелю, Воронцов уже весной 1824 года был сильно раздражен против Раевского. Во всяком случае, это верно для начала 1826 г., когда Воронцов, сообщая Закревскому об арестовании А. Раевского в связи с делом 14-го декабря, писал: «Сожалею о нем и еще более об отце его; ни не удивляюсь, ибо в последнее время я столько в нем заметил странного и нехорошего, что перестал почти с ним говорить»¹. Но внешние отношения еще долго оставались корректными: после своего освобождения из-под ареста Раевский, весной и летом этого года, долго жил у Браницкой, где гостила в то время и Воронцова с детьми и куда неоднократно приезжал к своей семье и Воронцов².

Отношения обострились, по-видимому, в конце 1826 года. В нашем распоряжении есть два неизданных письма старика Раевского к дочери, показывающие, что между Раевскими и Браницкою произошла какая-то размолвка, виновником которой был А. Раевский. 2-го января 1827 г. старик пишет из своей усадьбы Болтышки, Киевской губ.: «Брат Александр приехал накануне меня. Вот что я в нем приметил. Он не спросил ни про вас, ни про Машеньку³, он смущен и скучен, однако ж весьма охотно играет в вист и тут бывает весел. Вы видите, друзья мои, что его болезнь не отчаянная. Откровений никаких он еще не делал. Едет со мной в Киев и заезжает к графине Браницкой. Графиня Браницкая приняла меня весьма ласково, расспрашивала про вас, и никакого вида о происшедшем». Две недели спустя, 19-го января, он же пишет из Киева: «Я здесь с Алексашей на контрактах, были в Белой Церкви, он был принят как собака, но хотел оправдываться, она сказала: nous devons être étrangers. Я думаю, после сего должно б все оставить, mais il y tient, il a une arrière-pensée, но я не хочу к ней заезжать на обратном пути; мне кажется, что она права, виновата только была предо мной в своих болтаньях моим дочерям на мой счет. Je suis censé que je ne sais rien, et elle est bien extérieurement avec moi, спрашивала про жену и дочерей».

Прошло, однако, еще более года, прежде чем разрыв принял внешнюю форму. Раздражение Воронцова, по-видимому, росло, и отношения между гр. Браницкой и семьей Раевских все более обострялись. В мае 1828 г. старик пишет сыну Николаю, что решил окончательно порвать с Браницкою и больше не бывать у нее; дальше он пишет, что сестры (т. е. дочери его) были в Одессе на несколько дней, хотели

1 «Сборн. И. Р. Истор. Общ.», т. 73, стр. 506.

2 «История Молодой России», стр. 60 и сл.

3 Т. е. про сестру, М. Н. Волконскую.

не видется с Воронцовой, но она до этого не допустила и они виделись каждый день¹. Два месяца спустя все было кончено: разразился скандал, обошедшийся очень дорого самому Воронцову. Нижеследующие письма ясно рисуют образ действий последнего и косвенно бросают свет на историю высылки Пушкина из Одессы.

27-го июня старик сообщает дочери: «На последней почте получил я письмо от В., в котором весьма умеренно описывает все поступки его (т. е. Александра Раевского) и последний, по которому он был принужден препоручить обеспечение своего спокойствия полицеймейстеру, который был у него (т. е. у А. Р.) и объявил ему о сем. Ты можешь судить, каково мне, я отвечал, что поступки сии почесть должно человека в горячке и что он там (т. е. в Одессе) находится ни по желанию, ни по согласию моему. Может быть, его посадят в сумасшедший дом при первом его сумасшедшем поступке, которого я ожидаю».

О каком поступке Раевского писал Воронцов его отцу, мы в точности не знаем. Современная сплетня гласила, что он, с хлыстом в руке, остановил на улице карету графини, которая с приморской дачи ехала к императрице, бывшей тогда в Одессе, и наговорил ей дерзостей; в семье сохранилось предание, что он крикнул ей: «*Soignez bien nos enfants*» или «*ma fille*»². Ответ Раевского полицеймейстеру (письменный) сохранился. «Вчерашнего числа вечером,— писал Раевский³,— вы изволили приехать, чтоб прочитать мне просьбу; вам поданную графом Воронцовым, в которой, как частный человек, он требует от вас защиты за мнимые мои дерзости против почтеннейшей его супруги; в случае продолжения оных е. с. угрожает мне прибегнуть к высшей власти. На сие имею честь вам отвечать, что я ничего дерзкого не мог сказать ее сиятельству, и я не понимаю, что могло дать повод такой небылице. Мне весьма прискорбно, что граф Воронцов вмешивает полицию в семейственные свои дела и чрез то дает им столь неприятную гласность. Я покажу более умеренности и чувства приличия, не распространяясь далее о таковом предмете. Что ж касается до донесений холопий его сиятельства, то оные совершенно ложны».

Для нас, конечно, не представляет никакого интереса вопрос, что произошло между Раевским и графиней. Важно только то, что в начале июня Воронцов окончательно потерял самообладание: иначе нельзя объяснить его обращение к помощи полицеймейстера.

1 «Щукинский Сборник», IV, стр. 296.

2 «Русск. Арх.», 1901, кн. 10, стр. 185, прим. П. И. Бартенева. «Русск. Стар.», 1885, ноябрь, стр. 402. Моя «Ист. М. России», стр. 72-3.

3 «Русск. Стар.», там же.

И тут произошло странное стечение обстоятельств: три недели спустя, т. е. ровно чрез столько времени, сколько нужно было для сношения из Одессы с Петербургом, в Одессе получено было высочайшее повеление о немедленной высылке А. Раевского в Полтаву за *разговоры против правительства и военных действий*. Это был донос, и не могло быть сомнений, кем и для чего он был сделан. Повторилась в точности история высылки Пушкина.

Воронцов, по-видимому, чувствовал себя скверно и, желая обелить себя, написал старику Раевскому; вот это письмо: «Входя совершенно в чувства, изъясняемые в благосклонном письме в. пр., полученном мною вчерашнего числа, я бы никогда не коснулся более до материи, которая ни вам, ни мне не может быть иначе, как неприятною, ежели бы последствия поведения Ал. Ник. здесь не принудили меня в собственную мою защиту изъяснить вам то, что, конечно, чрез него иначе на мой счет вам донесено будет; и делая сие, я начинаю покорнейшей просьбой не отвечать мне на письмо сие, которое будет последнее. — Александр Ник. выслан отсель в Полтаву по Высоч. Повелению, полученному здесь кн. П. Мих. Волконским; я не только не был ничем причиною сего, но о том, что касается до разговоров его здесь против правительства и насчет военных действий, я сперва не знал и потом, услышав, не верил до самого того времени, пока участь его по другим о том донесениям уже была решена. Правда, что после того я удостоверился в справедливости сих донесений; но никогда не писал и не буду писать в подкрепление оным, ибо в моем с Ал. Н. положении сие было бы совершенно невозможно».

Эти строки старик Раевский сообщил дочери в письме своем от 10-го июля. Несколько дней перед тем он писал ей, что, по дошедшим до него слухам, Александр проехал по кременчугской дороге; он думал, что сын едет к ней в Калужскую губернию. Теперь, узнав о высылке, сына, он пишет ей: «Я уже писал тебе, мой друг Катенька, что Алексаша, по своей неблагоприятной страсти к гр. В-ой, продолжает делать непростительные дурачества, что сие доставило мне письмо о нем от гр. В.; потом, услышав, что Ал. проехал чрез Елизаветград в Полтаву, я счел, что он образумился и проехал к тебе. Как вдруг получаю иезуитское письмо от гр. В.; при сем прилагаемое, что он по Высоч. пов. отправлен в Полтаву. Между тем Машенька П. пишет к Катеньке, сестре ее, о происшествии, в котором уведомляет, что В. не обманул публику, что все говорят, что это — его действие, и между тем все ругают его и жену его. Из сего ты видишь, что, сделавши мерзкий поступок, В. и себя и жену осрамил... Воронцову я не отвечаю. Пошлю нарочного в Полтаву узнать о брате и, буде нужно, удержать его от какой-нибудь неосторожности против Воронцова. Изви-

нительно несколько в его лета, будучи жертвою такой мерзкой клеветы, выйти из себя, когда я сам чуть не написал Воронцову все, что он заслуживает». Приведя затем письмо Воронцова, помещенное выше, он прибавляет: «Ты знаешь, мой друг, в состоянии ли Алекс. говорить про правительство или осуждать военные действия. Каково иезуитство Воронцова: он плакал, получив сие известие, пишут мне из Одессы».

Если бы тожество образа действий Воронцова в обоих случаях — при высылке Раевского в 1828 году и Пушкина в 1824 — казалось еще недостаточно ясным, дальнейшие строки цитируемого письма могут устранить последнее сомнение. Здесь старик приводит текст письма, посланного им государю. Письмо это напечатано¹; но в подлиннике, которым я пользуюсь (т. е. в этой самой копии, которую старик сообщает дочери), оно содержит несколько зачеркнутых слов, заслуживающих нашего особенного внимания. Старик пишет царю, что несчастная страсть его сына к гр. Воронцовой вовлекла его в неблагоприятные поступки, что он непростительно виноват перед графинею, но если Воронцов желал удалить его, он мог это сделать благородным способом, не прибегая к клевете. И вот тут в рукописи было сначала написано так:

«Графу Воронцову нужно было удалить моего сына, на средства он не разборчив, что уже *доказал прежде*» (подчеркнуто в рукописи), — и сюда под строкою сделана выноски: «Т. е. Пушкина история», а дальше следует: «и может по богатству подкупить доносчика», и т. д.²

Эти строки — важный документ. Раевский чрез сына должен был в подробностях знать историю высылки Пушкина из Одессы, и если он свидетельствует, что Пушкин был выслан благодаря низкой интриге (т. е. ложному доносу) Воронцова, то этот факт можно считать установленным.

Старик Раевский потом имел случай убедиться в лживости уверений, заключавшихся в письме к нему Воронцова: никакого *стороннего* доноса на Александра Раевского в Петербург не поступало. Весною следующего, 1829 года, он ездил в Петербург ходатайствовать за сына и по возвращении оттуда писал другому сыну, Николаю³: «Я ездил в Петербург, чтоб представить истину, и хотя был принят с благо-

1 «Русская Старина», 1883, ноябрь, стр. 403.

2 В чистовой форме это место гласит так: «Графу Воронцову нужно было удалить моего сына, по всей справедливости, что мог он сделать образом благородным: графиня Браницкая могла о сем просить вас для спокойствия семейного; но он не рассудил сего. Граф Воронцов богат, военный генерал-губернатор, может деньгами и другими награждениями найти кого донести и присягнуть в чем угодно графу Воронцову» («Русская Старина», там же).

3 «Щукинский Сборник», IV, 298; ср. «Русск. Арх.», 1908, IV, стр. 307-319.

волением, но мне сказано было, чтоб я о сем не говорил ни слова; между тем я уже был извещен, что не было ни слова государю, ни от него о мнимых неприличных разговорах, о коих я писал тебе, следственно все состоит в esclandre его истории с Воронцовой».

Воронцов, как уже сказано, дорого заплатил за свою победу. Сам царь, по-видимому, не поверил его доносу; это старик Раевский справедливо заключил из легкости наказания, которому подвергся Александр (он был выслан в Полтаву «на жительство до рассмотрения» и без указания о надзоре над ним). «Сие самое снисхождение государя — писал старик (рукоп.) — доказывает, что он или сомневается, или знает истину; к тому ж она столь публична, что нельзя, чтоб не дошло сие до него... Из Одессы уведомляют меня, что императрица также не в том виде принимает сие происшествие. Будучи в Одессе, где вся публика не имеет ни малейшего заблуждения насчет его, знает Вор., императрица лично распознает клевету, на брата внесенную... Воронцов, говорят, в уме потерян совершенно; правда, что поступки его — и подлые, и сумасшедшие».

Скандал, действительно, получился огромный. В петербургском и московском «свете» некоторое время только и было разговоров, что об этой истории. Переписка А. Я. Булгакова с братом сохранила нам отголоски этих толков. 1-го октября 1828 г. Булгаков писал из Москвы: Точно, что нет счастья совершенного на земле. Кажется, чего недостает нашему милому Воронцову?.. Но ежели справедлива история, которую на ухо здесь рассказывают о поступке глупом молодого Раевского с графинею, то не должно ли это отравить спокойствие этого бесценного человека? Даже по тому, как мне Волков рассказывал, я ему доказал, что графиня совершенно невинна; но все очень неприятен эдакий эскландр». Несколько позднее, 7 декабря, он пишет: «Жена была вчера у Щербининой, которая сказывала Наташе, что Воронцов убит известною тебе историею графини, что он все хранит в себе для отца и для старухи Браницкой, но что счастье его семейственное потеряно... Щ. говорит, что это пишет Нарышкина жена сюда»¹.

Как отнесся к этой истории Пушкин, мы не знаем: единственная строчка в его письмах, где он (1 сентября 1828 г.) спрашивает кн. Вяземскую, что она думает «о происшествии в Одессе», ничего не говорит.

¹ «Русск. Арх.», 1901, кн. 10, стр. 185 и 207. См. также «Остаф. Арх.», III, 179.

Друг Пушкина Нащокин

1

Павел Воинович Нащокин, друг Пушкина и приятель Гоголя, заслуживает внимания не только по своей близости к двум нашим великим писателям, но и по своеобразию и богатству его натуры, которыми и была обусловлена эта близость. Он заслуживает внимания еще и потому, что обоим названным поэтам его личность послужила первообразом для поэтических созданий.

Сведений о Нащокине сохранилось немного: письма Пушкина к нему, его письма к Пушкину, большое письмо к нему Гоголя, несколько слов, посвященных ему П. И. Бартевым в *«Русском Архиве»*, наконец, воспоминания Куликова в *«Русской Старине»*, да случайные сведения, рассеянные в обширной Пушкинской литературе, — вот и все известные до сих пор материалы для его характеристики¹. Биография его так же проста, как была сложна и разнообразна его жизнь. Он происходил из старинного дворянского рода, родился годом позднее Пушкина, и первоначальное воспитание получил в лицейском пансионе; выступив до окончания курса, он некоторое время прослужил в Измайловском полку, потом вышел в отставку и, вероятно, в половине 20-х годов переселился в Москву, где и прожил в совершенной праздности лет 30, до смерти своей в 1854 г.

Унаследовав от матери изрядное богатство, он быстро спустил его в кутежах, стяжавших ему почетную известность

1 См. также *«Рус. Стар.»* 1880 г., июль, стр. 615-616, рассказ Нащокина о его увлечении спиритизмом в 1854 г.: ему, между прочим, нередко являлся дух Пушкина и даже диктовал стихи. Также *«Рус. Арх.»*, 1884 г., № 6, стр. 352-353 — письмо Н. к Полторацкому, где он рассказывает о том, как у себя в доме свел Пушкина с полковником Спичинским, который и рассказал поэту о краже Булгариным (в Ревеле, по разжаловании в солдаты) шинели у его камердинера; этим рассказом воспользовался Пушкин в программе *«Настоящего Выжигина»*. — Барсуков, *Жизнь М. П. Погодина*, т. VII, стр. 310, письмо Н. к Погодину о вещах, доставшихся ему после смерти Пушкина (здесь и о пушкинской ассигнации).

среди бонвиванов обеих столиц, потом снова несколько раз попадали ему в руки большие суммы в виде неожиданных наследств или крупных выигрышей, и все это опять проматывалось, проигрывалось и проедалось, так что под конец жизни от всех этих богатств не осталось и следа, и Нащокин умер почти в нищете. Из писем к нему Пушкина известно, что в Москве Нащокин обзавелся красавицей-цыганкой, Ольгой Андреевной, от которой у него был и сын; через несколько лет она ему надоела, да к тому же он влюбился в хорошенькую Веру Александровну Нарскую; в один прекрасный день он исчез из дому, оставив цыганке весь свой дом в Москве с хорошей суммой денег, и в подмосковной у приятеля обвенчался с Верой Александровной, после чего некоторое время из осторожности прожил в Туле. Вера Александровна на много лет пережила мужа: она умерла только недавно (19 ноября 1900 г.), и еще в 1898 году кем-то были напечатаны с ее слов довольно бессодержательные воспоминания о Пушкине и Гоголе¹.

Воспоминания Куликова, не лишенные живости, недурно характеризуют Нащокина в его московский период, но, кажется, еще более яркий портрет его дают воспоминания некоего В. Т-на, помещенные в *Искре* Курочкина за 1866 год, № 47, под заглавием: «Московские оригиналы былых времен» (заметки старожила). Из трех очерков В. Т-на один посвящен Нащокину, фамилия которого не названа. Вот этот очерк.

ПАВЕЛ ВОИНОВИЧ

Человеку этому Гоголь посвятил несколько лучших глав во втором томе своих «Мертвых Душ». Но не один Гоголь был близок с Павлом Воиновичем. С ним было близко все, что считалось в двадцатых годах лучшего и замечательного в литературном, художественном, артистическом и музыкальном мире. Он был одним из ближайших друзей Пушкина, часто выручал его из хлопот холостой жизни и словом, и делом, и только одна смерть поэта прекратила их долговременную дружбу.

Живя в Москве, уже в недостаточном положении, Павел Воинович часто любил вспоминать, как втроем — он, П[ле-

1 «Новое Время», 1898 г., №№ 8115, 8122 и 8129 (и здесь о пушкинских вещах, присланных Нащокину. Между прочим, она рассказывает, что серебряные часы, бывшие на Пушкине во время дуэли, Нащокин подарил Гоголю, а после смерти последнего передал, по просьбе студентов, в Московский университет. Где они?). Некролог В. А. Нащокиной — в «Истор. Вестн.», 1901 г., № 2.

тнев] и кн. В[яземский] разделили между собою последние деньги, нашедшиеся у Пушкина в бумажнике после кончины, с клятвою хранить их навсегда, в знак памяти о постигшей их утрате. То были три двадцатипятирублевые ассигнации, на которых они написали год, день, число и час его смерти. Оригинальный синодик этот сохранился у прочих, — не сохранился он только у Павла Воиновича.

— Как же это? По какому случаю? — спрашивали его, бывало, знакомые с изумлением.

«Обстоятельства — наши деспоты! — отвечал он на этот щекотливый для него вопрос со вздохом. — Такие тяжелые дела подошли, что не только эту дружескую ассигнацию, собственную бы свою душу заложил. Совершенное безденежье, холод, голод, жена и дети чуть хлебом одним не питаются. Что было делать? Не мебель же продавать? Думал, думал, и, как на зло, подвернулся мне на глаза конверт, в котором была у меня запечатана заветная ассигнация. Приказал подавать карету и велел ехать к Павлу Петровичу, складами и ростовщичеством он занимается. Заложу я этому скряге, думал я, эту редкость, авось рублей сто, по крайней мере, даст. Не тут-то было! Объявляю ему всю для меня ценность бумажки, всю мою любовь к ней, все уважение, — плечами только невежда пожимает. «Да я, говорит, не только что-нибудь ей ценности дам, но и в промен даже не возьму: может быть, ее и сбыть нельзя. Эка вы на ней какую эпитафию написали! Поезжайте к В., он до редкостей охотник, недавно обезьяну себе купил; может быть, он что-нибудь вам под эту ассигнацию и даст». Что было делать с этим канальей! Однако же послушался его, поехал я к В. Объявляю ему в чем дело. «Позвольте посмотреть!» спрашивает. Подал я конверт. В. осмотрел ассигнацию внимательно на свет, языком даже ее лизнул. «Нет, говорит, не фальшивая! Извольте, пожалуй, ухо на ухо поменяемся; я вам за нее новенькую, с молоточка дам». Мне только оставалось поблагодарить этого подлеца и вернуться домой. Тут меня самая печальная картина ждала: повар в прихожей торчит за приказанием, что в тот день готовить. — Готовь, что хочешь. «Денег на провизию пожалуйста». — В долг возьми. — «Не дают, слишком много задолжали, говорят». Пришлось расстаться окончательно с моею драгоценностью; поплакал перед мраморным бюстом Александра Сергеевича, поцеловал его и отдал ассигнацию на закупки к обеду, приказывая повару просить пообождать и сохранить несколько дней. Со дня на день я ждал получения денег, по векселю, — так маленькую суммишку, тысяч в тринадцать, но дождался, к несчастью, только через неделю. Послал выкупать... моей бумажки и след простыл. Глупый купчина отдал ее, вместе с прочими деньгами, за свиные туши и черкасскую говядину... Как на беду, это мое горе как раз

перед Рождеством случилось. Поневоле вспомнишь про прежнюю петербургскую жизнь, когда у меня золото только куры не клевали...»

Петербургская молодая жизнь Павла Воиновича была завидною жизнью! Наследник громадного родового имени, гвардейский кавалерийский офицер, принятый в лучшем обществе, он удивлял многих и обстановкою своей холостой квартиры, и своими рысаками, и своими экипажами, выписанными прямо из Вены, и своими вечерами, на которых собирались литераторы, художники, артисты и французские актрисы, до которых Павел Воинович был очень падак. Деньги были ему нипочем. Умный, образованный, человек со вкусом, он бросал их, желая покровительствовать художникам и артистам. Он любил жить и давал жить другим. Залы его были наполнены произведениями начинающих художников; одних собственных его портретов и масляными красками, и акварелью было до тридцати; молодыми живописцами перерисованы были все его кучера, прислуга, лошади и собаки. Эту коллекцию, совершенно ему ненужную, которую Павел Воинович раздаривал первому встречному, называл он «выставкою молодых талантов». Он покупал все, что попадалось ему на глаза и останавливало чем-нибудь его внимание: мраморные вазы, китайские безделушки, фарфор, бронзу, — что ни попало и сколько бы ни стоило; в особенности дорого ему обходились бенефисные подарки актрисам. Причудам его не было конца, так что однажды за маленький восковой огарок, пред которым Асенкова учила свою лучшую ровню, он заплатил ее горничной шальную цену и обделал в серебряный футляр, который вскоре подарил кому-то из знакомых. Между замечательнейшими редкостями, находившимися в квартире Павла Воиновича, был один двухэтажный стеклянный домик аршина два длины, каждая отдельная часть и украшения которого были заказаны им за границей, в Вене, Париже и Лондоне. На этот домик, стоивший ему до сорока тысяч, съезжалось любоваться все лучшее тогда петербургское общество¹.

Подобные дорогие причуды, да, в прибавок, карточная игра, в которой Павел Воинович являлся, впрочем, не игроком, алчущим выигрыша, а страстным любителем сильных ощущений, сильно, в начале тридцатых годов, порас-

¹ Опускаем следующее здесь подробное описание домика. Об этом домике не раз упоминает Пушкин в своих письмах к жене из Москвы (8 дек. 1831 г., 30 сент. 1832 г., 4 мая 1836 г.); ср. также его стихотворение «Новоселье». Домик цел и поныне: в 1910-1911 гг. он выставлялся в Петербурге и Москве художником С. А. Голяшкиным; см. впрочем статью г-жи А. Шипиловой «Нащокинский домик» в «Историч. Вестн.» 1911 июль.

строили его состояние, тем более, что он обзавелся цыганкою. Наконец, когда цыганка ли сама его оставила, или он поставил ее, на честное слово, на карту, — вскоре по смерти А. С. Пушкина, он переселился в Москву¹. Тут только начала видеться ему оборотная, не радужная сторона жизни. Но Павел Воинович, ставший втрое беднее прежнего, не унывал, и вел почти ту же самую петербургскую жизнь. Он ездил почти ежедневно в английский клуб, выписал себе из Парижа дорогой кий, хранившийся всегда под сбережением маркера, проигрывая и выигрывая, ни о чем не заботясь, памятуя утешительную русскую поговорку: «курочка по зернышку клюет, сыта бывает».

А насытиться Павлу Воиновичу, «как курочке», было трудно, потому что он не отвык еще от прежних своих привычек, и при первых появившихся у него деньгах мотал по-старому, задавал обеды, покупал дорогие уборы жене и раздавал займы деньги всякому, кто ни подвернется в такую счастливую пору. Старая его экономка, жившая еще у него в Петербурге и также никогда не оставляемая в такое время щедротами барина, бывало, частенько ворчала при виде такой добродушной расточительности. «Нашел кого ссужать! Разве на том свете угольками ему отдадут. Уж подлинно у нашего старика-дурака разве только кобель на привязи ничего не вымаклат».

Но горбатого исправит только могила, говорит пословица. И Павел Воинович продолжал играть, то привозя жене в подарок шкатулку с червонцами, то занимая у экономки подаренные им же ей деньги; несколько раз, в самые критические минуты, падали ему на долю то какое-нибудь незначительное наследство в сотню душ, от какого-нибудь дальнего родственника, то уплачивал ему кто-нибудь старинный долг по заемному письму, о котором сам он давно перестал уже думать. Но все эти неожиданные пособия судьбы скоро исчезали. Павел Воинович начинал вести снова непродолжительную роскошную жизнь и потом все более и более впадал в недостаток и распродал понемногу все, что было у него более драгоценного: богатую коллекцию золотых и серебряных старинных монет и медалей, дорогое собрание разного оружия, свои венские экипажи, последние женины экипажи и пр., и пр. На эти продажи он и продолжал существовать несколько времени роскошно.

Во время своих житейских невзгод он познакомился где-то случайно с одним евреем, называвшим себя доктором, высланным за город за разные обманы и мошенничества. Этот доктор В. жил в отдаленном захолустье Сокольников и привлекал к себе богатых москвичей уверением, что он,

1 Это ошибка. Нащокин переселился в Москву в 20-х годах.

занимаясь алхимией, нашел средство делать золото и при лунном свете, помощью розы, сгущать его на ладони левой руки в настоящие изумруды. Павел Воинович был один из самых легковверных добряков, еще верующих в людскую честность, и скоро очень коротко сошелся с В., который, для начальных необходимых приготовлений к разоблачению таинств природы, обирал у него последние крохи, но составление золота нисколько не подвигалось вперед.

— Плохо! — признался наконец В. — Недостает нам одного только растения, которого не найдешь в целой России.

— А какого же это? — спрашивает Павел Воинович.

— Мандрагоры.

— Что это за мандрагора?

— Трава, которая пищит по зарям, как ребенок, когда вытаскиваешь ее корень.

— А где бы можно было ее достать? — спрашивает Павел Воинович.

— Только в Германии, в горах Гарца, на вершине скалы, на которой ведьмы совершают свой шабаш.

— Что ж! — произносит решительно Павел Воинович, — мы можем туда съездить. В скором времени я должен получить тысяч десять от князя Г. Он проиграл их мне давно, на честное слово. Будем надеяться.

Павел Воинович точно получил, наконец, эти деньги и вероятно повез бы В. на Гарц; но В. уже в то время не было в Сокольниках. За разные новые мошенничества он сослан был на жительство в Уфу¹. Павел Воинович приуныл. Полученные деньги были истрачены, кредиту уже нигде не было. Жил тогда в Москве полковник К., человек более чем богатый, известный франт и волокита до поездки за границу, и ставший отъявленным филантропом по возвращении в Москву. Про него ходили по городу слухи, будто он, как Ч[аадаев], принял католицизм. К. по первому требованию вручал пять рублей ассигнациями бедным обер-офицерам и десять рублей — штаб-офицерам. Павел Воинович не преминул воспользоваться таким благим настроением духа в критические свои минуты.

«Поддай вспомоществование бедному штаб-офицеру, Александру Степановичу», — говорил он серьезным голосом.

И Павел Воинович постоянно получал от К. этот пенсион, когда приходила ему крайняя нужда, а эта нужда приходила очень часто. К. тоже был большой оригинал. В последние годы своей жизни Павел Воинович опять получил довольно

1 Об этом мнимом докторе, очевидно, писал Пушкин Нащокину в октябре 1835 г.: «Что Куликов и твой жиденек-лекарь, которого Наталья Николаевна так не любит? А у ней пречуткое сердце. Смотри распутайся с ним. Это необходимо».

порядочное наследство, принимал к себе переходящих калек, странников, странниц и разных бродяг, которые всегда что-нибудь у него крали».

2

По словам П. И. Бартенева¹, Пушкин познакомился и подружился с Нащокиным еще в Царском Селе, навещая своего брата, который учился в том же пансионе Гауэншильда, где воспитывался некоторое время и Нащокин. С отъездом Пушкина на юг их знакомство прервалось, но по возвращении Пушкина в Москву в 1826 году дружба между ними возобновилась и не ослабевала уже до смерти поэта. Нет сомнения, что за последние 7-8 лет своей жизни Пушкин не имел друга более близкого, более любимого и преданного чем Нащокин. Дружба эта носила совершенно братский характер. Дошедшие до нас 25 писем Пушкина к Нащокину, равно как и письма последнего к поэту, дышат такой сердечной, почти нежной привязанностью и обнаруживают такую простоту равноправных отношений, какие можно найти разве еще только в дружбе Пушкина с Дельвигом. Нащокин не только исполняет всевозможные поручения поэта, часто весьма щекотливые, не только выручает его во всякую трудную минуту: Пушкин подробно извещает его о своих семейных, литературных и денежных делах, о своих замыслах и заботах. Они братски делят друг с другом тревогу и радость. «Когда бы нам с тобой увидаться! — пишет Пушкин в конце 1834 г. — Много бы я тебе наговорил, много скопилось для меня в этот год такого, о чем не худо бы потолковать у тебя на диване, с трубкой в зубах, вдали цыганских бурь и Рахмановских наездов!» И по приезде в Москву, в мае 1836 г., поэт сообщает жене: «Я остановился у Нащокина... Мы разумеется друг другу очень обрадовались и целый вчерашний день проболтали Бог знает о чем». Пушкин принимает горячее участие в деле Нащокина с Ольгой Андреевной, беспрестанно осведомляется о ходе этого дела, торопит его с развязкой. «Что твои дела? За глаза я все боюсь за тебя, все мне кажется, что ты гибнешь, что Веер (ростовщик) тебя топчет, а Рахманов на плечах у тебя. Дай Бог мне зашибить деньгу, тогда авось тебя выручу. Тогда авось разведем тебя с сожигательницей, заведем мельницу в Тюфлях, и заживешь припеваючи и пишучи свои Записки». «Не смею надеяться, а можно надеяться, — пишет Пушкин о том же деле в другой раз. — Vous êtes éminemment un homme de passion — и в страстном состоянии духа ты в состоянии сделать то, о чем и не осмелился бы подумать в трезвом виде,

1 «Деятнадцатый век», изд. П. Бартевым. М., 1872 г., кн. I, стр. 383.

как некогда пьяный переплыл ты реку, не умея плавать. Нынешнее дело на то похоже, — сыми рубашку, перекрестись и бух с берега; а мы, князь Федор (Гагарин) и я, будем следовать за тобою в лодке, и как-нибудь выкарабкаемся на противную сторону». Когда, наконец, бежав от своей цыганки, Нащокин женился на любимой девушке, Пушкин с сердечною радостью приветствует перемену в его судьбе, и еще через полтора года, осенью 1835 г., пишет ему: «Желал бы я взглянуть на твою семейную жизнь и ею порадоваться. Ведь и я тут участвовал, и я имел влияние на решительный поворот твоей жизни». А Нащокин еще до этой развязки, в январе 1833 года, кончал свое письмо к Пушкину такими словами: «Прощай, воскресенье нравственного бытия моего!» В письмах своих к жене из Москвы Пушкин постоянно отзывается о Нащокине с искренней любовью: «Он все тот же, очень мил и умен»; «Нащокин мил до чрезвычайности... Он смешит меня до упаду, но не понимаю, как можно жить окруженным такою сволочью»; «Нащокин здесь одна моя отрада»; «Любит меня один Нащокин», и т. п. Как искренно принимал Пушкин к сердцу дела друга, показывает запись, сделанная им в записной книжке под июнем 1834 года: «19 числа послал 1000 Нащокину. — Слава Богу! Слухи о смерти его сына ложны». У Нащокина была, кроме этого сына, еще дочь от цыганки — крестница Пушкина, а старшего сына Пушкина крестил Нащокин, нарочно приезжавший для этого в Петербург. Известно, что с начала 30-х годов Пушкин, приезжая в Москву, почти неизменно останавливался у Нащокина.

Нащокин платил своему великому другу такую же сердечной привязанностью. «Ты не можешь вообразить, как много я вам предан», пишет он в одном письме, — и в другой раз: «Как я охотно к тебе пишу, ты себе не можешь представить». Он называет Пушкина: «удивительный Александр Сергеевич», «мой славный Пушкин», и кончает свои письма, например, так: «Прощай еще раз, утешитель мой, радость моя!» О Чаадаеве он пишет: «Тебя очень любит, но менее, чем я», о другом общем знакомом — «он почти столько же тебя знает и любит, как и я, что доказывает, что он не дурак: тебя знать не безделица». В таком роде все его письма; он живо радуется семейному счастью поэта, тревожится по поводу отсутствия писем, и т. п.

Пушкин любил в Нащокине не только веселого товарища по карточной игре и холостым похождениям и не только преданного друга: он рано полюбил, как говорит П. И. Бартенев, «своеобразный ум Нащокина, его талантливую, широкую натуру и превосходное сердце». Письма поэта свидетельствуют о том, как высоко он ценил благородство его характера. Когда в 1831 г. Нащокин улаживал в Москве денежные дела Пушкина с Догановским и Жемчужниковым,

Пушкин писал ему по этому поводу: «Они не поверили тебе, потому что тебя не знают; это в порядке вещей. Но кто, зная тебя, не поверит тебе на слово своего имения, тот сам не стоит никакой доверенности». Позднее, вскоре после женитьбы Нащокина, Пушкин писал ему: «Рад я, Павел Воинович, твоему письму, по которому вижу, что твое удивительное добродушие и умная терпеливая снисходительность не изменилась ни от хлопот новой для тебя жизни, ни от виновности дружбы перед тобою». Не менее высоко ценил Пушкин, по-видимому, ум и тонкий вкус Нащокина. По словам Куликова¹, Павел Воинович много читал, хорошо знал французскую и русскую литературу, и при широком врожденном уме, при своем знании жизни и страстной любви к искусству, обладал замечательным для его времени критическим чутьем. Куликов рассказывает, что в то время, когда вся Россия увлекалась сочинениями Марлинского, Нащокин хохотал над фантастическими персонажами и вычурным изложением этого автора, а сам зачитывался Бальзаком; точно так же он высмеивал позднее знаменитые три повести Н. Ф. Павлова. Таким рисуют его и его письма к Пушкину. Прочитав вышедший в 1831 году разбор «Бориса Годунова» в виде диалога между учителем и помещиком, он пишет поэту: «Очень хорошо, а кто написал, никак сего не воображает, что лучше и похощее описать разговор, суждения наших безмозглых грамотеев-семинаристов никак нельзя: это совершенный слепок с натуры. Думая написать на тебя злую критику, написал отрывок, достойный поместить в роман. Прочти, сделай одолжение; ты по разговору узнаешь говорящих, и если бы осталось место, я бы рассказал рост их, в чем одеты, словом сказать, прекрасно: Вальтер-Скот совершенный»². О повестях Мухина он пишет: «Я их читал, они мне очень понравились, в них много чувства, а автора в них совсем нет».

Естественно, что Пушкин дорожил отзывами Нащокина о своих произведениях, как сообщает Куликов. Из писем мы знаем, что ему был послан первый экземпляр повестей Белкина. Несмотря на то, что Нащокин лично не имел непосредственного отношения к литературе, Пушкин постоянно извещал его о своих литературных занятиях и планах и говорил с ним о литературных делах, как с равным. По поводу упомянутого выше критического разговора о «Борисе Годунове» он пишет ему: «Если бы ты читал наши журналы, то увидел бы, что все, что называют у нас критикой, одинаково глупо и смешно. С моей стороны я отступился;

1 «А. С. Пушкин и П. В. Нащокин», очерки и воспоминания Н. И. Куликова, «Рус. Ст.», 1880 г. дек., 1881 г. авг.

2 «Письма П. В. Нащокина к А. С. Пушкину», «Рус. Арх.», 1904 г. ноябрь.

возражать серьезно — невозможно, а плясать перед публикою не намерен. Да к тому же ни критика, ни публика недостойны дельных возражений. Нынче осенью займусь литературой, а зимой заруюсь в архивы, куда вход дозволен мне царем». По выходе первого номера *Современника* Нащокин, одобрив его в общем, советует Пушкину ввести в него отдел об искусстве, а в мае того же 1836 года Пушкин пишет ему: «Второй номер *Современника* очень хорош и ты скажешь мне за него спасибо». По-видимому, именно Нащокин первый обратил внимание Пушкина на молодого Белинского; по крайней мере, чрез него Пушкин «тихонько от Наблюдателей» переслал Белинскому экземпляр первого № своего журнала, и Нащокин же, как видно из одного его письма, вел переговоры о приглашении московского критика в *Современник*.

Была в Нащокине черта, делавшая его особенно привлекательным для Пушкина: он мастерски рассказывал, а богатый жизненный опыт и тонкое знание людей доставляли ему, конечно, обильный материал для рассказов. Пушкин заслушивался этих Нащокинских рассказов; описывая жене свое времяпровождение в Москве, он неоднократно отмечает: «забалтываюсь с Нащокиным», или: «хлопочу по делам, слушаю Нащокина и читаю *Mémoires de Diderot*». Собственная жизнь Нащокина, полная самых неожиданных превратностей и треволнений, представляла большой драматический интерес; у этой широкой и даровитой природы все должно было выходить так колоритно, так полно стихийной удали и легкости, эта беззаботность среди тревог при ясном уме и теплом сердце была до такой степени полна поэзии, что Пушкин не мог не быть очарован. Неудивительно, что он настойчиво убеждал Нащокина описать свою жизнь. Склонить к этому Нащокина, при его неспособности и неохоте к писанию, было нелегко; и вот, живя в Москве лето и осень 1830 г., Пушкин заставил его диктовать себе начало этих записок. Писаны они, без сомнения, не совсем под диктовку: мы видели, как плох слог Нащокина в письмах, да и сам по себе слог записок отличается всеми признаками Пушкинской прозы, и притом вполне обработан. По-видимому, уезжая, Пушкин взял слово с Нащокина, что он будет продолжать записки, и осенью 1832 г. напоминал ему об этом: «Что твои *мемории*? — пишет он. — Надеюсь, что ты их не бросишь. Пиши их в виде писем ко мне. Это будет и мне приятно, да и тебе легче: незаметным образом вырастет том, а там поглядишь, и другой». Разумеется, мемории остались ненаписанными. Даже по письмам Нащокина можно видеть, что его повествование отличалось такой живой образительностью, какая встречается не часто. Вот, например, как он передает Пушкину сведения о своем старшем брате, полученные им из вторых рук: «Вообрази его засаленного, в

табаке, с впалыми щеками, с синим лицом в прыщах, с ужаснейшей бородой, в ежеминутном раздражении, трясении в руках, всех и всего боится, окружен дьяконами, дьячками, кабачными, отставными обер-офицерами; еще какой-то обрюзглый демидовский студент с ним пьет и имеет на него большое влияние»; к тому же он попал под следствие и должен из-за этого жить в городе, а его жена «в деревне и утешается свободой — ходит гулять с камердинером бывшим князя Грузинского: щеголь, в куртке, в плисовых шароварах, весь в бронзовых цепях и говорит басом. Дома же она прядет вместе с девками, под песню посиделки-девки и проч., сам-друг с кучером Кирианом: молодой парень, грубиян, вершков 10. Вся дворня ахают, говорит мне Павел камердинер: Петрушка все еще ничего, а от Кириана житья нет никому. Вот главные лица, владельцы той усадьбы, откуда мой отец чванно выезжал, где он и похоронен... Андрей Христофорович был у него, видел его. Я этого не желаю, заочно содрогаюсь; у человека 80 т. чистого дохода; не завидую, а жалею». Пушкин, еще только узнав осылке человека к брату Нащокина, писал последнему: «Напиши мне обстоятельно о посольстве своего немца. *Дело любопытное*». Последние слова показывают, что история эта интересовала Пушкина не только из участия к делам Нащокина, но и сама по себе, своей яркой характеристичностью, совершенно так же, как по поводу дела с цыганкой он несколько позднее писал Нащокину: «Мочи нет, хочется узнать развязку: я твой роман оставил на самом замечательном месте». И получив цитированное сейчас письмо Нащокина, Пушкин отвечал ему: «Письмо твое о твоём брате ужасно хорошо».

Существует предание, что сюжетом для «Домика в Коломне» послужил Пушкину рассказ Нащокина о том, как, будучи влюблен в актрису Асенкову, он облекся в женский наряд и прожил у нее в качестве горничной более месяца. Достоверно известно, что Нащокиным сообщена была поэту история белорусского дворянина Островского, послужившая фабулой для «Дубровского». Но всего любопытнее предположение Анненкова о том, что именно с Нащокина Пушкин намеревался списать портрет своего Пельмова¹.

Догадка Анненкова представляется вполне основательной. Как известно, мысль и общую схему «Русского Пелама» Пушкин заимствовал из романа Бульвера «Пельгам или приключения одного джентльмена», вышедшего в 1835 г.; в этом же году были составлены Пушкиным четыре наброска программы и написано начало первой главы романа. Сколько можно судить по этим остаткам, Пушкин задумал изобразить в своем романе русского богатого и даровитого юношу 20-х

1 «П. В. Анненков и его друзья». Спб., 1892 г., стр. 462 и сл.

годов, наделенного пылкими страстями и благородной душой, который сквозь бесшабашный разгул, сквозь ошибки, граничащие с преступлением, сквозь все превратности бурной судьбы выносит незапятнанным свое чистое сердце, неизвращенным ясный ум, свежим и чутким свое чувство. Кипучая натура бросает Пельмова из одного увлечения в другое, запутывает его в чужие преступления, низводит его на время в мир шулеров, аферистов и танцовщиц, потом сближает с кружком будущих декабристов,— и всюду он быстро осваивается, всюду сохраняет ясность мысли и благородство души; он точно завожжен против грязи и лжи, и при всей мягкости и неустойчивости своего характера обнаруживает удивительную нравственную стойкость. Мы видели, что таков был и Нащокин и что именно таким считал его Пушкин. Выказав упомянутое выше предположение о близком сходстве Пельмова с Нащокиным, Анненков, который должен был знать о Нащокине больше нашего по многочисленным устным рассказам, говорит: «Действительно, по количеству необычайных пождений, по числу связей, знакомств всякого рода, по ряду неожиданных столкновений с людьми, катастроф и семейных переворотов, испытанных им, друг Пушкина, насколько можно судить по преданиям и слухам о нем, очень близко подходил к типу «бывалого человека» Бульвера, уступая ему в стойкости характера, в дельности и полноте внутреннего содержания. Зато он еще лучше отвечал намерению Пушкина олицетворить идею о человеке нравственно, так сказать, из чистого золота, который не теряет ценности, куда бы ни попал, где бы ни очутился. Редкие умели так сберечь человеческое достоинство, прямоту души, благородство характера, чистую совесть и неизменную доброту сердца, как этот друг Пушкина, в самых критических обстоятельствах жизни, на краю гибели, в омуте слепых страстей и увлечений и под ударами судьбы и несчастья, большею частью им самим и накликаемыми на себя»¹.

Искать в программах и отрывке «Русского Пелама» прямые намеки на конкретные черты из биографии Нащокина, конечно, дело рискованное. Из записок Нащокина мы знаем, что он, как и Пельмов, был «сын русского барина, воспитан французами», и что отец его, как и отец Пельмова, был «frivole в русском роде»; но то же самое можно было сказать о любом дворянском сынке 1810-20 годов. Однако в этих отрывках есть черта, невольно наводящая мысль на сопоставление Пушкинского романа с жизнью Нащокина. Сохранившееся начало первой главы «Пелама» обнаруживает разительное сходство с началом записок Нащокина, писанных в

1 Там же, стр. 470.

1830 г. Пушкиным: в обоих случаях герой начинает свою автобиографию по совершенно одинаковому плану, приблизительно так: «Я начинаю помнить себя (этими словами начинаются оба отрывка) с раннего возраста», затем следует одна (или две) выхваченная живьем бытовая картинка, у каждого другая, и затем опять почти буквально одинаково: «с тех пор мои воспоминания становятся сбивчивы, и снова проясняются лишь около восьми- или десятилетнего моего возраста». Близкое сходство этих двух отрывков невозможно отрицать.

3

Автор очерка, помещенного в «Искре», говорит, что Гоголь посвятил Нащокину несколько лучших глав во втором томе «Мертвых Душ»; проф. Алексей Н. Веселовский высказал догадку, что П. В. Нащокин послужил прототипом Хлобуева во втором томе «Мертвых Душ»¹. Внимательное исследование вполне подтверждает эту мысль. Разумеется, о портретном сходстве здесь, как и в отношении Пушкинского романа, говорить не приходится: для обоих поэтов Нащокин служил лишь ярким представителем целого типа, соответственно чему и облик его подвергся у каждого из них требуемой обработке.

Если Пелымов — Нащокин в молодости, вивер и картежник, то Хлобуев — Нащокин в возрасте лет за сорок (кстати, и Хлобуеву 45 лет), Нащокин семейный, обедневший и опустившийся. Гоголь, конечно, не раз слышал о Нащокине от Пушкина, да и сам хорошо знал его. В 1842 г. ему пришла в голову странная мысль выручить Нащокина из нужды путем определения его в воспитатели к сыну известного откупщика Бенардаки; дело это, конечно, не состоялось, — по всей вероятности Нащокин отклонил предложение, — но по этому поводу Гоголь написал Нащокину обширное (6 печатных страниц) письмо, содержащее чрезвычайно подробную характеристику Павла Воиновича. Письмо это не прибавляет ничего нового к нашим сведениям о нравственной личности Нащокина, почерпнутым из воспоминаний Т-на и Куликова, из писем Пушкина и пр., но оно важно для нас, как портрет Нащокина, нарисованный будущим творцом Хлобуева.

По самому характеру письма² в нем собраны преимущественно положительные черты Нащокина. Гоголь начинает с изложения причин, побуждающих его хлопотать о Нащо-

1 А. Н. Веселовский, «Этюды и характеристики», 2-е изд., Москва, 1903 г., стр. 584.

2 Письма Н. В. Гоголя, под ред. В. И. Шенрока, т. II, стр. 188-194.

кине. «Это не вследствие дружеских отношений наших, — пишет он, — не вследствие одного личного уважения качеств души вашей, но вследствие ваших сведений, познания людей и света, верного взгляда на вещи и ясного, светски-просвещенного, опытного ума, которые должны быть употреблены в дело». Он уже давно размышляет об участи Нащокина и о крайности его теперешнего положения и, изыскивая средства ему помочь, пришел к заключению, что служба, казенное место, ему (как позднее Хлобуеву) не годится; теперь он остановился на мысли сблизить его с Бенардаки, и уже говорил о нем последнему. «Я ему рассказал все, ничего не скрывая, что вы промотали все свое имение, что провели безрасчетно и шумно вашу молодость, что были в обществе знатных повес и игроков и что среди всего этого вы не потерялись ни разу душою, не изменили ни разу ее благородным движениям, умели приобрести невольное уважение достойных и умных людей и с тем вместе самую искреннюю дружбу Пушкина, питавшего ее к вам преимущественно перед другими до конца своей жизни. И будучи низринуты в несчастье, в самые крайние положения, от которых бы закружилась и потерялась у всякого другого голова, вы не впали в отчаяние, не прибегнули ни к одному бесчестному средству, которое могло бы вас выпутать из крайности, не вдалились ни в один из тех пороков, в которые способен вдаться русский, приведенный в отчаяние; что вы умели вынести с высоким христианским терпением испытания, умели благословлять свои несчастья и несете свой крест с тою покорностью и верою, какая не является ныне». Далее Гоголь приступает к обстоятельному исчислению тех свойств Нащокина, которые будто бы делают его идеальным воспитателем. Он богат опытом и как немногие изучил людей и свет, он истинный, глубоко верующий христианин, он обладает светлой ровностью характера, светлыми идеями и верными понятиями, он вращался среди лучших художников и артистов и приобрел познания в области искусства, наконец, ему свойственна «настоящая простота светского обращения, чуждая высокомерия и гордости или изменчивой неровности». Единственный большой недостаток Нащокина Гоголь видит в неподвижности, лени и трудности подняться на дело.

Таковы черты, которые Гоголь считал присущими Нащокину. Если мы теперь обратимся к Хлобуеву, то с первого взгляда увидим, что его нравственный облик до мельчайших подробностей совпадает с этой характеристикой. Общие черты его жизни и настоящего положения совершенно таковы же, как у Нащокина: кутеж, игра и мотовство в молодости, теперь почти нищета, молодая сравнительно семья, и старые привычки роскоши и праздности среди крайней нужды; у Хлобуева нет обеда, а для гостей найдется шампанское, ему нечем засеять поле, а завтра он дает обед «всем сосло-

виям в городе» — совершенно так, как рассказывает Куликов о Нащокине. Он глубоко религиозен, умен и наблюдателен, всегда готов помочь другому, чист и честен: ему больно за его крестьян, он не хочет искать службы между прочим потому, что и без него довольно чиновников, чье жалование ложится бременем на податную массу, и потому что не умеет брать взятки; как и Нащокин, он имеет вкус к меценатству, к собиранию художественных коллекций и т. д. Но в Хлобуеве Гоголь, ради своей художественной или идейной цели, выдвинул на первый план как раз те черты, который в Нащокине казались ему отрицательными: неподвижность, лень и трудность подняться на дело.

При чтении некоторых страниц из тех, которые посвящены Хлобуеву, вам невольно покажется, что речь идет попросту о Нащокине. В письме своем к Нащокину Гоголь говорит, между прочим: «Уже одно множество происшествий, случившихся в виду и на глазах ваших, истории разорившихся владельцев, множество нечаянных случаев и событий, *которые рассказываете вы так живо и увлекательно и с такою верностью*, в которых так отражается наш современный русский барин и человек, со всею своею оплошностью и недостатками, которых виною всегда почти сам, — одни эти живые рассказы могут подействовать глубоко на душу» и т. д. А вот каков Хлобуев в хорошую минуту: «Шампанское было принесено. Они выпили по три бокала и развеселились. Хлобуев развязался: стал умен и мил (слова Пушкина о Нащокине!); остроты и анекдоты сыпались у него беспорядочно. В речах его оказалось столько познания людей и света! Так хорошо и верно видел он многие вещи, так метко и ловко очерчивал в немногих словах соседей-помещиков, так видел ясно недостатки и ошибки всех, так хорошо знал историю разорившихся бар: и почему, и как, и отчего они разорились; так оригинально и метко умел передавать малейшие их привычки — что они оба (т. е. Чичиков и Платонов) были совершенно обворованы его речами и готовы были признать его за умнейшего человека»¹. Разве это не Нащокин, которого заслушивался Пушкин и каким знал его и Гоголь?

Или вот другая страница из характеристики Хлобуева, с поразительною точностью воспроизводящая картину жизни Нащокина: «Только на одной Руси можно было существовать таким образом. Не имея ничего, он угощал и хлебосольничал, и даже оказывал покровительство, поощрял всяких артистов, приезжавших в город, давал им у себя приют и квартиру. Если бы кто заглянул в дом его, находившийся в городе, он бы никак не узнал, кто в нем хозяин. Сегодня

¹ Соч. под ред. Н. С. Тихонравова, изд. X, т. III, стр. 365.

поп в ризах служил там молебен; завтра давали репетицию французские актеры; в иной день какой-нибудь неизвестный никому почти в доме поселялся в самой гостиной с бумагами и заводил там кабинет, и это не смущало и не беспокоило никого в доме, как бы было житейское дело¹. Иногда по целым дням не бывало крохи в доме, иногда же задавали в нем такой обед, который удовлетворил бы вкусу утонченного гастронома, и хозяин являлся праздничный, веселый, с осанкой богатого барина, с походкой человека, которого жизнь протекает в избытке и довольстве. Зато временами бывали такие тяжелые минуты, что другой давно бы на его месте повесился или застрелился. Но его спасало религиозное настроение, которое странным образом совмещалось в нем вместе с беспутною его жизнью»; и дальше Гоголь рассказывает, что в такие минуты почти всегда приходила Хлобуеву откуда-нибудь неожиданная помощь: «или кто-нибудь из старых друзей вспоминал о нем и присылал ему деньги, или какая-нибудь великодушная барыня, тронутая слухами о его нужде, выручала его из беды, или выигрывалось где-нибудь в его пользу дело, о котором он никогда и не слышал. И тогда Хлобуев служил благодарственный молебен и снова начинал свою беспутную жизнь». Все это, как мы видели, — подлинные черты жизни и личности Нащокина.

В 1842 г. Гоголь полагал, что из Нащокина должен выйти образцовый воспитатель; позднее, когда писались для второго тома «Мертвых Душ» главы о Хлобуеве, он держался уже другого взгляда: устами Муразова он говорит Хлобуеву: «Как воспитать детей тому, кто сам себя не воспитал?» Приблизительно так должен был ответить Нащокин на письмо Гоголя. Но дело, которое предлагает Муразов Хлобуеву (собрание денег на постройку храма), по существу своему в мысли Гоголя тождественно с тем, которое он сам предлагал Нащокину, и в том письме он писал Нащокину почти то же, что Муразов говорит Хлобуеву: нельзя человеку жить в праздности; ты накопил много опыта, и должен употребить его в дело; ты еще ни разу не наложил на себя подвига, который свидетельствовал бы о твоём самопожертвовании и христианской любви к брату, не предпринял дела во имя Бога, внутренне угодного Богу, — теперь предстоит тебе такой подвиг. И в обоих случаях, рядом с религиозно-нравственной стороной, Гоголь выдвигает и практическую: там

1 В декабре 1831 г. Пушкин писал жене из Москвы: «Нащокин занят делами, а дом его такая бестолочь и ералаш, что голова кругом идет. С утра до вечера у него разные народы: игроки, отставные гусары, студенты, стряпчие, цыганы, шпионы, особенно заимодавцы. Всемвольный вход. Всем до него нужда; всякий кричит, курит трубку, обедает, поет, пляшет: угла нет свободного». См. также очерк в «Искре».

— воспитать богатого юношу, от которого, может быть, будет зависеть счастье многих; здесь — разузнать народную жизнь, чтобы потом это знание отдать на службу государству.

В. И. Шенрок в третьем томе своих «Материалов для биографии Гоголя», в гл. 8, собрал все сохранившиеся сведения о живых лицах, послуживших Гоголю как бы остовами для типических обобщений. В ряду этих сопоставлений Нащокин-Хлобуев должен занять первое место: здесь сходство и наиболее велико, и может быть прослежено с наибольшей подробностью. По своеобразному сочетанию своих характерных черт П. В. Нащокин несомненно представлял собою и вообще, и особенно в кругу лиц, доступных наблюдению Гоголя, — своего рода *unicum*, и та почти фотографическая точность, с какою воспроизведены в Хлобуеве его личность и материальная обстановка, кажется, не оставляет места сомнению в верности проведенной нами параллели.

Невольно напрашивается на мысль сравнение Пушкинского Пельмова с Гоголевским Хлобуевым. Перед нами редкий в истории литературы случай, когда два поэта воспроизвели *один и тот же* живой образ. Каждый из них преследовал при этом другую художественную цель, и каждый воспроизводил другие стороны живого первообраза.

Пушкина Нащокин интересует явно своими чисто художественными особенностями: живописной яркостью своей фигуры и жизни, гармонической игрой сравнительно крупных душевных сил и своей бытовой типичностью. Пушкин прежде всего бескорыстно любит Нащокиным, как роскошным явлением, а затем изучает его, вдумывается в механику этого явления, ища в ней действия некоторых общих психологических и исторических законов. Невозможно отрицать, что и Гоголя привлекала живописность Нащокина; но сознательно он пренебрегает этой стороной дела и спешит обратить яркий образ, представлявший для Пушкина драгоценность поэтическую, — в орудие практической пользы, в орудие устройства общества. Пушкина мог очаровывать в Нащокине самый процесс его бурных переживаний, полный драматизма или типичности, — Гоголя эти переживания отталкивают своей греховностью или общественной зловредностью; он и не станет их изображать ради них самих. Но они интересуют его своим пророческим смыслом и своими утилитарными результатами, и он обращает Хлобуева частью в пугало, поскольку Хлобуев дурно жил, частью в образец, поскольку он, благодаря этой дурной жизни, стал опытен и нравственно закален. Художественная бескорытность Пушкина и идейный утилитаризм Гоголя — таков, на наш взгляд, главный пункт различия в отношении того и другого к личности Нащокина; и этот вывод, как легко понять, не лишен более общего значения.



Статьи
о Пушкине

Гершензон-писатель¹

Мы поминаем сегодня одного из мастеров литературного портрета. Попытаемся же почтить его в той форме, которую он так любил и над которой столько потрудился. Покойный писатель ценил в своей работе точный штрих, подлинный документ, живые и верные подробности. И он был прав: нам достаточно будет воспроизвести с возможной точностью черты его писательского облика, чтоб произнести ему высшую похвалу.

* * *

Ученый, историк, мыслитель, критик, исследователь, редактор — вот обычные предикаты М. О. Гершензона. Между тем над всеми ими, думается нам, должно господствовать другое определение, полнее и ярче отвечающее основной его духовной сущности.

Художник слова, мастер повествовательного стиля, создатель нового литературного жанра художественной биографии, историко-повести, монографии-новеллы и даже общественной хроники, граничащей с психологической драмой, М. О. Гершензон, при всех своих огромных научных заслугах, принадлежит, прежде всего, литературе. Так, видимо, сам он смотрел на свое призвание, и к такому выводу неизменно приводит нас прикосновение к каждой его странице — образной и динамичной, эмоционально окрашенной и лирически волнующей. Вот почему мое поминальное слово я посвящаю *Гершензону-писателю*.

Огромные, ответственные и сложные томы исследований, дотянувшихся от «Истории молодой России» до «Мудрости Пушкина», несколько заслонили от нас облик замечательного артиста слова, подарившего нас этими драгоценными книгами. История идей, анализ мирозерцаний, обследование сложных путей духа, умственные и религиозные кризисы, критика учений, оценка верований и общественных направлений, все это так значительно, обширно, увлекательно и важно, что за этим движением систем менее заметным становился тот первоклассный словесный живописец, который разворачивал перед нами эти широкие общественные фрески или замкнутые индивидуальные портреты.

Высокая артистичность исторических трудов Гершензона сказывалась прежде всего в единстве их замысла и цельности их общей идеи. Его книги не являются серией картин или собранием материалов. Их поднимают, двигают и охватывают обширные и целостные творческие раздумия. Учение о правильном устройении каждо-

1 Речь в Государственной Академии Художественных Наук на вечере в память М. О. Гершензона 6 марта 1925 г.

го индивидуального духа, уверенность в том, что «пустая и грешная жизнь», разросшаяся махровым цветом «на злачной почве крепостного труда», создавала свои сложные и сильные характеры, подлежащие вниманию и изучению потомства; наконец, глубокое убеждение в призвании каждой личности осуществлять в своем бытии представший ей «образ совершенства» — вот главные стержни, объединяющие эти многообразные разыскания и изучения. Как в поэме, как в трагедии или философском романе, мы ощущаем здесь это единство замысла и отражение цельного мирозерцания в борьбе и столкновении идей.

Это особенно сказалось на тех книгах о полузабытых героях прошлого, которые можно было бы назвать *Трилогией Гершензона* и которые следует поставить в центр его литературного наследия; я имею в виду «Чаадаева», «Жизнь Печерина» и «Декабриста Кривцова». От канонического типа биографий их отличает острый драматизм основной темы, хотя и сосредоточенный целиком на внутренних конфликтах личности. Напряженность умственных исканий, беспокойные скитания духа, вся сложная эпопея одинокого интеллекта — здесь волнует и захватывает сильнее самых потрясающих внешних катастроф. Пусть речь идет только об этапах мирозерцания, пусть отдельные главы в «Жизни Печерина», например, названы: «Рождение мысли», «Отчаяние», «Обращение», «Пробуждение», — эти кризисы сознания сообщают им такой волнующий интерес, какой едва ли вызовет в нас самая яркая сюжетность беллетристического письма. Сложные законы чисто артистической композиции господствуют над этими материалами и придают им движение, окраску и образность тончайшего повествовательного искусства.

Этой художественной монолитности книги соответствует творческая обработка ее отдельных моментов. В сложные исследования о философских системах и научных исканиях прошлого Гершензон вводил нас легко и радостно. Какая трудная, громоздкая, грузная тема — славянофильство! Но опытной рукой Гершензон приподымает складки тяжеловесной, старинной драпри: «В кабинете Чаадаева, вероятно в 1840 или 1841 г., молодой Самарин впервые встретился с Киреевским и Хомяковым». Вот подлинные истоки славянофильства. Мы сразу введены в круг живых людей: перед нами молодежь сороковых годов, которая вот-вот начнет свои нескончаемые диспуты; и главное, все это происходит в том просторном и озаренном кабинете, который хорошо знаком нам по старинным эстампам и по стихам Пушкина.

И так всегда. Как сложны философские искания Петра Киреевского в многокнижной Германии 40-ых гг.! Но раскрытом Гершензона:

«В первый день Рождества Киреевский обедал и провел вечер у Тютчевых, где для детей был устроен немецкий «Weinachtsbaum».

Для нас достаточно. Этот свежий запах рождественской хвои и звонкий плеск детских голосов будет долго сопровождать нас в дальнейшем изложении старых манускриптов и забытых книг. Архивная пыль уже не страшна нам.

Еще пример. Сколько изучений посвящено у нас знаменитому кружку Станкевича, его идейным битвам, народению западничества, общественной роли вождя этого философского содружества. Но к этой теме подходит с обычным вниманием к живым героям

автор «Молодой России»: «Станкевичу идет 20-ый год. Он мил, изящен, умен и беззаботен. Со стороны глядя, можно подумать, что он счастлив и живет непосредственно всем существом. Но это не так: едва заметная трещина уже бороздит его ясный образ». Мы сразу вступаем в самую гущу сложной психологической повести.

Эпоха всегда дается в летучих беглых намеках. Не история быта, а лишь мелькающие его фрагменты, дающие нам ощущение реального. Моды, костюмы, обстановка, украшения — все вещественные следы былого никогда не являются предметом и целью в книгах Гершензона. История в Гонкуровском смысле ему чужда. Духовная культура всегда доминирует у него над этими осязаемыми явлениями быта, которые здесь еле намечены и слегка лишь очерчены. Так, по слову Гершензона — поэзия Огарева «не показывает в ярком свете материальную действительность, но лишь позволяет угадывать ее».

Но иногда эти мелькающие видения прошлого разворачиваются в обширные и детальные картины. Остановимся на одном отрывке, особенно показательном в этом отношении. Быть может потому, что речь идет о самых любимых и заветных образах Гершензона — о Пушкине и Чаадаеве — сближение их имен вдохновляет его на особенно пластическую, живую и яркую страницу:

«Легко представить себе, как с шумом и хохотом, сверкая белыми зубами, врывается в кабинет Чаадаева смуглый, курчавый, невысокий, быстрый в движениях юноша — Пушкин. Он, может быть, кутил до утра, но у него крепкие нервы, и очень вероятно, что, проснувшись поздно, он еще час-другой, полулежа в постели, писал свою поэму о Руслане, потом оделся небрежно-щегольски, вышел на Невский, прошелся и решил зайти к Чаадаеву. Между ними, казалось бы, не должно быть ничего общего. Чаадаев — аристократ, блестящий гвардейский офицер и, вместе с тем, ученый мыслитель... Он богат и независим; его спокойная уверенность в обращении с людьми — вероятно, предмет страстной зависти для Пушкина; он импонирует сдержанной любезностью — вот в чем его сила. Его кабинет — сочетание элегантности и учености. Что свело этих двух несхожих молодых людей? — Но это будущий величайший поэт России и ее сильнейший философский ум».

Какая мастерская страница! И как отрадно и радостно читателю после этой превосходной картины перейти от живых фигур к вопросам поэзии и философии, искусства и политической мысли.

Этот прием развертывания внутренней драмы на фоне живой и конкретной действительности встречается и в историко-литературных трудах Гершензона.

Мы знаем, как темны и запутаны душевные кризисы великих творцов и мыслителей, как загадочен путь «перерождения убеждений», как, по слову Достоевского, «трудно менять богов». Нелегко и зафиксировать в слове эти катастрофические моменты большого, мятущегося сознания в момент его критического перелома.

Но вот Гершензон подходит в такую минуту к Тургеневу: «Солнце садилось в полесской гари, все кругом затихло, готовясь к усыплению ночи; Тургенев лежал у дороги, ожидая, пока запрягут лошадей. И тут не с громом и молнией, а в тихом веянии снизошло на него откровение»... Следует этюд о натурфилософии Тургенева.

И все подобные места не просто зачины, заставки или виньетки, цель которых возбудить внимание, поднять интерес, занимательно

начать. Они органически слиты со всей повествовательной манерой и беглым штрихом намечают дальнейший внутренний драматизм повествования.

Так понимал Гершензон задания историка. И как немногие из русских мыслителей и ученых, он обладал замечательным даром делать волнующим идеи, драматизировать абстракции и этим захватывать своего читателя. «Воскресить полузабытый образ», «понять мысль в связи с жизнью», «раскрыть душевное ядро в человеке» на основе его жизненного опыта, «изобразить историю общественной мысли в ее живой конкретности», развернуть «картину эпохи в смене личных переживаний» — вот какие задания он постоянно ставил перед собой. И для их разрешения аналитику-исследователю должен был сопутствовать поэт-созерцатель, не собирающий только, но и творчески претворяющий объекты своих наблюдений.

Нужно признать, что в русской литературе Гершензон создал этот превосходный исторический жанр. Он ввел у нас эту форму замкнутого и живого исторического повествования, которая до него лишь на Западе имела некоторых представителей. Не собираясь поднимать вопроса об учителях Гершензона, отметим некоторую традицию в разработке его жанра, восходящую к корифеям мировой литературы.

Одним из самых ярких представителей его был несомненно Карлейль. Автор «Героев и героического» считал, что история есть сумма биографий и что основная задача историографии — воскрешение и оживление минувшего — легче всего может быть разрешена изучением жизни отдельных выдающихся деятелей. На этом стержне развернулись красочные эпопеи английского историка. Он, как известно, исходил из великого образца биографического жанра, из автобиографии Гете. «*Dichtung und Wahrheit*» представлялась ему самой прекрасной из всех существующих книг, великим даром поэта человечеству. Он называл ее «Одиссеей, изображающей странствования и блуждания не во внешнем мире, а во внутренней душевной сфере человека, до тех пор, пока странник снова обретает свою родину, т. е. становится предметом спокойного самосозерцания»...

Другой представитель того же художественно-исторического метода — конечно, Тэн. Он признавал высшей заслугой историка — изучить человеческие события в живых личностях, которые их создают или переживают. Не нужно, чтоб абстракции скрывали от нас контуры вещей и облики деятелей. Во Франции в XVIII веке — 20 миллионов населения, 20 миллионов человеческих жизней. Какая память, какое воображение в состоянии представить себе эту огромную живую ткань во всех ее узлах и волокнах? А между тем, именно она-то и является подлинным объектом истории, и в труде летописца первое место принадлежит этим необъятным множествам, этим безвестным массам, этим исчезнувшим бесчисленным толпам. Как изучить, как осветить и зафиксировать этот неуловимый поток существ? Не единственный ли способ — выделить из этой массы отдельные группы, из этих групп характерные фигуры. И не является ли поэтому монография наилучшим инструментом историка?

Таковы были предшественники Гершензона. Но созданная им у нас историческая форма получила особые своеобразные черты,

тесно связанные с русской жизнью, литературой и общественностью. При разнообразных книжных воздействиях и различных национальных уклонах покойный писатель был проникнут темами русской культуры, ее считал своей духовной родиной, постоянно жил ее преданиями, проблемами и устремлениями.

И прежде всего — он несомненно сообщил нашему повествовательному стилю некоторые новые оттенки. Он нашел приемы и средства утончить или оживить русскую философскую прозу. В сложной области этих трудных научных тем он сумел придать языку какую-то новую впечатлительность, большую нервность, окрашенность и остроту, при сдержанности и простоте общей манеры. Он умел ровную ткань своего рассказа оживлять тонким афоризмом или яркой и живописной словесной формулой. Вспомним:

«Чаадаев любил готический стиль: его философия — словесная готика». — «Старое мировоззрение рухнуло — начался великий следоход русской мысли». «Личное спасение — это загробный гедонизм». — «Петрарка — первый турист нового времени». — «Свет проповедей Толстого — жестокий свет и больно ранит сердце, томящееся во сне».

Над каждой из таких сосредоточенных и кратких фраз, открывающих бесконечные перспективы мысли, можно мечтать часами. И замечательно, что вопросы словесной культуры действительно постоянно занимали М. О. Гершензона, и филология у него как-то соприкасалась с философией и этикой. Для него важно, что «в санскрите невзгода и теснота выражаются одним и тем же словом, простор и благоденствие — тоже одним». И какой прекрасный словесный комментарий дает он в своих афоризмах:

«Русский привет расставанья: «прощай!» удивительно хорош по смыслу. Прежде всего не о чем-нибудь другом, а о прощении, и притом: не теперь однократно прости, но прощай непрерывно во все время разлуки; каждый раз, как вспомнишь обо мне, — прости чем я тебя обидел. Уж наверное чем-нибудь да обидел: ведь я только человек»... И тут же указание на то, что слово «прощай» неблагозвучно и что недаром Пушкин «неизбежно употреблял более мягкое «прости», наперекор народному языку: «Прости, он рек, тебя я видел» или «Прости и ты, мой спутник странный».

Так мысль Гершензона была направлена к проблемам русской речи, которой он явственно указал в плане исторического повествования еще неиспользованные стилистические приемы. Как все его писания, и эти страницы о минувшем проникнуты редким чувством меры, поразительным чутьем границ, безошибочным и строгим вкусом, диктующим писателю великие законы сдержанности и простоты. Этим Гершензон замечательно отвечает общему стилю русской литературы XIX-го века с ее ровным, рассеянным, матовым и поразительно успокаивающим освещением без резких бликов и контрастных пятен. Достоевского из этого круга приходится, конечно, исключить. И я знаю по личным беседам с М. О., что автор «Бесов» был ему чужд. Но световая атмосфера Тургенева, Льва Толстого, Тютчева, Гончарова или Чехова дает тот же тон и отбрасывает такие же мягкие светотени.

И в этом отношении, конечно, был прав писатель, сравнивший книги Гершензона с пейзажами Левитана. «Оба, и Левитан, и Гершензон умели схватить как-то самый воздух России, этот неясный воздух, несолнечный, этот обыкновенный ландшафт и обык-

новенную жизнь, которые так присасываются к душе и помнятся гораздо дольше разных необыкновенностей и разных величавостей»...

Таков общий облик почившего писателя. Все эти явные черты художнической организации были охвачены высшим признаком подлинно творческой натуры: влюбленностью в свои видения. Не хладно и не спокойно брался Гершензон за свои исторические или философские труды. Он обращался к ним в силу тех категорических императивов сердца, которыми определяется созидательный труд художника. «За что я люблю, за что Россия любит *Тургенева?*» — вот обычная постановка его тем. И в их развитии он умел идти дальше простого ответа на этот вопрос о причинах душевной тяги к писателям — он открывал новые источники влечения к их творчеству и внушал нам свою неистощимую влюбленность в забытые и не умирающие «образы прошлого».

И, как всегда в таких случаях, происходило чудо оживления мертвецов. Сквозь очарования своего прозрачного стиля историк выводил из забвения два-три поколения русских людей и показывал нам этих ушедших героев в их напряженной внутренней жизни и архаически-изящном внешнем облике. Он показал нам, как они жили, учились, мыслили, спорили, боролись и до отчаяния томилась гнетом мрачной эпохи и суровыми постулатами жадно ищущей мысли. С редким даром великого живописца душ он заставил нас любоваться этими неведомыми людьми, жить их запросами, мучиться их внутренними конфликтами, болеть их душевными ранами и сострадать их нравственным драмам.

Это может показаться малым, и как это значительно! Прекрасное искусство историка развернуло перед нами тот подлинный мир, который был знаком нам в бессмертных отражениях Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Тургенева, Льва Толстого. Нам раскрылась какая-то обширная область русской жизни, пребывающая в плане величайших шедевров ее поэзии, им сопутствующая и наново озаряющая их светом исторической были. Книги Гершензона связаны какими-то неразрывными нитями с бессмертными страницами русского классического романа. Вот почему, быть может, в них так просторно и свежо, столько воздуха и так свободно дышится. В известном смысле они соседствуют с «Дворянским гнездом» и «Войной и миром», с «Горем от ума» и «Пиковой дамой». Не только в научной традиции, но и в читательском представлении они уже стоят рядом.

Не является ли этот несомненный факт самой полной оценкой и наградой их автору? Он принес в русскую литературу свое сердце еврея, влюбленного в славянскую душу, и с подлинной праведностью в выполнении своего призвания, простодушно и ненамеренно, осуществил свое жизненное дело и оказался неожиданно для себя на вершинах русского творчества рядом с его великими и незабываемыми именами. И для нас, его современников, слушателей и собеседников, уже ясно, что история русской литературы сохранит навсегда эти глубоко своеобразные, пленительно-одухотворенные и пластически-прекрасные творения, а вместе с ними будет жить и память о создавшем их замечательном художнике русского слова.

Леонид Гроссман

Чтение Пушкина

В старину мальчика учили читать сперва *по складам*, что заставляло его осмысленно воспринимать отдельные буквы и их соединения в слоги, и лишь этим способом доводили до ума читать *по верхам*, т. е. бегло. Результат такой выучки был весьма благотворен; человек на всю жизнь сохранял и в беглом чтении привычку членораздельного внимания; он видел каждое слово и следил за расположением слов в предложении. В наше время ребенка сразу обучают беглому или интуитивному чтению; едва ознакомив с начертанием букв, его учат с одного взгляда угадывать целое слово, и затем тотчас следующее и следующее, и так быстро скользить по мгновенно узнаваемым словам до конца предложения, не вглядываясь ни в одно из них, можно сказать — даже вовсе не видя их. Современный читатель не видит слов, потому что не смотрит на них; мудрая и прекрасная плоть слова ему не нужна, — он на бегу, мельком улавливает тени слов и безотчетно сливает их в некий воздушный смысл, столь же бесплотный, как слагающие его тени. Поэтому в старину люди читали сравнительно медленно и созерцательно, как пешеход, который на ходу видит все в подробности, и наслаждается видимым, и познает новое, а нынешнее чтение подобно быстрой езде на велосипеде, где придорожные картины мелькают мимо, сливаясь и пропадая пестрой безразличной вереницей. Ища прежде всего быстроты, мы разучились ходить; теперь только немногие еще умеют читать пешком, — почти все читают велосипедно, по 30 и 40 верст, т. е. хотел сказать — страниц в час. Спрашивается, что они видели в этих быстро промелькнувших страницах, могли ли что-нибудь заметить и разглядеть?

Всякую содержательную книгу надо читать медленно, особенно медленно надо читать поэтов, и всего медленнее надо из русских писателей читать Пушкина, потому что его короткие строки наиболее содержательны из всего, что написано по-русски. Эту содержательность их может разглядеть только досужий пешеход, который движется медленно и внимательно смотрит кругом. Его глубокие мысли облицованы такой обманчивой ясностью, его очаровательные дета-

ли так уравниены вгладь, меткость его так естественна и непринужденна, что при беглом чтении их и не заметишь. Но пойдите пешком по Пушкину — какие чудесные цветы у дороги! Чт;о цветы! вот ручей играет серебром на солнце; вот смеющийся луч вдруг омрачен напозающей тучей, а там горы, увенчанные вечным снегом, тяжелой громадой обстали горизонт. Тут улыбка и слезы ребенка, шалость влюбленного, божественно-свободная игра душевных сил и безысходные раздумья о судьбе, о загадочной жизни, о смерти.

Не буду говорить о философской глубине Пушкинской поэзии, куда проникнуть может только пристальный взор, о чрезвычайной замкнутости его произведений, с виду столь открытых и ясных, отчего многие из них, как это ни странно сказать, до сих пор остаются для нас запечатленными. Но даже в простом чтении — какую богатую жатву могла бы давать медлительность, и какие чудесные подробности ускользают от торопливого взгляда!

Вы не заметите в беглом чтении, как Татьяна ждет ответа на свое письмо.

Но день протек, а нет ответа.
 Другой настал: все нет как нет.
 Бледна как тень, с утра одета,
 Татьяна ждет: когда ж ответ?

Это очаровательное, так легко сказанное «с утра одета» говорит многое. Оно говорит, прежде всего, что Татьяна с уверенностью ждала — не ответного письма от Онегина, а самого Онегина (в чем тонкое женское чутье ее и не обмануло). И оно показывает ее нам в эти дни с утра причесанной, затянутой, одетой не по-домашнему, — а тем самым косвенно обрисовывает и ее обычный затрапезный вид, когда она вовсе не была «с утра одета», а может быть до обеда нечесанная, в утренней кофте и туфлях упивалась романом. Так много содержания в трех легких словах!

Карл и Мазепа после Полтавского поражения бегут на юг. Они скачут через Украинские степи. И вот близ дороги хутор: то хутор Кочубея. Мазепа с содроганием видит

запустелый двор,
 И дом, и сад уединенный,
 И в поле отпертую дверь.

Невозможно полнее изобразить внезапное обезлюдение усадьбы, откуда все обитатели в паническом ужасе бежали сразу, бросив ее на произвол судьбы; неужели это сделал поэт одной чертой: отпертой в поле дверью. Даже такая мелочь стоит минутной остановки: дворовые девушки, собирая ягоды, поют (в «Онегине»):

Закидаем вишенъем,
Вишенъем, малиною,
Красною смородиной.

Эти три ягоды перечислены не случайно: они действительно поспевают в средней России одновременно, — их-то верно девушки и собирают теперь, отчего их и называют. И с тем вместе именование этих ягод определяет дату свидания Онегина с Татьяной: в средней России эти ягоды поспевают в конце июля, начале августа.

В беглом чтении еще легче ускользнет от внимания *одно* много говорящее слово, какие так часто встречаются у Пушкина. В те самые дни ожидания, увидев, наконец, из окна Онегина, въезжавшего во двор, конечно к крыльцу, Татьяна прыг в *другие* сени, т. е. в *черные* сени, оттуда через задний двор — в сад, расположенный, как обыкновенно, позади дома.

В «Арионе» сказано:

Лишь я, *таинственный* певец,
На берег выброшен грозою,

т. е. его спасение от кораблекрушения поставлено в связь с его особенной, «таинственной» природой; все бывшие в челне погибли, спасается лишь он один, а спасается *не случайно*: он спасен, потому что он певец. Такова действительно была мысль Пушкина, и словом «таинственный» он на нее намекает; много раньше, в стихотворении «Дельвигу» он выразил ее прямо:

Наперснику богов (т. е. поэту) не страшны бури злые:
Над ним их промысел высокий и святой.

В «Цыганах» Алеко, выслушав рассказ старого цыгана о его Мариуле, бежавшей от него с чужим табором, в ярости восклицает:

Да как же ты не поспешил
Тотчас вослед *неблагодарной*,
И хищнику, и ей, коварной,
Кинжала в сердце не вонзил?

Он весь сказывается в этом одном слове: «неблагодарной». Женщина должна быть *благодарна* мужчине за любовь, и мужчина *вправе* наказать ее, если она разлюбит. Так присущее ему и до тех пор скрытое рабовладельческое понимание любви этим словом вспыхивает наружу; огромная часть характера обрисована одним нечаянно вырвавшимся словом.

Разве не наслаждение заметить и понять его, и разве возможно заметить его при велосипедном пробеге через «Цыган»?

Или из красот другого порядка — разве не жаль иной стилистической тонкости, бесследно тонушей в невнимании читателя? Вторая строфа стихотворения «Поэт» начинается так:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется.

Едва ли и один из тысячи читавших «Поэта» понял, что значат эти два стиха. А они только продолжают тот образ, которым за шесть строк перед тем начинается стихотворение:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон...

«Божественный глагол» и есть зов Аполлона, требующий поэта к «жертвоприношению»... В стихотворении «Полководец» заключительные строки: «О люди! жалкий род, достойный слез и смеха» вовсе не составляют нравоучительного *привеска* к описательной пьесе, как думают все. Пушкин так описывает портрет Баркляя де Толли, внушивший ему его стихотворение:

Он писан во весь рост,
(и т. д.)
... Спокойный и угрюмый,
Он кажется глядит с *презрительной думой*.
Свою ли точно мысль художник обнажил,
Когда он таковым его изобразил,
Или невольное то было вдохновенье —
Но Доу дал ему такое выраженье.

Вот эту мысль Доу, мысль, заложенную в самом портрете, Пушкин только раскрывает в своем стихотворении, отсюда до самого конца; он только объясняет «презрительную думу» Баркляя, выраженную в его лице художником; то сам портрет говорит, то говорит портретом Доу, а не Пушкин: «О люди! жалкий род», и т. д. И все стихотворение, так понятное, получает вид такой цельности, такого внутреннего единства, *такой скромности*, которые разглядеть — большая радость. Что Доу сказал портретом, то Пушкин передает нам словами; от себя он привносит только свое согласие с художником, и потому в заключительных строках:

Но чей высокий лик в грядущем поколеньи
Поэта приведет в восторг и умиление —

он говорит не о себе («поэта»): он понимает Доу и себя вместе, и вообще всякую поэтическую душу.

И то новое, о чем я дальше хочу рассказать, узнал я путем *медленного чтения*, вглядываясь в стих, часто даже в отдельное слово. В Пушкине есть места, «куда еще не ступала нога человеческая», места труднодоступные и неведомые. Виною в том не его темнота, а всеобщий навык читать «по верхам», поверхностно. Но кто отважится пойти пешком, тот проникнет всюду и во всяком случае увидит много любопытного.

ПУШКИН И БАТЮШКОВ

Если бы иностранец спросил нас, оригинальна ли поэзия Пушкина, мы с полным правом могли бы ответить ему утвердительно. Между тем оригинальность в поэзии — понятие условное и неопределенное. Величайший из поэтов, Шекспир, большею частью заимствовал сюжеты своих драм, «Фауст» Гете основан на старой легенде. И у Пушкина найдется, вероятно, немало заимствований. Все знают историю «Пира во время чумы» и «Анджело»; возможно, как теперь пытаются доказать, что он кое-что заимствовал у Кольриджа, что в «Пиковой даме» есть черты, взятые у Гофмана, и т. п. Тот же иностранец, приступив к ознакомлению с русской литературой Пушкинской эпохи, очень скоро напал бы на явный плагиат у Пушкина; он с торжеством открыл бы перед нами и предложил прочитать следующую страницу из статьи Батюшкова «Прогулка в Академию Художеств»:

«Вчерашний день поутру, сидя у окна моего..., я предался сладостному мечтанию, в котором тебе не могу дать совершенно отчета... Помню только, что, взглянув на Неву, покрытую судами, взглянув на великолепную набережную..., любуясь бесчисленным народом, который волновался под моими окнами, сим чудесным смешением всех наций, в котором я отличал англичан и азиатцев, французов и калмыков, русских и финнов, я сделал себе следующий вопрос: что было на этом месте до построения Петербурга? Может быть, сосновая роща, сырой, дремучий бор или топкое болото, поросшее мхом и брусникою; ближе к берегу — лачуга рыбака, кругом которой развешены были мрежи, невода и весь грубый снаряд скудного промысла. Сюда, может быть, с трудом пробирался охотник, какой-нибудь длинновласый финн

За ланью быстрой и рогатой,
Прицелясь к ней стрелой пернатой.

Здесь все было безмолвно. Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни дикой, мрачной; а ныне? Я

взглянул невольно на Троицкий мост, потом на хижину великого монарха. И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные! Из крепости Нюсканц еще гремели шведские пушки; устье Невы еще было покрыто неприятелем, и частые ружейные выстрелы раздавались по болотным берегам, когда великая мысль родилась в уме великого человека. «Здесь будет город, — сказал он, — чудо света. Сюда призову все художества, все искусства. Здесь художества, искусства, гражданские установления и законы победят самую природу». Сказал — и Петербург возник из дикого болота».

Эту страницу чужой прозы Пушкин, не обинуясь, переложил в стихи — во вступлении к своему «Медному Всаднику»:

На берегу пустынных волн
 Стоял он, дум великих полн,
 И вдаль глядел. Пред ним широко
 Река неслася; бедный челн
 По ней стремился одиноко.
 По мшистым, топким берегам
 Чернели избы здесь и там,
 Приют убогого чухонца;
 И лес, неведомый лучам
 В тумане спрятанного солнца,
 Кругом шумел. — И думал он:
 «Отсель грозить мы будем шведу;
 Здесь будет город заложен
 Назло надменному соседу»...
 Прошло сто лет — и юный град,
 Полночных стран краса и диво,
 Из тьмы лесов, из топи, блат
 Вознесся пышно, горделиво.
 Где прежде финский рыболов,
 Печальный пасынок природы,
 Один у низких берегов
 Бросал в неведомые воды
 Свой ветхий невод, ныне там
 По оживленным берегам
 Громады стройные теснятся
 Дворцов и башен; корабли
 Толпой со всех концов земли
 К богатым пристаням стремятся,

и т. д.

И все же поэзия Пушкина, как и «Гамлет», и «Фауст», несомненно оригинальна. Очевидно, здесь требуется пояснение; все дело в том, что признавать в поэзии носителем оригинальности.

Отнюдь не задаваясь целью рассмотреть этот вопрос в полном объеме, я хочу сообщить здесь лишь несколько частичных наблюдений, могущих послужить материалом для его решения. Наблюдения эти касаются как раз отношения поэзии Пушкина к поэзии Батюшкова, его ближайшего предшественника, оказавшего на него заведомо наибольшее влияние.

В «Гольфстреме» я обнаружил у Пушкина наличие своеобразной теории, по которой жизнь есть горение, душа — огонь, горящий то сильнее, то слабее; отсюда вся психологическая терминология Пушкина: высшее напряжение жизненности в человеке он определяет словами «пламенная душа», всякое сильное чувство, всякую страсть называет пламенем и, напротив, бесчувствие — остылостью, холодом. Стоит на любой странице раскрыть стихотворения Батюшкова — перед нами та же термодинамическая психология во всех подробностях; все ее основные речения Пушкин готовыми нашел у Батюшкова. Если Пушкин множество раз говорит: «Воскреснув пламенной душой», «Впервые пламенной душой — Она любила», «И гаснет пламенной душой» и т. п., то Батюшков уже до него писал:

И в пламенной душе навеки начерталась
(Посл. к И. М. Муравьеву-Апостолу),

Вас пламенны сердца приветствуют стократ
(Таврида),

Любимец нежной музыки
И пламенных сердец
(Ответ А. И. Тургеневу).

Привычное Пушкину употребление слов «пламень», «огонь», «жар» в психологическом смысле встречаем уже у Батюшкова. У Пушкина:

Он создал нас, он воспитал наш пламень...
Но в нем пылает пламень скрытый...

у Батюшкова:

И в осень дней твоих не погасает пламень,
Текущий с жизнью в крови
(К престарелой красавице);

у Пушкина:

Твоим огнем душа палима,—

у Батюшкова:

Еще он любит голос лирной,
Еще в душе его огонь...
(К С. С. Уварову);

у Пушкина много раз — «сердца жар»: «неизъяснимый сердца жар», «священный сердца жар», «сердца жар неосторожный» и т. п., — у Батюшкова раньше:

Но слезы умиления,
Но сердца тихий жар...
(Мои пенаты).

И весь арсенал речений, определяющих любовную страсть, как огонь, жар, пламень, — речений, с такой изумительной виртуозностью разработанных Пушкиным (Гольф., стр. 45-55), — полностью представлен уже у Батюшкова, по крайней мере в основных, типических формах. Уже Батюшков писал: «И в буре пламенных страстей» (Надежда), «от пламенных страстей» (К другу), «Восторги пылкие» (из Павла Силенциария), «В восторге пламенном» (Истинный патриот), «И первый жар в крови» (Мечта), «пламенный Эрот» (дважды — Из Гедила и Привидение).

Любовь еще горит во пламенных мечтах
Любовницы Фаона.

(Мечта);

О, пламенный восторг, о, страсти упоенье,
О, сладострастие...

(Мщение);

Где любовник воскресает
С новым пламенем в крови.

(Отрывок из элегии);

Вдохни огонь любви в холодные слова.
(Послание к гр. М. Ю. Велеурскому);

Полмертвый, но сгораю;
Я вянущу, но еще так пламенно люблю,
и т. д. (Из греч. антологии XII).

Это — терминология и часто стилистика Пушкина. Точно так же и определение поэзии и поэтического вдохновения, как огня, Пушкин нашел готовым у Батюшкова: достаточно сравнить выдержки из Пушкина, собранные в «Гольфстреме» (стр. 55-60), со следующими стихами Батюшкова:

И огонь поэзии...
 Наш Пиндар чувствовал сей пламень потаенный,
 Сей огонь зиждительный...
 (Послание к И. М. Муравьеву-Апостолу);

там же —

Пламенный оратор иль пиит, —

как в другом месте (К портрету Жуковского) — «пламенный Тиртей»;

Я чувствую, мой дар в поэзии погас,
 И муза пламенник небесный потушила
 (Воспоминание);

Там скальды пели брань, и персты их летали
 По пламенным струнам
 (На развал. замка в Швеции).

Все это — Пушкинские речения: «огнь поэзии», «огнь поэзии чудесный», «пламенный поэт» и т. д., — вплоть до «пламенника»: «Твой (поэта) светоч, грозно пламенея» (А. Шенье). Уже Батюшков употреблял глагол «кипеть» в психологическом смысле. Он говорит: «кипяща брань» (На развал. замка в Швеции), «Тебя, младый Ринальд, кипящий как Ахилл» (Умирающий Тасс), как позднее Пушкин: «кипящий Ленский» или «Но юноше, кипящему безумно». У Батюшкова: «О, други, как сердце у смелых кипело» (Песнь Гаральда Смелого), — у Пушкина:

Моя душа
 В то время радостно кипела
 (Цыганы).

У Батюшкова: «И в радости... кипел и трепетал» (На развал. замка в Швеции), — у Пушкина то же:

Я закипел, затрепетал
 (Выздоровление),

Любовник под окном
 Трепещет и кипит
 (К вельможе).

Налицо у Батюшкова и противоположный ряд речений, столь привычный Пушкину: бесчувственность — как остылость или холод. Он говорит: «Изнемогает жизнь в груди моей остылой» (Из греч. антол. XII), как позднее Пушкин:

«Не спрашивай, зачем душой остылой», или «Во глубине души остылой». У него читаем: «И то, чем ныне стал под холодом годов» (Есть наслаждение), как у Пушкина: «Под хладом старости»... И он не раз употребляет выражение: «хладные сердца» (напр., Мечта, Н. И. Гнедичу 1808 г.), обычное у Пушкина; и он говорит: «над хладною могилой» (Из Мелеагра), как Пушкин: «Схожу я в хладную могилу».

У Батюшкова находим и другие два ряда Пушкинских речений того же термического порядка: те, что представляют чувство, как жидкость, и те, что изображают душу или отдельные душевные состояния, как газообразное. Он говорит:

Мы пили чашу сладострастья
(К другу)

или

Пей из чаши полной радость.
(Отрывок из элегии)

как позже Пушкин:

Я хладно пил из чаши сладострастья
(Позволь душе моей),

или:

И чашу пьет отрады безмятежной
(Гаврилада);

он говорит:

Все в неистовой прельщает,
В сердце льет огонь и яд
(Вакханка),

как Пушкин:

Играть душой моей покорной,
В нее вливать огонь и яд
(Как наше сердце своенравно).

Он говорит:

И все душа за призраком летела
(Тень друга)

или:

В мир лучший духом возлетаю
(К другу),

как позже Пушкин:

К тебе я сердцем улетаю
(Русл. и Людм. V, черн.)

или:

Душа к возвышенной душе твоей летела
(К Жуковскому).

У Батюшкова:

Воспоминания, лишь вами окрыленный,
К ней мыслию лечу
(Воспом. 1807 г.),

у Пушкина:

Я к вам лечу воспоминаньем
(Горишь ли ты)

у Батюшкова:

светлый ум,
Летая в поднебесной
(Мои пенаты).

У Пушкина то же много раз: «Ум далече улетаёт», «Ум улетаёт за край земной» и т. п. Мало того, даже наиболее смелые речения этого рода, встречающиеся у Пушкина, нередко имеют прообраз у Батюшкова. Так, у Батюшкова:

Я Лилы пью дыханье
На пламенных устах,
Как роз благоуханье,
Как нектар на пирах
(Мои пенаты),

у Пушкина:

И девы-розы пьем дыханье,
Быть может полное чумы;

и Пушкинское употребление глагола «дышать»: «Гирей, изменою дыша», «Теперь дыши его любовью», «Мы в беспре-рывном упоенье дышали счастьем», «Еще поныне дышит нега в пустых покоях и садах» и т. п., встречаем уже у Батюшкова:

Одной любви послушен,
Он дышит только ей
(Ответ А. И. Тургеневу);

Ты дружбою велик, ты ей дышал одною
(Дружество);

Все здесь, друзья, изменой дышит
(Разлука);

В места, где дышит все любви очарованьем
(Мечта).

Наконец, у Батюшкова находим и многие отдельные речения Пушкина, относящиеся к тому же кругу идей, как, напр., «печали бремя», уподобление речи (поэзии) — жидкости, напр.:

*И песни, веселию
Приятнее Нектара
И слаще амвросии,
Что пьют небожители...
Польются со струн ее
(Радость),*

как у Пушкина многократно: «Мои стихи... текут, ручьи любви», или сравнение поэзии Языкова с брагой: «Она не холодной льется влагой... Она разымчива, пьяна» и т. д., или определение знания, как света, напр., у Батюшкова:

Несносной правды вижу свет
(Элегия, из Парни, 1805 г.),

у Пушкина:

Уж холодной истины докучный вижу свет
(А. А. Шишкову).

Пора подвести итог. — Приведенные здесь сопоставления, кажется, неопровержимо доказывают, что Пушкин нашел у своего ближайшего предшественника, с произведениями которого он был от юности хорошо знаком, все основные речения своей своеобразной психологической терминологии. Вычеканил ли их Батюшков сам из материала народного языка, или частью взял уже готовыми из предшествовавшей ему поэзии, это для нас здесь безразлично; во всяком случае, Пушкин нашел у него богатый подбор их и полностью усвоил их себе.

Но этому факту противостоит другой, столь же несомненный. Исследование, произведенное мною в «Гольфстреме»,

обнаружило в поэзии Пушкина полную и подробно разработанную систему психологических воззрений, основанную на представлении о термической природе души. Что здесь перед нами действительно система, органическое выражение личности в своеобразном цикле идей, — в этом нас убеждают единство и непрерывная последовательность Пушкинской терминологии, ее глубокая подсознательная продуманность, ее обилие и находчивость, ее удивительное многообразие. У Батюшкова такой системы явно нет; в его поэзии — лишь многочисленные зародыши ее, воспринятые из языка и оформленные, как бы отдельные камни, отесанные поэтом. В «Гольфстреме» показано, что термодинамическая психология присуща всему человечеству и воплощена во всех языках, между прочим и в русском; очевидно, Батюшков нащупал ее в языке и оценил и частью вынул из языка и оформил ее материал для поэтического употребления. Но у него нет ни строгой последовательности Пушкина, ни его точности в применении этой терминологии. Лишь изредка встречаются у него те двойные, контрастные речения, столь частые у Пушкина, которые обнаруживают сознательность словоупотребления; таковы, напр., стихи:

Вдохни *огонь* любви в *холодные* слова
(Послание к гр. М. Ю. Велеурскому),

И гордый ум не победит
Любви — холодными словами
(Пробуждение),

...стихами

Горесть сердца *услаждал*
(К Н. И. Гнедичу, 1807 г.)¹.

Несравненно чаще он предает термин, впадая в формализм или отвлеченность. Пушкин не мог сказать:

Когда *струей небесных благ*
Я утолю любви желанье
(Надежда)

или:

И в осень дней твоих не погасает пламень,
Текущий с жизнью в крови
(К престарелой красавице)

¹ Сравн. у Пушкина «Гольфстрем», стр. 28-29 и *passim*.

или:

Любовь еще *горит во пламенных мечтах*
(Мечта),

как не мог бы Пушкин сказать:

Мне готова
Цепь, сотканна из сует
(К И. А. Петину)

или:

Счастлив, счастлив, кто цветами
Дни любви украшал
(там же),

или:

Прерву теперь молчанья узы
Для друга сердца моего
(Н. И. Гнедичу, 1808 г.),

или:

Мечты, повсюду вы меня сопровождали
И мрачной жизни путь цветами устилали
(Воспом., 1807 г.);

все это цветы бумажные и цепи отвлеченные; Пушкин никогда не употребляет конкретных слов в переносном смысле. Все это с несомненностью свидетельствует об одном: Пушкин безошибочно подбирал свои слова из единого, незыблемого внутреннего образа-идеи, у Батюшкова же такой незыблемой внутренней точки не было, а было лишь некоторое смутное пятно, и потому конкретное слово сплошь и рядом соскальзывало в отвлеченность или пустоту. По верному чутью он сумел разглядеть и поднял с улицы и огранил немало камней, но не узнал в них зиждательной воли; в стройное здание по образу своего духа сложил их уже Пушкин: вот мера — и граница его оригинальности.

То, что я сказал до сих пор, касается одного гнезда Пушкинского мышления и словоупотребления — его термодинамической психологии. Совершенно тот же результат мы получим при исследовании других подобных гнезд. Остановлюсь еще на двух. В статье «Явь и сон»¹ я разобрал многочисленные заявления Пушкина, рисующие противоположность между дневным, бодрственным состоянием души

¹ В восьмом томе харьковских «Вопросов теории и психологии творчества», 1923 г.

— и ее самопогруженностью, которую Пушкин определяет как «забвение» или «сон души». Оказывается, что термин «забвение», именно в этом необычном смысле, употреблял уже Батюшков, притом с тем же знаком превосходства; уже он говорит: «в сладостном забвенье» (Мечта), как Пушкин многократно: «В забвенье сладком ловит он», «В забвенье сладком близ друзей» и т. п. Он говорит:

Но ветров шум и моря колыханье
На вежды томное забвенье навели
(Тень друга);

Счастья шаткого любимец
С нимфами забвенье пьет
(Счастливец),

О сладострастие, себя, всего забвенье
(Мщение),

как Пушкин: «День восторгов, день забвенья», «Там бессмертье, там забвенье», «Забвенье жизни в бурях света» и т. д. Но дальше Батюшков не идет: он только констатирует данное состояние и односложно оценивает его. У Пушкина здесь опять глубоко обдуманная и детально разработанная, последовательно проводимая на протяжении многих лет, в нем самом из личного опыта расцветшая мысль о самозаконной, адекватной жизни души в противоположность его рабским состояниям наяву.

Третье гнездо — мысль Пушкина о загробной жизни¹. Термин «тень», неизменно употребляемый Пушкиным для обозначения личности после смерти, опять-таки именно в этом необычном смысле часто встречается у Батюшкова. Может показаться даже, что Пушкин перенял у него свою веру в загробное переживание. Их язык иногда сходен до тождественности; Батюшков пишет:

И надо мною тень Лауры пролетает
(Вечер),

Пушкин:

...и верно надо мной
Младая тень уже летала.

У Батюшкова, несомненно, заимствовал Пушкин и слово «ничтожество» в смысле полного уничтожения в смерти: «В

¹ См. мою статью «Тень Пушкина» в сборнике «Искусство». Журн. Академии Худож. Наук. Москва. 1923.

обители ничтожества унылой» (Из Мелеагра). В стихотворении Батюшкова «Привидение», 1810 года, есть такие строки:

Но из могилы,
Если можно воскресать,
Я не стану, друг мой милый,
Как мертвец, тебя пугать.
В час полуночных явлений
Я не стану в виде тени.
То внезапно, то тишком
С воплем в твой являться дом.

Очень возможно, что этими строками навеяны следующие два образа у Пушкина: во-первых, «К молодой вдове», 1816 года, где поэт успокаивает молодую вдову во время любовного свидания:

Верь мне: узников могилы
Беспробуден хладный сон...
Нет, разгневанный ревнивец
Не придет из вечной тьмы!
Тихой ночью гром не грянет
И завистливая тень
Близ любовника не станет,
Вызывая спящий день;

и в другой раз, о Ленском, в черновой рукописи 7 песни «Онегина»:

...из могилы
Не вышла в сей печальный день
Его ревнующая тень,
И в поздний час, Гимену милый,
Не испугали молодых
Следы явлений гробовых.

Нет сомнения, и здесь Пушкин нашел у Батюшкова некоторые опорные точки. Но у Батюшкова нет никакой *своей* мысли о загробной жизни, если не считать за таковую голое утверждение:

...Но, ах!
Мертвые не воскресают!
(Привидение).

Картины загробной жизни, которые он не раз рисует («Отрывок из элегии», «Мои пенаты», «Элегия из Тибулла», «Мечта» и др.), — шаблон французской поэзии XVIII века,

всегда легкая поэтическая игра, никогда не дело. Даже там, где он, единственный раз, хотел серьезно обработать такой сюжет, где он изображает, как Пушкин, явление тени живому,— в стихотворении «Тень друга»,— он сразу и заранее снимает с явления всю конкретность словами: «То был ли сон!»... («И вдруг... То был ли сон!.. Предстал товарищ мне»...). У Пушкина — выстраданная, глубокая мысль о загробной жизни, и там, где он рисует тень,— ни с чем несравнимая категоричность.

«При сгущении раствора он сначала делается пересыщенным и иногда может очень долгое время сохраняться в таком виде, особенно если приложить заботу к сохранению его в спокойном состоянии и к чистоте окружающего воздуха»; такова поэзия Батюшкова. «Прикосновение ничтожных следов того твердого вещества, которое может выпасть из раствора, вызывает энергичный процесс такого выпадения в виде кристаллов»; такая кристаллизация — поэзия Пушкина.

Чаадаев и Пушкин

Когда они впервые встретились у Карамзина в Царском Селе, Чаадаеву было года 22, Пушкину — 17: он еще учился в Лицее. Дружба их началась несколько позже, по окончании Пушкиным Лицея, и оборвалась с его высылкой из Петербурга в 1820 г. Оба были, значит, еще очень молоды; но в то время в образованном дворянском кругу юноши созревали рано.

Легко представить себе, как с шумом и хохотом, сверкая белыми зубами, врывается в кабинет Чаадаева смуглый, курчавый, невысокий, быстрый в движениях юноша — Пушкин. Он, может быть, кутил до утра, но у него крепкие нервы, и очень вероятно, что, проснувшись поздно, он еще час-другой, полулежа в постели, писал свою поэму о Руслане, потом оделся небрежно-щегольски, вышел на Невский, прошелся и решил зайти к Чаадаеву. Он всегда ходит к Чаадаеву, тот у него не бывает. Они — закадычные друзья. И как странно! Между ними, казалось бы, не должно быть ничего общего. Чаадаев — аристократ, блестящий гвардейский офицер, и вместе с тем, ученый и мыслитель. Ему всего 24 года, но он уже занимает прекрасное положение в свете: он с успехом проделал французскую кампанию и теперь состоит адъютантом при командире гвардейского корпуса князе Васильчикове; он хорош собой, его знает двор, он свой человек в аристократических гостиных Петербурга. Он богат и независим; его спокойная уверенность в обращении с людьми — вероятно, предмет страстной зависти для Пушкина; он импонирует сдержанной любезностью — вот в чем его сила. Его кабинет — сочетание элегантности и учености. Чаадаев — домосед и аккуратен до щепетильности; если хорошенько присмотреться, на обстановке, как и на самом хозяине, лежит отпечаток педантизма, и Пушкин здесь — точно олицетворение буйной шалости и беспорядка. Что свело этих двух несходных молодых людей? — Но это будущий величайший поэт России и ее сильнейший философский ум. У обоих — острая потребность интеллектуального, и так как каждый из них по-своему неистоимо своеобразен, то во взаимном общении оба находят наслаждение; вот

почему и память об этой дружбе осталась столь яркой для обоих. Один широко образован и умом свободно господствует над своими знаниями, другой чуток, быстр в понимании и гениально-прозорлив: это ли не чудесная пара для дружбы и особенно для бесед!

Мы можем до некоторой степени восстановить содержание этих бесед. В одной позднейшей неоконченной повести Пушкина, где действие происходит в 1825 году, гвардейский офицер пишет своему другу в ответ на его назидательные советы: «Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. *В то время строгость правил и политическая экономия были в моде.* Мы являлись на балы, не снимая шпаг: нам неприлично было танцевать и некогда заниматься дамами». По образованности и широте взгляда Чаадаев, конечно, превосходил большинство своих сверстников; но в общем он делил их интересы; и для него на первом плане стояли тогда строгое отношение к себе и желание свободы для России. То и другое соединилось в сознании своего общественного долга. Когда Пушкин в самом разгаре этой дружбы захотел одной чертой определить Чаадаева, ему пришлось сказать: «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес»; значит, в его глазах Чаадаева всего больше отличали свободолюбие и широкий государственный взгляд. Это указывает также на преобладающий предмет их разговоров. Чаадаев, без сомнения, «развивал» своего молодого друга; так, мы узнаем об их совместных чтениях; позднее Пушкин вспоминал: «Как я с Кавериным гулял... с моим Чаадаевым читал», и в послании к Чаадаеву: «Посмотрим, перечтем...» и «Знакомых мертвецов живые разговоры». Главными темами этих бесед и чтений были политическая жизнь народов в прошлом и будущем, уроки исторического опыта и грядущие судьбы человечества вообще и России в частности; характеризуя эти беседы, Пушкин употребляет слова: «пророческие споры» и «вольнолюбивые надежды». Самым жгучим интересом являлось, конечно, порабощение России; только об этом и говорит единственное обращение к Чаадаеву, написанное Пушкиным за два года дружбы; очевидно, он сознавал, что в этом чувстве они сливаются всего полнее. Я не буду приводить этих известных стихов: укажу только, на какую почву здесь поставлено стремление к свободе:

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

Это — идея нравственного долга перед самим собой и перед родиной: таков был характер этих бесед.

Как это всегда бывает, непосредственно Пушкин сознавал только их конкретное содержание; но в другом свете представились они ему два года спустя, в Кишиневе, когда, вместе с угаром петербургской жизни, рассеялось и навеянное на него средю острое политическое настроение. Здесь, в уединении, «для сердца новую вкушая тишину», он углубился в себя и дал себе отчет в своем прошлом. И тут-то он сумел по-настоящему оценить и свою дружбу с Чаадаевым. Что ему кажется теперь в ней наиболее ценным, это уже не те уроки политической мудрости и вольнодумства, которыми он тогда упивался, а нечто другое, чего он тогда не умел ценить и почти не замечал: та нравственная атмосфера, которою он дышал, входя к Чаадаеву. Он говорит Чаадаеву:

Ты был целителем моих душевных сил;
О, неизменный друг, тебе я посвятил
И краткий век, уже испытанный судьбою,
И чувства, может быть, спасенные тобою!
Ты сердце знал мое во цвете юных дней;
Ты видел, как потом в волнении страстей
Я тайно изнывал, страдалец утомленный;
В минуту гибели над бездной потаенной
Ты поддержал меня недремлющей рукой;
Ты другу заменил надежду и покой;
Во глубину души вникая строгим взором,
Ты оживлял ее советом иль укором;
Твой жар воспламенял к высокому любовью;
Терпенье смелое во мне рождалось вновь;
Уж голос клеветы не мог меня обидеть:
Умел я презирать, умея ненавидеть.

Здесь не нужно искать намеков на дружеские услуги со стороны Чаадаева, и «потаенная бездна», конечно, меньше всего означает, как это часто утверждали, грозившую Пушкину ссылку в Соловецкий монастырь: здесь речь идет исключительно о внутренних падениях Пушкина и о высокой настроенности духа, о нравственной свободе, которым он учился у Чаадаева. Напротив, эта «потаенная бездна» как раз свидетельствует о каком-то тяжелом *нравственном* кризисе, пережитом Пушкиным между 1818 и 1820 гг.

И, наконец, напомним строки, так хорошо дорисовывающие и портрет Чаадаева, и картину этой дружбы:

Когда соединим слова любви и руки.
Когда услышу я сердечный твой привет.
Как обниму тебя. Увижу кабинет,
Где ты всегда мудрей, а иногда мечтатель
И ветреной толпы бесстрастный наблюдатель;
Приду, приду я вновь, мой милый домосед,

и т. д.

В любой биографии Пушкина можно найти рассказ о том, как Чаадаев в 1818 г. чрез Васильчикова представил Александру I «Деревню» Пушкина, и другой рассказ — о ссылке Пушкина на юг, когда Чаадаев через Карамзина добился смягчения кары, ожидавшей молодого поэта: две элементарные услуги, какие мог оказать Пушкину каждый из его знакомых.

С этой ссылки пути обоих друзей далеко расходятся, и не только потому, что Пушкин оказался вдруг выбитым из прежней колеи: жизнь Чаадаева вскоре изменилась не менее круто. В конце 1820 г. он подал в отставку и бросил Петербург; в 1823 г. он уехал за границу и, прожив там три года, вернулся в Москву чуть ли не в один день с Пушкиным — в начале сентября 1826 г., но вернулся совершенно другим человеком, и в ближайшее время, до 1829 г., едва ли даже поддерживал сношения с Пушкиным.

Он пережил за эти годы тяжелый душевный перелом. Подобно Заратустре, и он надолго ушел в пустыню, и жил там один лицом к лицу со своим грозным богом, пока не познал его и не покорился ему; когда он снова вышел к людям, он нес им скрижаль завета.

В 1829 году внутренняя борьба была кончена, и Чаадаева снова потянуло к людям из мрачного одиночества, в котором он прожил почти четыре года; в то же самое время он начал излагать свое учение в форме философских писем. Пушкин, живший тогда в Москве, был одним из первых, кому он дал для прочтения свое первое, знаменитое впоследствии, письмо.

За десять лет, что они прожили врозь, Пушкин много выстрадал как человек и пышно расцвел как поэтический гений, но он остался в той же плоскости: ничто не нарушило удивительную природную цельность его духа; напротив — она только полнее раскрылась. Чаадаев в то время вовсе не жил; когда, в конце 20-х годов, он проходил по улицам Москвы, мрачный, изможденный, низко надвинув шляпу, чтобы не быть узнанным, — о нем можно было сказать, что говорили о Данте равенские мальчишки: «Вот человек, побывавший в преисподней». Глубокий душевный раскол кинул его в одну из тех бездонных, неисследимых крайностей, в какие впадают только люди великого духа и откуда они выносят наверх новые аспекты вечной истины. Это было, как известно, мистическое истолкование мира. Для Чаадаева теперь больше не существовало ни случайности, ни противоречий, ни непонятого разнообразия явлений, — и в то время, как наивно-верующий ощущает стройность и осмысленность бытия только в идее Верховного Разума, Чаадаев сознавал ее в самом процессе, видел воочию последовательное строение Царствия Божьего на земле. В его глазах вся мировая жизнь — один цельный механизм претворения плотского в духовное и личного в безличное имманентной

миру божественной силой, и вся история человечества — не что иное, как последовательный ход этого процесса, конечной целью которого является слияние мира с Богом. И так всецело была воспринята его духом эта система, так глубоко им продумана, что ему было естественно приурочивать к общему мировому делу частное историческое явление нынешнего дня, например революцию 1830 года или поэзию Гейне.

Как отнесся Пушкин на первых порах к учению Чаадаева, мы не знаем. До нас дошло его письмо к Чаадаеву от 1831 г. о третьем «Философическом письме»: он был изумлен силою и красотой слога, широтою и грандиозностью картин, но он ничего не говорит о существе дела, называя взгляд Чаадаева на историю совершенно новым для себя и ограничиваясь частными возражениями. Напротив, само собою понятно, как должен был теперь Чаадаев смотреть на поэтическую деятельность Пушкина. Если он не находил достаточно сильных слов, чтобы заклеить поэмы Гомера, как соблазнительный апофеоз плоти, то тем более должна была ужасать и печалить его чувственная поэзия его друга. Он умел в полной мере ценить и силу чувства, и художественное дарование Пушкина. По-видимому, его временами занимала мысль — как хорошо было бы ему, владеющему идеей истины, соединиться с Пушкиным, великим русским поэтом, чтобы общими силами двинуть Россию вперед. До нас дошла одна его записка к Пушкину, писанная, вероятно, в 1829 году. Это призыв и укор, где истина пытается увлечь на свой путь красоту, не догадываясь, что красота — и сама истина, но укор, полный любви, и призыв, трогательный как молитва.

«Самое пламенное мое желание, мой друг, — пишет Чаадаев, — видеть вас посвященным в тайну времен. Нет более прискорбного зрелища в нравственном мире, как гениальный человек, не постигший своего века и своего призвания. Когда видишь, что тот, кто должен был бы властвовать над умами, сам подчиняется власти привычек и рутине толпы, тогда чувствуешь себя сам задержанным в своем движении; тогда говоришь себе: зачем этот человек, который должен бы вести меня, мешает мне идти вперед? Именно это я испытываю каждый раз, когда думаю о вас, и я думаю об этом так часто, что это меня совершенно удручает. Не мешайте же мне идти, прошу вас. Если у вас не хватает терпения ознакомиться с тем, что совершается в мире, уйдите в себя и из собственных недр вынесите тот свет, который неизбежно есть во всякой душе, подобной вашей. Я убежден, что вы могли бы сделать безмерное благо этой бедной России, заблудившейся на земле. Не обманывайте своей судьбы, мой друг. Последнее время по-русски читают всюду; вы знаете, что Булгарина перевели и поставили рядом с Жуи; что же касается вас, то нет номера журнала, где бы

о вас не было речи. Я нашел имя моего друга Гульянова упомянутым с почтением в толстой книге, а знаменитый Клапрот в знак признания подарил ему египетскую корону; можно сказать, он потряс пирамиды на их основах. Видите, как много славы вы можете себе добыть. *Киньте крик к небу* — оно вам ответит».

«Я говорю вам все это, как видите, по поводу книги, которую посылаю вам. Так как в ней говорится понемногу обо всем, то она, может быть, пробудит в вас несколько добрых мыслей. Простите, мой друг. Я говорю вам, как Магомет арабам, — о, если бы вы знали!»

Чаадаев возвращался к этому потом еще не раз. В 1831 году он писал Пушкину: «Несчастье, друг мой, что не пришлось нам с вами теснее сойтись в жизни. Я по-прежнему стою на том, что мы с вами должны были идти вместе и что из этого вышло бы что-нибудь полезное и для самих нас, и для ближнего». Я приведу здесь одно из немногих уцелевших писем Чаадаева к Пушкину, писанное в сентябре 1831 г., т. е. когда Чаадаев уже вернулся в московское общество, стал бывать в английском клубе и принимать у себя друзей; оно лучше познакомит читателя с Чаадаевым второго периода и с его отношением к Пушкину, чем мы могли бы это сделать на многих страницах. Для ясности надо сказать, что «переворот», о котором идет речь в письме, — июльская революция и последовавший за нею, как раз летом этого 1831 года, бурный антиклерикальный взрыв во Франции, когда народ жег церкви, рубил кресты и пр. Эта революция ужаснула Чаадаева. Он видел в ней буйный разгул материальных сил, катастрофу, способную надолго задержать ход всемирного религиозного процесса.

«Ну, мой друг¹, что же вы сделали с моей рукописью, уж не пристала ли к ней холера? Говорят, впрочем, у вас холера не показывалась. Разве не сбежала ли рукопись как-нибудь? В таком случае, пожалуйста, дайте знать. У меня было большое удовольствие увидеть опять ваш почерк. Он мне напомнил то лучшее время, в котором, сказать правду, было немного хорошего, но когда еще жива была надежда, когда еще не наступала пора великих разочарований. Понимаете, я говорю о себе; но и вам, думается, было лучше, когда еще не до дна исчерпалась действительность. Друг мой, ваша действительность была светла и блестяща; но существует ли такая действительность, которая могла бы сравняться с обманчивыми ожиданиями и предчувствиями, лживыми призраками блаженного возраста неведения?»

Вам, говорили вы, хотелось бы побеседовать; давайте беседовать. Но берегитесь: я, вы знаете, не из веселых, а

1 «Русский Архив» 1881 г., т. 1, стр. 431-438. Подлинник по-французски.

вы — человек нервный. Ну-те, о чем мы станем беседовать? У меня одна идея, вы это знаете. Если бы, по какой-нибудь случайности, и оказались в моем мозгу еще какие-нибудь другие мысли, то они не замедлили бы приклеиться все к той же одной идее; глядите, будет ли это вам удобно? Если бы вы еще возбудили во мне какие-нибудь мысли от вашего мира, если бы вы вызвали меня! Но вам угодно, чтобы я заговорил первый, быть так; но еще раз, право, берегите нервы!

Вот что я вам собираюсь сказать. Приметили ли вы, что в недрах нравственного мира совершается нечто чрезвычайное, подобное тому, что, говорят, происходит в недрах физического мира? Скажите же, как это на вас действует? По-моему, в этом великом перевороте — поэзия природы; а вы не можете оставаться к нему равнодушным, уже потому, мне кажется, что в этом представляется обильная пища для эгоизма поэта. Есть ли возможность не чувствовать себя задетым в своих самых сокровенных чувствах, когда задеваются все основы человеческой природы! На днях мне случилось видеть письмо вашего приятеля, великого поэта¹: это беззаботная веселость, наводящая ужас. Скажите на милость, каким это образом человек, который в былое время печалился по всякому поводу, не находит в себе ни малейшей скорби теперь, когда валится целый мир?! Ибо, поглядите, друг мой, разве же это не погибель мира? Разве тот, кто неспособен предчувствовать иной, новый мир, имеющий возникнуть на месте прежнего, может видеть во всем этом что-нибудь, как не одно ужасное разрушение?! Неужели и у вас тоже не найдется по этому поводу ни одной мысли, ни одного чувства? Я уверен, что мысль эта, это чувство, они есть у вас, только запрятанные глубоко, неведомо для самих вас, в каком-нибудь затаенном уголке вашей души; пробиться на свет Божий им нельзя — они затеряны под грудой старых понятий, привычек и условностей, из каких, что ни говорите, неизбежно слит всякий поэт, что он ни делай; ибо, друг мой, со дней индуса Вальмики, певца Рамааны, и греческого Орфея, до шотландца Байрона, все до одного поэты обречены до сего дня пересказывать вечно одно и то же, в каком бы уголке вселенной ни раздавалась их песнь.

О, как бы хотелось мне разом вызвать наружу всю мощь вашего поэтического дарования! Как бы хотелось мне теперь же добыть из ее глубины все, что, я знаю, таится в ней, дабы и вы дали нам услышать один из тех гимнов, которых жаждет век наш! О, тогда как поразились бы вы мгновенно всем, что теперь проходит перед вами, не оставляя ни малейшего следа в вашем духе! Как преобразилось бы тогда все пред вашим взором!

1 Жуковского.

А покамест давайте все-таки побеседуем. Недавно, всего какой-нибудь год тому назад, мир жил себе с чувством спокойной уверенности в своем настоящем и будущем, мирно припоминая свое прошедшее и поучаясь им. Дух возрождался в спокойствии, память человеческая обновлялась, мнения примирались, стихала страсть, раздражения не находили себе пищи, честолюбие получало удовлетворение в прекрасных трудах, все потребности человека мало-помалу сводились в пределы умственной сферы, все интересы были готовы сойтись на едином интересе всеобщего прогресса разума. Для меня это было — вера, доверчивость бесконечная! В этом счастливом мире мира, в этом будущем я обретал и мой собственный мир, видел мое собственное будущее. И случилась вдруг глупость одного человека, одного из тех людей, которые, неведомо для них самих, бывают призваны управлять человеческими делами, — и вот: спокойствие, мир, будущее, все вдруг разлетелось прахом. Подумайте хорошенько: все это произведено не одним из великих событий, сокрушающих царства и народы; нет, дурость одного человека! Вам в том вихре, в котором вы вращаетесь, нельзя было почувствовать этого так, как почувствовал я: это понятно. Но может ли быть, чтобы это изумительное приключение, которому еще не бывало подобных, всецело отмеченное перстом промысла, представлялось вам лишь обыденной прозой, или много-много дидактической поэмой, вроде какого-нибудь Лиссабонского землетрясения, для вас ни к чему непригодной.

Быть этого не может! Нет, у меня, я чувствую, слезы навертываются, когда погляжу на это великое бедствие старого, моего старого общества. Это всеобщее горе, обрушившееся столь внезапно на мою Европу, усугубило мое личное горе. А между тем, да, так! Из всего этого имеет выйти одно только благо; я глубоко убежден в этом и имею утешение видеть, что не один я не теряю надежды на образумление разума. Но как и когда это совершится. Одним ли сильным умом, нарочно посланным на сие Провидением, или рядом событий, которые Оно вызовет для просвещения человечества? Не ведаю. Но какое-то смутное чутье говорит мне, что скоро имеет явиться человек поведать нам истину, потребную времени. Кто знает, быть может это будет, во-первых, нечто вроде той политической религии, что Сен-Симон теперь проповедует в Париже; либо католицизм нового рода, каким некоторые дерзновенные священники хотят заменять католицизм, созданный и освященный веками. Отчего и не так? Какое дело, тем ли, иным ли способом будет дан первый толчок тому движению, которое должно завершить судьбы человечества! Многие предшествовавшее тому великому моменту, в который Божественный Посланник некогда возвестил миру *благую весть*, было

предназначено приготовить мир; многому подобному суждено, без сомнения, совершиться и в наши дни, прежде чем и нам будет принесено *новое благовестие* с небес. Будем ждать».

В последних строках письма Чаадаев выражает надежду найти отклик в душе поэта. «От вас будет зависеть заставить меня взяться за перо опять; немножко сочувствия в вашем будущем письме! Г. Нащокин рассказывает, что вы страшно ленивы; поройтесь-ка немножко у себя в голове, и особенно в сердце, которое умеет биться так горячо, когда захочет: вы отыщете в нем больше материалов, чем нужно нам на все остальные годы наши. Прощайте, старый и добрый друг. А рукопись-то моя? Чуть было и не позабыл. Пожалуйста, вы-то не позабудьте».

В 1836 г., когда в «Телескопе» было напечатано знаменитое «Философическое письмо», Чаадаев послал один оттиск Пушкину, и Пушкин отозвался обширным, внимательно обдуманном письмом, которое дошло до нас в двух черновиках; оно осталось не посланным, как думают, потому что Пушкин до отсылки его узнал о буре, вызванной чаадаевским письмом в официальных сферах. Письмо Пушкина носит явные следы осторожности и умолчаний на тот конец, если бы оно попало в ненадлежащие руки. Во всяком случае, оно чрезвычайно замечательно. Основную идею Чаадаева, его философию истории, Пушкин опять обходит молчанием. Скорее можно думать, что он принимает ее, — по крайней мере, в своих возражениях он от нее исходит. Его замечания касаются исключительно прикладной стороны чаадаевской теории — его взгляда на Россию; они настолько последовательны, что в главном Чаадаев и сам уже несколько раньше додумался до них, и так полны ума и чувства, как мог писать тогда о России, кроме Чаадаева, один Пушкин.

В самый год смерти Пушкина Чаадаев, высочайше объявленный за свое «Философическое письмо» сумасшедшим, начал писать «Апологию сумасшедшего», и здесь, смягчая свой прежний безнадежный отзыв о России, он сказал: «Наконец, может быть преувеличением было опечалиться на минуту о судьбе народа, из недр которого вышли *могучая натура Петра Великого, всеобъемлющий ум Ломоносова и грациозный гений Пушкина*». В 1837 году так оценить национальное значение Пушкина умели, конечно, немногие.

Чаадаев пережил Пушкина почти на двадцать лет. Он гордился дружбою поэта и старался, чтобы и другие не забывали о ней. Уж он не преминет, поглаживая свой голый череп, обстоятельно рассказать новому знакомому историю этой дружбы и услуги, оказанной им Пушкину, когда он «спас» его от Соловков; еще незадолго до смерти, когда П. И.

Бартенев начал печатать в «Московских Ведомостях» материалы для биографии Пушкина, он был крайне уязвлен умолчанием в них о себе и нажаловался на молодого автора Шевыреву донельзя обиженным письмом. Но правда требует сказать, что Пушкин действительно любил его, как немногих. Узнав об отъезде Чаадаева за границу, он порадовался за него, но эгоистически огорчился: «Любимая моя надежда была с ним путешествовать. Теперь Бог знает, когда свидимся». Вскоре по приезде в Михайловское, в 1824 г., он вместе с перстнем, без которого ему «грустно», велит брату прислать себе и портрет Чаадаева. Друзья знают его слабость к Чаадаеву: когда Нащокин, недолголюбивавший Чаадаева, хочет в письме к Пушкину (уже в 30-х годах) сделать о нем критическое замечание, он оговаривает: «Еще с позволения вашего скажу (*ибо ты не любишь, чтобы я об нем говорил*), рука на сердце, говорю правду, что он еще блуждает», и проч.

Проходя мимо церкви Вознесения у Никитских ворот в Москве, вы непременно каждый раз вспомните, что здесь венчался Пушкин,— и что-то милое, уютное, родное глянет на вас и с этого ветхого домика насупротив, и из крутого переулочка, откуда входят в церковь. Особенное очарование лежит для нас на всем, до чего в своей жизни дотронулся Пушкин. И потому, как ни значителен для нас Чаадаев сам по себе, как ни дорого нам его собственное наследие, дружба с Пушкиным что-то еще прибавляет ему: одна из самых теплых черт его облика, несомненно, заключается в том, что его любил Пушкин.

Граф Нулин

Как Белинский семьдесят лет назад определил «химическое содержание» этой поэмы и согласно своему определению поставил ее на полочку, так она и до сих пор красуется на той же полочке, выделяясь четкой наклейкой: «Грациозная шутка и первый опыт русского натурализма». Действительно, анализ привел Белинского к такому заключению: «Граф Нулин» — не более как легкий сатирический очерк одной стороны нашего общества, но очерк, сделанный рукою в высшей степени художественною... В этой повести все так и дышит русскою природою, серенькими красками русского деревенского быта. Здесь целый ряд картин в фламандском вкусе, — и ни одна из них не уступит в достоинстве любому из тех произведений фламандской живописи, которые так высоко ценятся знатоками. Что составляет главное достоинство фламандской школы, если не уметь представлять прозу действительности под поэтическим углом зрения? В этом смысле «Граф Нулин» есть целая галерея превосходнейших картин фламандской школы». В подтверждение этой мысли указывается, что «в лице графа Нулина поэт с неподражаемым мастерством изобразил одного из тех пустых людей высшего светского круга», и т. д. — «Наталья Павловна — тип молодой помещицы новых времен», и т. д., — горничная Натальи Павловны — «тип всех русских горничных» такого рода. И в заключение: «Говорить ли, что вся поэма, исполненная ума, остроумия, легкости, грации, тонкой иронии, благородного тона, знания действительности, написана стихами в высшей степени превосходными?»

Приговор Белинского тотчас вошел в силу и господствует донныне. В 4-м томе большого Академического издания Пушкина, помеченном 1916 годом, П. О. Морозов кончает свою прекрасную историко-литературную статью о «Графе Нулине» строками, целиком повторяющими суждение Белинского: «*Нулин* явился в нашей литературе первой ласточкой того нового направления, которое впоследствии, в эпоху *Мертвых душ*, получило название «натуральной школы»... Сама по себе незначительная повесть Пушкина для своего времени была и большою смелостью, и своего рода литера-

турным откровением. Пять лет спустя за нею последовали «Повести Белкина».

Белинский и не мог оценить поэму Пушкина иначе, нежели он это сделал; но чем можно извинить простодушие позднейших критиков, которым уже было известно то, чего не знал Белинский, — объяснение самого Пушкина о замысле его маленькой поэмы? Это объяснение напечатал еще Анненков в своих «Материалах для биографии Пушкина», — правда, не полностью, хотя перед ним был полный текст. Сам Анненков видел в этой записи только подтверждение установившейся уже мысли, что «Граф Нулин» — веселая шутка; он предпосылает строкам Пушкина такие слова: «Сказочка эта (т. е. «Граф Нулин») ... обязана происхождением забавной мысли, которую сам автор рассказывает на одном клочке бумажки» и т. д. — и, приведя запись Пушкина, замечает: «Так справедливо, что против шутки Пушкин не мог устоять». С тех пор все, кому случалось писать о «Графе Нулине», неизменно приводили и запись Пушкина, объясняя ее так же, как Анненков; в Венгеровском издании Пушкина один из комментаторов, сообщая, что «Граф Нулин» есть плод возрождавшейся о ту пору в Пушкине «жизнерадостности, принимавшей по временам бравурную, экзальтированную форму», плод «заразительного веселья», сообщает и запись поэта, говоря: «полна юмора уже заметка о происхождении этой поэмы». Но и полный текст ее, впервые сообщенный П. О. Морозовым в названной статье, не помешал ему же повторить суждение Белинского, основанное на недостаточном знании.

Вот запись Пушкина в приблизительно точном списке.

«В конце 1825 года находился я в деревне. Однажды, перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я повторил пошлое замечание о мелких причинах великих последствий. Я подумал: что если б Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию? Быть может, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал царей (зачеркн. цари под покровом) и мир и история мира были бы не те. Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Цесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде. — Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть. Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. Гр. Нулин писан 13 и 14 дек. Бывают странные сближения — »...

На этом слове запись обрывается.

Надо прибавить, что сообразно с этим замыслом Пушкин первоначально думал озаглавить свою поэму — «Новый Тарквиний»; это заглавие написано карандашом в черновой. Там же имеется и собственноручная дата — Михайловское, 13 декабря 1825. В самой поэме ее происхождение не обнаружено ничем, если не считать упоминания имен Лукреции и Тарквиния.

В надежде сладостных наград,
К Лукреции Тарквиний новый
Отправился на все готовый...

и вторично:

Она Тарквинию с размаха
Дает пощечину...

Что же говорит нам приведенная сейчас запись? Ее смысл ясен: задумывая свою поэму, Пушкин отнюдь не ставил себе целью ни написать веселую шутку в стихах, ни нарисовать жанровую картину из русского помещичьего быта. «Граф Нулин» стал тем и другим по форме, и в этом Белинский и его последователи совершенно правы; Пушкин *одел* свою мысль в жанровую и шутливую одежду, мастерски сшитую, но ведь одежда есть только одежда, *прикрытие*, и ничего больше. Лермонтов был великий поэт, и вместе офицер: что мы сказали бы о его военном начальстве, которое оценивало его вероятно только по его офицерским качествам? Не так ли, по внешности, судит и наша критика о «Графе Нулине»?

Мысль Пушкина ясна из его записи. 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: Пушкин берет такое 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, а в последствиях своих — и мировую, здесь — анекдот, разрешающийся смехом. Итак, не самое происшествие по существу, а только одна микроскопическая часть его послужила причиной 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» пустышкой Наталье 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, можно сказать даже — поколебала самое небо: именно это, по-видимому, хотел сказать Пушкин в зачеркнутых словах: «Цари под покровом» — богов.

Итак, Пушкин экспериментальным путем выделил подлинное творческое ядро события — и оно оказалось еле заметной пылинкой, какими полна человеческая жизнь. Обыкновенная, ничтожная 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, личной и исторической? 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 горячий материал или не попадет. Вот эта колоссальная взрывчатая сущность каждого материального атома и поразила Пушкина в драме Лукреции; отсюда замысел его поэмы — и мысль свою он облек в форму комического «фламандского» жанра, которую одну и видела критика. «Граф Нулин» — вовсе не шалость пера; недаром Пушкин несколько лет спустя, защищая эту свою поэму против упреков в скабрёзности, свидетельствовал, что она писана, «будь сказано мимоходом, самым трезвым и благопристойным образом».

Теперь уже положительно известно, что приведенная выше запись Пушкина писана не ранее 1829 года: он упоминает в ней о сходном происшествии, случившемся недавно в его соседстве в Новоржевском уезде; в дневнике А. Н. Вульфа, изданном в 1916 г., рассказано это происшествие, на которое намекает Пушкин: оно случилось в феврале 1829 г. с самим Вульфом, на глазах Пушкина (неудачное ночное путешествие Вульфа в комнату молоденькой поповны). А запись Пушкина состоит, как сразу видно, из двух частей:

вся она занята изложением мыслей, предшествовавших в нем созданию поэмы; но последний абзац, о дне ее написания, должен был содержать размышление Пушкина, возникшее уже в позднейшее время. «Граф Нулин» был написан 13 и 14 декабря 1825 года. В этот последний день, как известно, произошел в Петербурге бунт декабристов. Известно, как думал Пушкин о своей судьбе в связи с казнью, постигшей декабристов; не раз воспроизводилась та страница его рукописи, где нарисована виселица с пятью повешенными и вплотную над нею начата фраза: «*И я бы мог как шут на*»... и пониже на странице опять: «*И я бы мог*», и внизу страницы снова та же виселица. И вот, с этой мыслью о гибели, возможной для него и случайно избегнутой, Пушкин однажды заметил, что в тот самый день, когда гибель могла его постигнуть, он писал «Нулина» — рассказ о пылинках, решающих участь людей и царств; и, быть может, он вспомнил о такой же пылинке, счастливо решившей его участь на этот раз, — о каком-нибудь мелком происшествии, помешавшем ему стать участником декабрьского мятежа или даже только быть в тот день в Петербурге, — и его поразила мысль, что именно в тот роковой для него день он писал о роковой силе пылинок: вот на что намекает начатая им фраза: «*Бывают странные сближения*»... Он, может быть, думал: «*Точно тайное предчувствие «грозы незримой», витающей надо мной в тот день, водило моим пером, когда я писал «Нулина».* Известно, что о том же своем спасении от декабрьской грозы он рассказал в стихотворении «Арион» именно как о чуде:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою...

словно сама стихия оберегла его, свое дитя. Не оберегла ли она его, как раз послав ему в должный час ту пылинку, то происшествие, — может быть, зайца, перебежавшего дорогу, — которое и спасло его от декабрьского разгрома?

Все эти мысли свои, внушившие ему план и вдохновение поэмы, Пушкин утаил от читателей. Так он поступал всегда, и совершенно сознательно. Замысел должен быть скрыт; он должен быть лишь, как ветер для судна, дающий направление судну и стремительностью своей направляющий паруса. Этот постоянный прием являлся у Пушкина, прежде всего, неизбежным следствием его теории искусства, а затем — и умышленным изъявлением его презрения к публике. Как он сам однажды сказал:

Станным сном
Бывает сердце полно...
Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою.

Он не только утаивал свой замысел, — он еще издевался над читателем, который ведь будет искать «мораль» и непременно найдет ее, носящую его собственный образ и подобие, и любил сам заранее подавать ее читателю именно такую. Так он закончил и «Нулина»:

Теперь мы можем справедливо
Сказать, что в наши времена
Супругу верная жена,
Друзья мои, совсем не диво.

Как весело он вероятно хохотал, прочитав в 1828 году, по выходе «Графа Нулина», отзыв Погодина о своей поэме! Погодин защищал ее от хулителей и поучал: «Строгие аристархи спрашивают о нравственной цели в этой пьесе. Вот она, если им того хочется (далее курсив самого Погодина): *нескромные желания людей худо награждаются*». Спустя пять лет после «Нулина» Пушкин снабдил свой «Домик в Коломне» еще более саркастическим заключением-моралью о том, что кухарку даром нанимать опасно и что мужчине рискованно рядиться в женское платье, так как борода или ее бритье когда-нибудь неминуемо выдадут его. «Вот вам философия, какая вам доступна и нужна;

Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего».

«Граф Нулин» был написан в Михайловском, по свидетельству самого Пушкина — «в два утра», 13-го и 14-го декабря 1825 года. Сохранились две собственноручные рукописи поэмы, одна — в архиве А. Ф. Онегина, другая — у гр. Шереметева, обе беловые, но с многочисленными карандашными поправками; Онегинская содержит очень большое количество разночтений сравнительно с печатным текстом, несомненно предшествующих последнему; напротив, варианты Шереметевской немногочисленны и незначительны. Онегинская рукопись представляет собою тетрадку в 14 листов бумаги в осьмушку; на первой странице карандашом написано заглавие: «*Новый Тарквиний*»; тут же дата: 1825. Михайловское и рисунок карандашом: скачущий всадник — очевидно, муж Натальи Павловны — с собакой впереди и в конце рукописи пометка: 1825 — дек. 13. Полный текст Онегинской рукописи и разночтения Шереметевской напечатаны П. О. Морозовым в IV-м томе большого Академического издания сочинений Пушкина. Первоначально Пушкин отдал в печать только первые 30 стихов «Нулина», кончая стихом: «Опустошительный набег», они появились под загла-

вием: «Отрывок из повести Граф Нулин» в четвертой книжке «Московского Вестника» за 1827 год, вышедшей в свет в середине февраля. 20 июля 1827 г. Пушкин представил «Нулина» вместе с несколькими другими своими произведениями на рассмотрение А. Х. Бенкендорфа; 22 августа Бенкендорф известил его о разрешении его пьес для печати, причем о «Нулине» писал: «Графа Нулина государь император изволил прочесть с большим удовольствием и отметить своеручно два места, кой его величество желает видеть измененными, а именно следующие два стиха:

Порою с барином шалит

и

Коснуться хочет одеяла.

Впрочем прелестная пьеса сия позволяется напечатать». 27-го августа было выдано официальное удостоверение, что можно печатать с пометою: «с дозволения правительства». На основании этого разрешения «Граф Нулин» был полностью напечатан в «Северных Цветах» на 1828-й год (альманах, издававшийся Дельвигом) с заменою тех двух запрещенных стихов другими:

Порою барина смешит

и

Уже руки ее коснулся,

причем эта последняя замена потребовала переделки целых четырех стихов; у Пушкина было написано:

Уже коснулся одеяла —
Но что же делает она?
Смятенья, ужаса полна,
и т. д.

он изменил эти стихи так:

Уже руки ее коснулся,
Но тут опомнилась она,
Гнев благородный в ней проснулся,
И честной гордости полна,
и пр.

Из «Северных Цветов» был сделан и отдельный оттиск «Нулина» (может быть, только в небольшом количестве экземпляров — для автора), на выпуск которого 15-го ноября 1827 года было получено разрешение III-го отделения. Затем в конце 1828 года, к Рождеству, вышла в Петербурге книжка, озаглавленная: «Две повести в стихах»; она содержала — на первом месте поэму Баратынского «Бал», на втором — «Графа Нулина»; наконец из этого издания были пущены в продажу по 2 р. 50 к. отдельные оттиски.

«Путешествие в Арзрум» (1829-1830)

I

В 1829 году вышла в Москве очень хорошо отпечатанная книжка в 190 страниц малого формата под заглавием: «Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 году *Н... Н...*». За заглавным листом следовало посвящение «Ее Высочородию Варваре Петровне Всеволожской, урожденной княжне Хованской», а из текста книжки явствует, что анонимный автор совершил свое путешествие в обществе этой самой Варвары Петровны и ее мужа Никиты Всеволодовича. Эта поездка Всеволожских и ее описание, составленное *Н. Н.*, имеют некоторое значение для биографии Пушкина.

С *Н. В. Всеволожским*, своим сверстником (род. в 1799 г.), Пушкин издавна был в приятельских отношениях. Они подружились в 1818 или 1819 г., когда Всеволожский, основав веселое общество «Зеленой лампы», привлек в него и Пушкина. Богач и весельчак, камер-юнкер в 19 лет, страстный театрал, Всеволожский был центром Петербургской золотой молодежи. В известном послании к нему 1819 года Пушкин называет его: «счастливый сын пиров, балованный дитя свободы», а позднее, с юга, не раз вспоминал в письмах веселые пирушки в доме Всеволожских, где рекой лилось шампанское и где ночи напролет шла азартная игра. Эта игра причинила Пушкину впоследствии немало хлопот; именно, перед ссылкой он проиграл Всеволожскому в сумме тысячи рублей приготовленную к печати рукопись своих стихотворений, и потом целые годы старался через брата и других получить ее обратно, что удалось только в начале 1825 года. Всеволожский, дороживший рукописью, конечно, не как денежным залогом, отдал ее Льву Сергеевичу безвозмездно, и когда Пушкин все-таки настаивал на уплате долга, соглашался принять только 500 руб. 14 марта 1825 г. Пушкин пишет брату: «Всеволожский со мной шутит: я должен

ему 1000, а не 500; переговоры с ним и благодари очень за рукопись. Он славный человек, хоть и женится». Всеволожский, женившись на княжне Хованской, в августе этого же года уехал на Кавказ, где у него были большие имения в Кавказском и Кизлярском уездах¹. Ближайшие два года, до своего определения на службу в Тифлис, он жил по-видимому то в своих южных поместьях, то в Петербурге или Москве.

И вот из книжки Н. Н. мы узнаем, что в мае 1827 года Всеволожский со своей молоденькой женой предпринял поездку к минеральным водам и в Грузию. Для нас было бы любопытно узнать, откуда они пустились в путь. Н. Н. был житель Астрахани. Он рассказывает, что по уговору должен был встретиться с Всеволожским для дальнейшего совместного следования на Форпостинской станции, т. е. на другой стороне Волги против Астрахани; дождавшись их здесь, он вместе с ними поехал за 300 верст в имение Всеволожского, Черный Рынок, где они прожили две недели, с 21 мая по 4 июня. Здесь причт встретил их молебном, дворовые — хлебом-солью, крестьяне чествовали хороводами. Всеволожский осматривал вместе с Н. Н. свое обширное хозяйство — рыбные ловли, табачные и рисовые плантации, виноградники и пр. — как в самом Черном Рынке, так и в дальних своих селах и хуторах. Ясно, что он здесь не был, по крайней мере, с прошлого года; значит, свое путешествие он предпринял не отсюда, а вероятнее всего — с севера, из Москвы.

Е. Г. Вейденбаум первый указал, что намерение посетить Кавказ возникло у Пушкина еще в 1827 году². 8 мая этого года Пушкин из Москвы пишет брату Льву, что завтра едет в Петербург повидаться с родителями, а оттуда поедет либо в Европу, либо назад в Михайловское, «но вероятнее в Грузию — не для твоих прекрасных глаз, а для Раевского». Что могло именно в это время навести его на мысль о поездке в Грузию? Это письмо к брату он посылал с М. И. Римской-Корсаковой, ехавшей на Кавказ с дочерью Сашей. «Письмо мое, — пишет он, — доставит тебе М. И. Корсакова, чрезвычайно милая представительница Москвы. Приезжай на Кавказ (Лев Сергеевич служил в Грузии) и познакомься с нею — да прошу не влюбиться в дочь». Пушкин сам был влюблен в эту дочь, и М. И. Корсакова верно звала его с собою. Но если Всеволожские действительно пустились на Кавказ с севера, то и Никита Всеволодович мог в Москве звать Пушкина на Кавказ, или по крайней мере Пушкин знал об его поездке и мог соблазниться мыслью встретиться там с ним.

1 «Архив Раевских», ред. и прим. Б. Л. Модзалевского, СПб. 1909, т. II, стр. 97, прим. 2, и Б. Л. Модзалевский, «Библиотека Пушкина» («П. и его совр.» IX-X) стр. 68.

2 «Кавказская поминка о Пушкине», Тифлис, 1899, стр. 109.

Тут кстати припомнить и кое-что другое. Годы 1828-30 Всеволожский сплошь провел на Кавказе¹. Дружба с ним Пушкина и история проигранной тетради стихотворений были, конечно, хорошо известны в литературных кругах. Когда Пушкин в марте 1829 года взял в Петербурге подорожную до Тифлиса, Булгарин, не обинуясь, поставил эту поездку в связь с Всеволожским; «можно смело утверждать», — писал он Бенкендорфу, — что это путешествие устроено игроками, у коих он в тисках. Ему верно обещают золотые горы на Кавказе, а когда увидят деньги или поэму, то выиграют — и конец»²: явный намек на ту историю. Еще любопытнее следующее: 10 августа 1829 года корреспондент «Северной Пчелы» сообщал из Владикавказа: «Сего числа был здесь проездом А. С. Пушкин. Он приехал к нам из Арзрума и на другой день отправился далее, с намерением побывать на Кавказских минеральных водах и потом отправиться, через Моздок и Кизляр, в Астрахань»³. Так корреспондент мог писать только со слов Пушкина или его «человека»; очевидно, у Пушкина было такое намерение, — а оно не имело бы никакого смысла вне связи с Всеволожскими; только приглашение последнего, при встрече в Тифлисе, где служил тогда Всеволожский, — приглашение погостить у него в Черном Рынке, — могло бы объяснить этот далекий крюк — и именно через Кизляр и Астрахань. Но все это, разумеется, только догадки.

II

Вопрос о том, когда Пушкин писал «Путешествие», до сих пор не исследован. Редакторы сообщают обыкновенно, что первая глава, и то не вся, писана начерно во время самой поездки, в виде дневника, двумя кусками, датированными: «15 мая, Георгиевск» и «мая 22, Владикавказ», все же «Путешествие» в целом написано де в 1835 году, которым помечено предисловие. Как известно, «Путешествие» было напечатано Пушкиным в первой книге «Современника» на 1836 год. — Я полагаю, что относить написание «Путешествия» к 1835 году нет никаких оснований; по-видимому, в этом году Пушкин только написал предисловие и перебелил (вероятно, с поправками) вещь, написанную гораздо раньше.

1 «Архив Раевских», том II, указ. М.

2 Соч. Пушкина под ред. П. О. Морозова, изд. «Просвещение» т. VI, стр. 669.

3 Там же.

Пушкин взял с собою в дорогу чистую, непечатую записную тетрадь, ту самую «толстую тетрадь в лист синей бумаги, в бумажном переплете»¹, которая теперь хранится в Румянцевском музее за номером 2382. Он обновил ее 15 мая в Георгиевске, начав с 1-й страницы записывать свои дорожные впечатления, потом продолжал 22 мая во Владикавказе и написал в общем, часто пропуская помногу белых страниц, т. е. в разных местах тетради, то, что соответствует печатному тексту первой главы до строк: «С высоты Гут-горы... с ее светлой Арагвой» включительно. Этот черновой текст значительно разнится от печатного, и его следовало бы издать. Других черновики «Путешествия» не сохранилось; оборвался ли на этом повествовательный дневник Пушкина во время путешествия, или продолжался и далее, мы не знаем. В Онегинском собрании нашлось 1/2 листа синей писчей бумаги, на котором рукою Пушкина, с пометками, написаны 23 строки: «Арзрум 12 июля 1829. Вот уже 6 дней, как я стою в Арзр». Этот текст до сих пор не издан, описание Б. Л. Модзалевского сообщает только приведенное сейчас начало, как отрывок из 5-й главы «Путешествия» (см. «Неизданный Пушкин», «Атеней» 1922, стр. XVII). По всей вероятности, этот полулист вырван из той записной книги Пушкина, о которой выше идет речь; в ней вообще много вырванных листов. Значит, Пушкин и в дальнейшем по-видимому вел запись, по крайней мере, временами. В той же тетради набросаны две конспективных записи для памяти в таком виде: «18-го июня. Арзрум; карантин; обед у гр. Паскевича; гарем; сабля...» или: «Переход через Кавказ, Дарьял, Казбек, Осетинцы, похороны. Поэт персидский. Принц Персидский» и т. д. Все же это не решает вопроса о том, когда написаны остальные, кроме первой, главы «Путешествия»?

За отсутствием документальных сведений, этот вопрос приходится решать, очевидно, только на основании самого текста этих глав; и текст дает для этого достаточно указаний. «Путешествие в Арзрум» писано, конечно, не в 1835 году, а гораздо раньше, вскоре после самой поездки. За это говорит прежде всего общий характер повествования — подробность и точность рассказа, свежесть красок, которыми переданы испытанные впечатления. Спустя пять или шесть лет после путешествия, Пушкин не мог бы так описать его. Притом в его рассказе сплошь и рядом попадаются хронологически окрашенные выражения, брошенные мельком и оттого тем более ценные, выражения, уместные лишь во время или тотчас после путешествия, но не спустя годы. Так, говоря о

1 «Описание рукописей Пушкина», В. Е. Якушкина, Рус. Стар. 1884 г. ноябрь, стр. 346.

«маранак», огромных кувшинах, зарытых в землю, в которых грузины хранят вино, Пушкин (во 2-ой главе) сообщает: «Недавно русский драгун, тайно открыв такой кувшин, упал в него» и т. д. Немного далее читаем: «Во время нынешних войн число их (армян в Тифлисе) еще умножилось». В 5-й главе читаем: «Нововведения, затеваемые султаном, не проникли еще в Арзрум; войско носит еще свой живописный военный наряд». Пушкин понимает военные реформы Махмуда — уничтожение в 1826 году корпуса янычар и введение европейского обучения армии — реформы, о которых после 1830 года никак нельзя было сказать: «затеваемые». Конечно, не позже 1830 или 31 года Пушкин мог писать о Сухорукове: «Ограниченность его желаний и требований поистине трогательна. Жаль, если они не будут исполнены»; как известно, Пушкин в этом смысле ходатайствовал за Сухорукова — и ответ Бенкендорфа ему, не оставивший Сухорукову более никакой надежды, датирован 29 августа 1831 г.¹ И, конечно, пять лет спустя, Пушкин не сказал бы в настоящем времени: «Бейбулат — мужчина лет тридцати пяти, малорослый и широкоплечий. Он по-русски не говорит» и т. д.

Все эти выражения Пушкина, думается, с очевидностью свидетельствуют о том, что текст «Путешествия в Арзрум», по крайней мере начерно, в связном виде, весь был написан (может быть, на основании отрывочных набросков, подобных Онегинскому) вскоре после поездки Пушкина, вероятно, осенью или зимою 1829 года². Этот вывод подтверждается и характером тех дополнений, которые Пушкин, очевидно, в то же самое время, внес в написанные им на самом месте куски первой главы.

Одну такую вставку указал уже Е. Г. Вейденбаум. Именно, слова Пушкина: «Должно однако ж надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться» могли быть написаны только после заключения Адрианопольского договора, отдавшего России Кавказское побережье Черного моря, т. е. после 2 сентября 1829 г., и, прибавлю, вероятнее всего — вскоре после заключения этого договора, когда факт был еще свеж у всех в памяти³. Другие допол-

1 В. Брюсов, «Письма Пушкина и к Пушкину», М. 1903, стр. 9.

2 «Стихотворный отрывок «Стамбул гяуры нынче славят», помещенный в 5-й главе «Путешествия», датированный в черновой 17 окт. 1830 г., мог быть вставлен в готовый текст.

3 Догадка Е. Г. Вейденбаума вполне подтверждается рукописью Пушкина: здесь фраза «Должно однако ж надеяться»... вписана — и то не вся, а только до половины и оставлена недописанной — другими, гораздо более черными чернилами, и очень мелко, между строками и сбоку.

нения в этой главе связаны с чтением Пушкина, именно с двумя книгами, вышедшими как раз в этом же году: с книгой графа И. Потоцкого «Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase», Paris, 1829, на которую он ссылается, говоря о Дарьяльском ущелье (эта книга сохранилась в его библиотеке)¹ — и с книжкой Н. Н., изданной, как сказано, тоже в 1829 г.

III

Пора нам, однако, обратиться к этой книжке. Она была разрешена цензурою в Москве 26 марта 1829 года, а Пушкин выехал из Москвы на Кавказ 1 мая этого же года. В течение одного месяца, апреля, книжка не могла быть отпечатана, — и, действительно, до начала мая в «Московских Ведомостях» не появилось объявления о ее выходе в свет; значит, Пушкин не мог иметь ее при себе во время путешествия. В его библиотеке нашлись два экземпляра ее, один весь разрезанный, другой — разрезанный только в двух местах², приобретенные или полученные им, очевидно, уже по возвращении на север. Эту книжку Пушкин имел перед глазами при обработке тех черновых записей своих, которые находятся в его дорожной тетради и которые легли в основание первой главы его «Путешествия». Дело в том, что часть пути Всеволожские с Н. Н. в 1826 году и Пушкин в 1829-м сделали, по одной и той же дороге, именно от Георгиевска до Тифлиса; и вот, при описании этой части пути Пушкин все время справлялся с книжкой Н. Н. и заимствовал из нее ряд дополнений в свой черновой дневник.

Сравнение этой первоначальной записи в тетради № 2382 с печатным текстом «Путешествия», показывает, что все место — около полутора страниц — от «В семи верстах от Ларса» до «Скоро притупляются впечатления» вставлено при обработке.

В этом отрывке Пушкин несколько раз использовал текст Н. Н., в том числе однажды — даже в виде прямой, хотя и безымянной цитаты. Вот параллельные места:

1. Н. Н. «Чрез 7 верст от Ларца находится Дарьяльское ущелье и в нем воинской пост, называемый также Дарьяльским».

П. — «В семи верстах от Ларса находится Дарьяльский пост. Ущелье носит то же имя».

1 «Библиотека А. С. Пушкина», см. выше, стр. 314.

2 Там же, стр. 67.

2. Н. Н. (несколько раньше) — «Во многих местах скалы параллельно заграждают путь».

П. — «Скалы с обеих сторон стоят параллельными стенами».

3. Н. Н.: «Здесь так узко, так узко, что не только видишь, но будто чувствуешь тесноту!»

П. — «Здесь так узко, пишет один путешественник, что не только видишь, но, кажется, чувствуешь тесноту».

4. Н. Н.: «Есть места, где для проезда в самом Тереке вдоль берега наложены в виде плотины камни».

П. — «В иных местах Терек подмывает самую подошву скал, и на дороге, в виде плотины, навалены камни».

5. Н. Н. — «Напротив его (т. е. Дарьяла), на другой стороне Терека, неприступная скала сохраняет на себе следы какого-то древнего здания».

П. — «Против Дариала, на крутой скале, видны развалины крепости».

6. Н. Н.: «Иные говорят, что тут жила царица Дария...»

П. — «Предание гласит, что в ней скрывалась какая-то царица Дария...» (П. опровергает эту легенду на основании сведений, сообщаемых гр. И. Потоцким).

7. Н. Н. — «...проехали мимо натуральной арки, называемой Троицкими воротами. Арка сия поддерживает огромный утес, под коим года за четыре была дорога, а ныне протекает Терек, часто меняющий свое направление...»

П. — «Мы увидели Троицкие ворота (арка, образованная в скале взрывом пороха); под ними шла некогда дорога, а ныне протекает Терек, часто меняющий свое русло» (П. цитирует — и вместе молча исправляет: не натуральная арка, а образованная искусственно, взрывом пороха).

Вторая вставка в черновую запись — весь абзац: «Дорога шла через обвал...» И здесь Пушкин использовал книжку Н. Н. Он пишет: «Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года», и далее сообщает подробности об этом обвале, которых нет у Н. Н.; но дату он несомненно заимствовал у последнего, притом заимствовал оплошно. Е. Г. Вейденбаум указал, что в июне 1827 г. обвала не произошло¹; у Н. Н. сказано: «Такой обвал случился до нас за месяц, и мы в конце июня ехали по громадам снега», и т. д. Пушкин проглядел подчеркнутые здесь слова и отнес самый обвал к концу июня.

Третья вставка — в следующем абзаце, от слов «Малые обвалы» до «Здесь поставлен». Эта вставка подтверждает нашу мысль о времени, когда перерабатывалась первая глава; здесь сказано: «Малые обвалы здесь нередки. В прошлом году русский извозчик ехал по Крестовой горе» и т. д.

¹ См. «Кавказскую помянку о Пушкине», стр. 52, прим. 16.

Следующий абзац опять весь целиком добавлен; тут Пушкин опять пользовался книжкой Н. Н.

Н. Н. — «Разумеется, что редкие остаются здесь в экипажах, а обыкновенно идут пешком, и даже многие приказывают вести себя с завязанными глазами...»

П. — «Здесь путешественники обыкновенно выходят из экипажей и идут пешком. *Недавно* проезжал какой-то иностранный консул: он так был слаб, что велел завязать себе глаза», и т. д. (анекдот, которого нет у Н. Н.).

Наконец, у Н. Н. заимствовал Пушкин (в самом конце 1-й главы) сведения о мосте через Куру, как памятнике римских походов.

Как известно, отрывок первой главы «Путешествия в Арзрум» — именно все то, что составляет *вторую* запись Пушкина в его дорожной тетради, — он напечатал в «Литературной Газете» Дельвига, 1830 года, в № 8-м (5 февраля), под заглавием «Военная грузинская дорога». Здесь та вставка: «Должно однако ж надеяться...» (об Адрианопольском мире) уже налицо, но все четыре: вставки, сейчас указанные (в которых использована книжка Н. Н.), еще отсутствуют; значит общая переработка главы с использованием книг Н. Н. и гр. Потockого была произведена Пушкиным, во всяком случае, после января 1830 года.

В заключение необходимо указать у Пушкина еще одно совпадение с книжкой Н. Н., случайное или нет — трудно решить. Стихотворение «Монастырь на Казбеке» датировано в рукописи 20 сентября 1829 г.; судя по тому, что 21 сентября он сделал надпись на подаренном им Е. Н. Ушаковой экземпляре 1-й части своих «Стихотворений», он 20-го был уже в Москве. Конец этого стихотворения гласит:

Туда в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне.

Трудно устоять против искушения сопоставить эти стихи со следующими словами Н. Н. о казбекском монастыре: «Древнее сие святилище, *сопредельное облакам*, как будто нарочно сооружено было на таком месте, чтобы *сближать людей с небесами*».

IV

Зиму 1829-30 г. Пушкин провел в Петербурге. Здесь с 1 января начала выходить «Литературная Газета», затеянная Дельвигом с его помощью; но Дельвиг в первых же числах января уехал в Москву, оставив газету на руках Пушкина,

который и редактировал ее единолично, при содействии Сомова, до середины февраля. За это время он и сам много печатал в «Газете» — не только свои стихи, но и краткие заметки в отделах библиографии и смеси; как сказано выше, в № 8, от 5 февраля, он напечатал и отрывок из своих дорожных записок — «Военная грузинская дорога». Я полагаю, что им же написаны две рецензии, напечатанные в № 3, от 11 января, явно связанные с его недавним Кавказским путешествием.

Вот они:

1) «*Краткая всеобщая География Константина Арсеньева*». Пятое издание, исправленное и дополненное. СПб., в типогр. Х. Гинца, 1829 г. (310 стран. в 8-ю д.).

«Г. Арсеньев, долгое время занимавшийся преподаванием Географии и Статистики, и давно уже известный Российской Публике сочинениями своими по сим предметам, напечатал в конце минувшего года новое издание *Краткой Географии*, сочиненной им. Сие, пятое уже издание, служит лучшим свидетельством того, что ученые труды Г. Арсеньева оценены по достоинству. В нынешнем издании Г. Арсеньев многое исправил и дополнил. Политическое разделение земли и Государств, ее составляющих, изображены в нынешнем их состоянии. Таким образом, напр., пределы России показаны в том положении, в каком они находились в конце минувшего 1829 года, т. е. по заключении Адрианопольского трактата. Все приобретения России по сему трактату, равно как и по Туркманчайскому мирному договору с Персиею, заключенному в 1828 году, означены верно. В конце сей Географии приложен *Азбучный список областей, городов, морей, островов, гор и пр., упоминаемых в сей книге, с показанием страниц, на коих должно в ней отыскивать сии предметы*. Искренне желаем сему *пятому* изданию такого ж успеха, какой имели *четыре* прежние».

2) «*Всеобщий Атлас*» или собрание карт всего земного шара, изданный для пользы юношества, по руководству Г-на Арсеньева и других. СПб., 1829. С одобрения Военно-топографического Депо. (32 карты, из коих 2 в лист, а остальные в боль. 4-ю д. л.)¹ — Сей Атлас составлен по новейшим и лучшим иностранным географическим картам, и сверен с всеобщею Географиею Г. Арсеньева. За точность и геогра-

1 Отмечу, что в рецензии на Илиаду Гнедича, несомненно принадлежащей перу Пушкина («Литер. газета», № 2, от 6 января), библиографические сведения даны так же подробно, и притом точно в той же форме: ... «в боль. 4-ю д. л.». То же и в 1-й статье об «Истории русск. нар.» Н. Полевого («Литер. газета» № 4, от 16 января). Сравн. также его рецензии в «Современнике» 1836 г. на «Востолу» и «Вечера на хуторе близ Диканьки».

фическую правильность одного может ручаться то, что он пересмотрен и проверен был Главного штаба его императорского величества штабс-капитаном Ф. И. Позняковым, коего труды известны нашей публике по изданной им прекрасной *Карте Европейской Турции*, или *Феатра последней войны Россиан с турками*. Тридцать две карты, составляющие Всеобщий Атлас, выгравированы весьма чисто Г. Савинковым и раскрашены тщательно, с точным означением границ каждого Государства».

Среди тех, кто заполнял первые номера «Литературной Газеты» (Дельвиг, Сомов, Пушкин, Вяземский), разумеется никто кроме Пушкина не интересовался в такой степени событиями на Турецкой границе, никто кроме него не мог подтверждать правильность сведений о территориальных изменениях, произведенных Адрианопольским и Туркманчайским договорами, и т. п.

ЯВЬ И СОН

Обыкновенное русское слово «забвение» Пушкин рано наполнил своеобразным содержанием и с тех пор употреблял его как специальный термин. Именно словом «забвение» он обозначал то состояние личности, когда душа как бы вдруг обрывает все бесчетные действенные нити, непрестанно ткущиеся между нею и внешним миром, и замыкается в самой себе. Тогда, по свидетельству Пушкина, душа инертна и глуха во вне, но тем более полна внутри себя привольной и радужной игры; точно чудом каким замрет — и мгновенно оживет внутренне для свободного творчества, для буйного цветения. «Забвением» Пушкин и называл внешнюю форму этого состояния, — отрешенность души от мира, ее замкнутость, причем он редко определял забвение точнее, как «забвенье жизни» или «забвенье суеты земной»: обыкновенно он говорит просто «забвенье» (словоупотребление — непривычное русскому языку, который выработал для данного понятия другое слово от того же корня: *забытье*¹). Внутреннее же состояние души в такие минуты он обозначал словами «сон» или «сон души»; отсюда обычное у него выражение: «уснув душой». Но этот сон, как сказано, по Пушкину, полон движения.

Так он пишет стихотворение «К моей чернильнице»:

Беспечный сын природы,
Пока златые годы
В забвеньи трачу я,
и т. д.

и о Татьяне в 3-й песне «Онегина»:

1 «Забвение» по смыслу происходит от «забывать», «забытье» — от «забываться», что и разумел Пушкин под «забвением». Таких перечеканок в пушкинском языке немало; например, он неизменно употреблял слово «ничтожество» в совершенно несвойственном этому слову смысле *уничтожения*, *небытия*.

Вздыхает, и себе присвоя
 Чужой восторг, чужую грусть,
 В забвеньи шепчет наизусть
 Письмо для милого героя...

Многочисленные, совершенно однородные заявления Пушкина на протяжении многих лет не оставляют сомнения в том, что, по его мысли (основанной, конечно, на его личном опыте), это состояние духа, когда, наглухо замкнувшись от мира, он живет сам в себе и собою, есть счастливейшее состояние. «Забвение» для Пушкина — синоним «восторга». Уже в 1818 году, изображая «поэта», погруженного в чтение «Истории» Карамзина, он говорит:

И благодарными слезами
 Карамзину приносит он
 Живой души благодаренье
 За миг восторга золотой,
 За благотворное забвенье
 Бесплодной суеты земной.
 (Жуковскому, ранняя ред.)

и, прося у женщины любовного свидания, повторяет те же синонимы:

День восторгов, день забвенья
 Нам наверное назначь
 (Оленьке Масон).

В конце 8-й песни «Онегина», расставаясь с Онегиным, с Татьяной и своим романом, он пишет:

Я с вами знал
 Все, что завидно для поэта:
 Забвенье жизни в бурях света,
 Беседу сладкую друзей.

Забиться — счастье, и почти все равно, в чем найти забвение:

Что нужды? — Ровно полчаса
 Мне ум и сердце занимали
 Твой ум и дикая краса,

и вслед затем:

Друзья! не все ль одно и то же
 Забиться праздною душой
 В блестящей зале, в модной ложе,
 Или в кибитке кочевой?
 (Калмычке).

В 1819-м и в 1832 г. он одинаково называет забвенье «сладким»:

В забвенье сладком ловит он
Ее волшебное дыханье
(Русл. и Людм. V).

Хотел я душу освежить,
Бывалой жизнью пожить
В забвенье сладком близ друзей
Минувшей юности моей.
(Отрывок. 1832 г.).

Как уже сказано, с термином «забыться душой» однозначен у Пушкина термин «уснуть душой»; например:

Уснув душой, безмолвно я грущу
(Уныние).

Приду ли вновь под сладостные тени
Душой заснуть на лоне мирной лени?
(Желание).

И в сладостный безгрешный сон
Душою погрузился он
(Онегин. IV, 11).

Заснуть душой — замкнуться от мира, стать слепым и глухим вовне; так, о бедном рыцаре Пушкин говорит:

С той поры, заснув душою,
Он на женщин не смотрел.

Мы увидим дальше, что порою Пушкин в тех же строках без различия перемежает оба термина: «забыться» и «заснуть», «забвенье» и «сон».

Как же живет дух в минуты этой блаженной отрешенности? — По свидетельству Пушкина, дух живет тогда своим собственным содержанием. И тут у Пушкина намечается двойкий опыт: по его мысли, иногда посторонний толчок погружает душу в забвение, и она начинает жить сама в себе; иногда же нечто, возникшее в ней самой, внезапно вырывает ее из явного бытия и на некоторое время наполняет ее своим цветением, так что никакому внешнему восприятию уже нет доступа в нее; т. е. известное интимное переживание души является либо только содержанием «сна», либо вместе и причиной «забвения», и содержанием «сна».

Таковы прежде всего воспоминания, т. е. те внешние восприятия, те чувства и мысли, причиненные извне, кото-

рые к моменту отрешения уже ассимилированы духом и сделались его личным достоянием. Эта связь «забвения» с воспоминанием носит у Пушкина почти характер закономерности. Так, он говорит о Людмиле:

Иль, волю дав своим мечтам,
 К родимым Киевским полям
 В забвенье сердца улетает,
 Отца и братьев обнимает,
 Подружек видит молодых
 И старых мамушек своих.
 Забыты плен и разлученья!
 (Русл. и Людм. IV).

*Он забывался: в нем теснились
 Воспоминанья прошлых дней.*
 (Кавказский Пленник).

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

*И славных лет передо мною
 Являлись вечные следы*
 (Восп. о Царск. Селе).

Быть может, в мысли нам приходит
 Среди поэтического сна
 Иная, старая весна
 (Онегин. VII, 3).

...Я живу
 Теперь не там, но верною мечтою
 Люблю летать заснувши наяву,
 В Коломну, к Покрову, и в воскресенье
 Там слушать русское богослуженье.
 (Дом. в Кол.).

В черновом наброске «Давно ли тайными судьбами» есть такие строки:

*Но (часто) сердцем (душою) ищем усыпиться
 В минувшем (времени) живем;*

эти строки тут же переделаны так:

*Но сердце тихим сном
 В минувшем любит забываться.*

В последней песне «Онегина» Пушкин рассказывает о своем герое:

*И постепенно в усыпление
И чувств, и дум впадает он,
И перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
То видит он на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: «что ж? убит!»,
То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных,
То сельский дом — и у окна
Сидит она...*

(Онегин. VII, 37).

Даже в полном и окончательном отрешении души от внешней действительности еще сохраняется, по мысли Пушкина, воспоминание — последняя тончайшая связь души с миром. Отшельник в «Руслане и Людмиле» говорит о себе:

*Ах, и теперь, один, один,
Душой уснув в дверях могилы,
Я помню горесть и порой
Как о минувшем мысль родится,
По бороде моей седой
Слеза тяжелая катится.*

(Русл. и Людм. I).

Таков и Пимен, умерший для мира, и однако «душой в минувшем погруженный».

К одной категории с воспоминаниями относятся и другие переживания души, также внушенные извне, но ставшие личной собственностью данного духа. Таковы надежды:

*В ней сердце, полное мучений,
Хранит надежды темный сон*
(Онегин. III, 39).

*Обманчивей и снов надежды,
Что слава?*

(Разг. Книгопр. с Поэтом)

*Неясных темных ожиданий
Обманчивый, но сладкий сон*
(Алексееву).

Таковы и переживания любви. Пушкин часто называет любовь «сном», разумея в этих случаях под любовью, конечно, не объективное и конкретное явление любви, а тот почти отрешенный, глубоко личный комплекс чувствований, каким она становится внутри души. Любовь есть «сон души», потому что она самодержавно господствует в душе, наглухо отрешая ее от всей остальной действительности. Вот несколько примеров:

И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминал.
(Друзьям).

Она поэту подарила
Младых восторгов первый сон.
(Онегин. II, 22).

Любви пленительные сны.
(Онегин. III, 13).

Как сон любви.
(Онегин. IV, 7).

«Не Гретхен ли?»
— О сон чудесный!
О, пламя чистое любви!
(Сц. из Фауста).

Как сон, как утренний туман
Любви сокрылось сновиденье
(Талисман, черн.).

Но воспоминания, надежды, любовные чувства — еще переживания, исшедшие из внешней действительности. Душа, по опыту Пушкина, живет в минуты забвения и вполне самобытными переживаниями, возникающими тут же, на полной свободе, без всякого воздействия извне. Поэтому всякое беспричинное и иррациональное порождение духа Пушкин неизменно называет «сном». Он пишет в разные годы:

Где дни мои текли в глуши,
Исполнены страстей и лени
И снов задумчивой души
(Онегин. VI, 46).

И сердца трепетные сны.
(Онегин. VIII, 1).

Блажен...

Кто *странным сном* не предавался.
(Онегин. VIII, 10).

Станным сном

Бывает сердце полно.
(Дом. в Кол.).

Я ехал к вам: *живые сны*

За мной вились толпой игривой.
(Приметы).

В этом разряде самочинных переживаний души первое место по яркости и силе, а главное — по абсолютной необусловленности, по суверенному произволу возникновения и сцепления, занимают, конечно, образы фантазии. Причудливая игра воображения есть, по Пушкину, как бы специфическая деятельность души в ее отрешенном состоянии; или наоборот: греза воображения, чуть вспыхнув, погружает душу в сон, как состояние, и сама есть сон в другом смысле этого слова — в смысле сновидения. Пушкин употребляет термин «сон воображения» всегда в этом последнем смысле — сновидения, т. е. самобытной, необусловленной грезы — и потому часто во множественном числе¹.

То был ли *сон воображенья*
Иль плач совы, иль зверя вой...
(Полтава).

Иль только *сон воображенья*
В пустынной мгле нарисовал
Свои минутные виденья,
Души неясный идеал?
(Бахч. Фонт.).

Он любит *сны воображенья*
(Платон. люб.).

¹ Речь идет здесь именно о *грезах* воображения, — но надо заметить, что понятие воображения у Пушкина вообще шире: он и воспоминание считает функцией воображения, как показывают цитированные выше стихи об Онегине:

И перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон,

после чего следует ряд картин *памяти*.

В моей утраченной весне
 Как мало нужно было мне
 Для милых *снов воображенья*.
 (Алексееву, черн.).

Еще хранятся наслажденья
 Для любопытства моего
 Для милых *снов воображенья!*
 (О нет, мне жизнь не надоела).

И здесь, как всюду, интуитивное мышление Пушкина, или, если угодно, его интуитивное словоупотребление, развивается диалектически с строгой последовательностью: если всякое, даже случайное создание воображения есть «сон», то и грезы, порождаемые поэтической фантазией, эти стройные, гармонические образы творческого воображения — также не что иное, как «сны»: создания души в ее наибольшей отрешенности от мира, наибольшей свободе и наибольшей напряженности, — «*мечтанья неземного сна*». Пушкин так изображает процесс своего творчества:

Бывало, милые предметы,¹
 Не правда ль: милые предметы,
 Которым за свои грехи
 Писали втайне вы стихи,
 Которым сердце посвящали,
 Не все ли, русским языком
 Владея слабо и с трудом,
 Его так мило искажали,
 и т. п.
 (III, 27.).

Мне снились и душа моя
 Их образ тайный сохранила,
 Их после Муза оживила:
 Так я, беспечен, воспевал
 И деву гор, мой идеал,
 И пленниц берегов Салгира.
 (Онегин. I, 57).

Он говорит в конце поэмы:

Промчалось много, много дней
 С тех пор, как юная Татьяна
 И с ней Онегин в смутном сне
 Явились впервые мне.
 (VIII, 50),

1 Под «милыми предметами» Пушкин понимает женщин, как объектов любви; так, в третьей песне «Онегина»:

он говорит:

*И сны поэзии бывалой
Толпою снова возмутить.*
(Разг. Книгопр. с Поэтом)

*И вы, заветные мечтанья,
Вы, признак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой!*
(Онегин. VI, 36).

*В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.*

Но нигде он не нарисовал так отчетливо картину отрешения души от мира и наступающей затем самобытной жизни ее — этого внешнего омертвения и роскошного внутреннего цветения ее, как в следующих строках своей «Осени»:

*И забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем,—
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.*

Итак, по Пушкину, наряду с дневной, будничной жизнью души, когда вся ее внутренняя деятельность обусловлена извне, есть другая самобытная жизнь души, отрешенная от мира, — жизнь полной внутренней свободы; и эта жизнь лучше, выше той. То, что я рассказал здесь, только отчасти вскрывает эту мысль Пушкина — одно из его основных познаний и главный стержень его мировоззрения, как несомненно обнаружит будущая философская биография его. Вильгельм Гумбольдт сказал, что единственно неподвижный полюс человек носит в своей душе. С несравненной конкретностью, почти осязательно, он ощущал свое духовное бытие, как твердый обрыв среди зыби вод, как замкнутую, самодовлеющую, единственно реальную жизнь своей личности. Поэтому «явь» была для него призраком и томлением, и только «сон» — правдой и счастьем.

Тень Пушкина

В стихотворении «Воспоминание в Царском Селе», 1829 года, упомянув о сподвижниках Екатерины, чьи памятники стоят в Царскосельском саду, Пушкин говорит:

Садятся призраки героев
У посвященных им столпов.

Если это метафора, то, надо признаться, слишком смелая. Но все стихотворение так серьезно и грустно, да и вообще об эту пору поэтический стиль Пушкина был уже настолько трезв и строг, что предположение о пустой игре образом приходится оставить, как малоправдоподобное. Итак, странные эти два стиха написаны Пушкиным, по-видимому, совершенно серьезно. Что же они выражают?

Дикарь верит, что душа умершего становится существом особого рода — призраком, что она сохраняет связь со своей бывшей земной обстановкой и что поэтому призрак покойного носится вокруг его бывшего дома, дает о себе знать родичам и т. п. У Гомера тень убитого Патрокла, «подобная дыму», является его земному другу Ахиллесу. Пушкин говорит совершенно то же:

Садятся призраки героев
У посвященных им столпов.

Мы сейчас увидим, что такое понимание этих двух стихов вполне верно, и вместе убедимся и в том, что Пушкин действительно разделял с бушменами и фиджийцами их веру в «духов» умерших людей.

В писаниях Пушкина трижды за разные годы встречается необычайное выражение «тайны гроба»: во второй песне «Онегина», 1823 г. — «И гроба тайны роковые»; в «Воспоминании» 1828 г. — «О тайнах счастья (или — вечности) и гроба», и в «Заклинании», 1830 г. — «Иль чтоб изведать тайны гроба». Предвосхищая дальнейшее изложение, скажу

теперь же, что вопрос о загробном существовании стал тревожить Пушкина удивительно рано, лет с 16-ти или 17-ти, что в дальнейшие двадцать лет своего творчества он многократно возвращался к этому вопросу, и что мысль его об этом предмете на всем протяжении лет была одержима сомнением. Самый вопрос предстоял ему в такой форме: во-первых, умирает ли человек совсем, не только телом, но и душою, или же личность умершего сохраняется, принимая лишь иную форму, нематериальную, и продолжает существовать в виде «тени», «призрака»? Во-вторых, если человека переживает его «тень», то эта «тень» сохраняет ли свои прежние, земные чувства и отношения, или она отрешается от всего земного и всецело погружается в запредельную бесчувственность и беспомытность по отношению к миру и своей прошлой жизни в нем? Логически здесь были два отдельных вопроса; психологически, в чувстве Пушкина, оба сводились к одному: тень бесчувственная была для него мертва, потому что в ней погашена индивидуальность; для него было важно только загробное переживание конкретного «я», т.е. сохранение в призраке тех самых чувств, желаний, привязанностей, которые при жизни составляли эту единственную личность, например его, Пушкина. Я покажу дальше, как колебался он между обеими альтернативами и куда склоняла его neodолимая потребность верить. Он не знал того метафизического ухищрения, в силу которого будто бы должно различать в живом человеке два «лика»: чистый, умопостигаемый — и эмпирический, погруженный в вещественность, вместелище страстей и греха. Он ощущал себя со своими страстями и думами, как простое и неразложимое единство, и таким хотел жить вечно.

В 1829 году в отброшенной потом строфе стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных» Пушкин писал:

Кружусь ли я в толпе мятежной,
Вкушаю ль сладостный покой,
Но мысль о смерти неизбежной
Везде близка, всегда со мной.

Это «всегда» надо понимать очень распространительно: мысль о смерти была ему близка с отроческих лет. И это была действительно мысль, размышление.

Как раз в ранние годы он много размышлял на эту тему философически и эти свои раздумья несколько раз излагал в поэтической форме. Позднее он уже не рассуждал о смерти, за явной безнадежностью таких размышлений, а только утверждал, или отрицал; или оставлял вопрос нерешенным.

Впервые его рассуждающее мышление о смерти отразилось в стихотворении «Безверие», 1817 года. Но здесь он еще не ставит Гамлетовского вопроса: какова загробная участь души? Напротив, объективное содержание этого вопроса он оставляет в стороне. Он рассуждает вполне утилитарно: верить в загробное переживание личного «я» — в высшей степени утешительно, безверие же, лишенное надежды, ужасно; горе тому, кто мыслит смерть как окончательное угасание личности! Такому человеку страшно умирать, и в утрате близких ему нет утешения.

Итак, верить в посмертную жизнь души — выгодно. Разумеется, мысль Пушкина не могла остановиться на этом; за выгодой и невыгодой вырастал вопрос *об истине*. Вот два убеждения, исключаящих друг друга: надо принять то из них, которое верно, хотя бы оно и леденило душу. И Пушкин принялся рассуждать.

Особенно упорно он размышлял об этом предмете, по-видимому, в 1821-1823 гг., когда и был им написан ряд стихотворений на тему о смерти. Но о чем он мог размышлять? В том вопросе, который занимал Пушкина, человек равно лишен и фактических данных, и логических доводов, на которых он мог бы обосновать свой ответ. Здесь решение беспрекословно диктуется личным чувством, безотчетной верой, если только человек сумеет расслышать в себе голос своей подлинной воли. И Пушкин действительно не мыслит: он только допрашивает себя, он как бы снова и снова примеряет на себя веру и отрицание, чтобы познать себя в этой точке мировоззрения.

Свой основной вопрос о смерти Пушкин полностью поставил перед собою в стихотворении 1821 года «Война».

Кончину ль темную судил мне жребий боев,
И все умрет со мной: надежды юных дней,
Священный сердца жар, к высокому стремленью,
Воспоминание и брата, и друзей,
И мыслей творческих напрасное волненье,
И ты, и ты, любовь?...

В этом весь вопрос: угаснет ли личность со всем, что наполняло ее живую, что сейчас, в эту минуту, образует ее бытие? Эта возможность немыслима, невыносима. И в особенности невозможно вынести мысль, что угаснет то чувство, которое сейчас составляет как бы огненный центр личности, — любовь, вот эта, моя любовь, к этой определенной женщине.

Первое как бы произвольное движение Пушкина — отбросить эту мысль, воскликнуть: «не верю! этого не может быть! С предвидением «ничтожества», т. е. полного уничтожения личности, жить нельзя». Но характерно, что стихот-

ворение, в котором он хотел излить это свое чувство, осталось неконченным; я говорю о малоизвестном отрывке, который исследователи относят к 1822 году:

Ты, сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак,
Не жажду твоего покрова!
Мечтанья жизни разлюбя,
Счастливых дней не зная от века,
Я все не верую в тебя,
Ты чуждо мысли человека.
Тебя страшится гордый ум.
Так путник, с вышины внимая
Ручьев Альпийских вечный шум
И взоры в бездну погружая,
Внезапным ужасом томим,
Дрожит, колеблется — пред ним
Предметы движутся, темнеют,
В нем чувства хладные немеют,
Кругом оплота ищет он,
В очах все меркнет, исчезает,
И обморок, как смертный сон,
На край горы его бросает...
Конечно, дух бессмертен мой.
Но, улетев в миры иные,
Ужели с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные
И чужд мне станет мир земной?
Ужели там, где все блистает
Нетленной славой и красой,
Где чистый пламень пожирает
Несовершенство бытия,
Минутных жизни впечатлений
Не сохранит душа моя —
Не буду ведать сожалений,
Тоску любви забуду я?
Любви! но что же за могилой
Переживет еще меня?
Во мне бессмертна память милой —
Что без нее душа моя?
Вы нас уверили, поэты,
Что тени тайною толпой
От берегов печальной Леты
Слетаются на брег земной,
Что с умилением посещают
Места, где жизнь была милей,
И в сновиденьях утешают
Сердца покинутых друзей.

Они, бессмертие вкушая,
 В Элизий поджидают их,
 Как в праздник ждет семья родная
 Замедливших гостей своих...
 Мечты поэзии прелестной,
 Благословенные мечты!
 Люблю ваш сумрак неизвестный
 И ваши тайные цветы.
 Зачем не верить вам, поэты?

Это — не рассуждение, это крик ужаса пред «ничтожеством». Нарисовав себе картину полного уничтожения, поэт с содроганием отворачивается от нее и судорожно цепляется за надежду, подаваемую поэтами, не спрашивая, на чем основаны их уверения, веря только потому, что не поверить — слишком страшно. В черновой этого стихотворения его чувства выражены отчасти еще ярче, например в этих строках:

(Забыть) забыть любовь!
 (Мою любовь!) но что же за могилой
 Переживет еще меня?
 Он мой, он вечен, образ милой,
 Бессмертен, как душа моя!

или:

Что без него душа моя!

И в другом месте:

Мечты поэзии прелестной
 (Я вас люблю)

или:

Я верю вам.

Это голос сердца — разуму здесь вовсе не дано слова. Но он скоро заговорит. К 1823 году относят следующие два наброска, где робкое сердце точно молит о пощаде, но ум властно изрекает свой неумолимый приговор.

Придет ужасный миг... твои небесны очи
 Покроются, мой друг, туманом вечной ночи,
 Молчанье вечное твои сомкнет уста —
 Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,
 Где прадедов твоих почивут мощи хладны;
 Но я, дотоле твой поклонник безотрадный,

В обитель скорбную сойду я за тобой
 И сяду близ тебя недвижимый и немой...
 Лампада бледная твой труп осветит,
 Мой взор движенья не заметит,
 Ни чувства нежного, ни гнева на лице.
 Коснусь я хладных ног, к себе их на колени
 Сложу и буду ждать... чего?
 Чтоб силою мечтанья моего...

Это горькое «чего?» звучит безнадежностью. Что мог Пушкин сказать дальше? Попытка нарисовать загробный приход души на зов любящего обрывается на первой же строке, потому что рассудочная мысль леденит воображение — готовый родиться образ тускнеет и гаснет.

В тетради Пушкина, на той самой странице, где внизу, под тонкой чертою, написан этот отрывок, выше набросана в черновом виде 16-ая строфа второй песни «Онегина»:

В прогулке их уединенной
 О чем не заводили спор!
Судьба души, судьба вселенной —
 На что не обращали взор!
 И предрассудки вековые,
 И *тайны гроба роковые,*
 Судьба и жизнь — в свою чреду
 Все подвергалось их суду.

Так сильно занимала его тогда «судьба души» — ее посмертная судьба, что свои раздумья он приписал даже Ленскому с Онегиным. — А на следующей странице тетради написан второй из упомянутых мною отрывков.

Надеждой сладостной младенчески дыша,
 Когда бы верил я, что некогда душа,
 От тленья убежав, уносит мысли вечны,
 И память, и любовь в пучины бесконечны,
 Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
 Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
 И улетел в страну свободы, наслаждений,
 В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
 Где мысль одна живет в небесной чистоте...
 Но тщетно предаюсь пленительной мечте!
 Мой ум упорствует, надежду презирает...
 Ничтожество меня за гробом ожидает...
 Как! ничего! ни мысль, ни первая любовь!
 Мне страшно... и на жизнь гляжу печально вновь,
 Я долго жить хочу, чтоб долго образ милой
 Таился и пылал в душе моей унылой!

В первой редакции было:

Но верить не могу пленительной мечте!
Мой ум упорствует, не верит, негодует...
Ничтожество зовет — невольником мечты — ...
Меня ничтожеством могила ужасает...

Недаром Пушкин в этом самом году написал и своего «Демона». Дух анализа, скепсиса давно гнезвился в нем, мучил ум сомнением, смеялся над его ребяческой верою, — он пытался заглушить этот голос, «пленяя ум обманом»; но с годами демон все больше забирал власть над душою:

Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд;

от него некуда было укрыться, и вот он победил — «он одолел мой ум в борьбе», говорит Пушкин. Вера была убита и ничего не осталось.

В замену прежних заблуждений,
В замену веры и надежд

осталась пустота, — бедный клад ненужной истины.

В 1825 году Пушкин переделывает для печати первый из приведенных выше набросков — «Ты сердцу непонятный мрак». В черновой 1822 года так беззаветно звучал теплый голос, веры и сомнению вовсе не дано было слова, — теперь его голос явно преодолагает веру.

Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы,
О вы, поэзии прелестной
Благословенные мечты!
Вы нас уверили, поэты,
Что тени легкою толпой
От берегов холодной Леты
Слетаются на брег земной
И невидимо навещают
Места, где было все милей,
И в сновиденьях утешают
Сердца покинутых друзей;
Они, бессмертные вкушая,
Их поджидают в Элизей,
Как ждет на пир семья родная
Своих замедливших гостей...
Но, может быть, мечты пустые —
Быть может, с ризой гробовой

Все чувства брошу я земные,
 И чужд мне будет мир земной;
 Быть может, там, где все блистает
 Нетленной славой и красой,
 Где чистый пламень пожирает
 Несовершенство бытия,
 Минутных жизни впечатлений
 Не сохранит душа моя:
 Не буду ведать сожалений,
 Тоску любви забуду я...

Что до сих пор таилось и нарастало в Пушкине, то теперь созрело: он сознательно понял свое коренное, не навеянное со стороны отношение к вопросу о загробной жизни. И это отношение оказалось не простым, а двойственным; «верить не могу пленительной мечте», т. е. мечте о бессмертии личности, — и в то же время «меня ничтожеством могила ужасает». Истина предстала взору — невозможно отвергнуть ее, но вид ее столь страшен, что нет сил и принять ее. Это раздвоение души, мучительный раздор между мыслью и чувством проходит отныне скорбной нотой через все творчество Пушкина. Я сказал уже: в свою зрелую пору он больше не рассуждает на эту тему: он только утверждает коротко; и утверждает он попеременно то «низкую истину» безверия, то «нас возвышающий обман» веры, который он до конца не мог и не хотел погасить в себе.

Итак, мы найдем в его поэзии два ряда заявлений, один отрицательный, другой положительный, во всей их полярной противоположности. О примирении между обоими, разумеется, не могло быть речи. И так как оба ряда исходили из подлинного грунта его души, то оба начинаются еще задолго до эпохи его самосознания, т. е. 1822-1823 годов, и на всем своем протяжении беспрестанно скрещиваются и перемежаются, как две свитые нити. Поэтому нет никакой надобности сопоставлять тот и другой хронологически. Я приведу их раздельно, сперва отрицательный.

«К молодой вдове» 1816 г. Желая ободрить молодую вдову, смущенную во время свидания воспоминанием о муже, он говорит:

Верь мне: узников могилы
 Беспробуден хладный сон;
 Им не мил уж голос милый,
 Не прискорбен скорби стон.
 Нет, разгневанный ревнивец
 Не придет из вечной тьмы!

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

«Гроб юноши», 1821 г.

Там, на краю большой дороги,
Где липа старая шумит,
Забыв сердечные тревоги,
Наш бледный юноша лежит.
Напрасно блещет луч денницы,
Иль ходит месяц средь небес,
И вокруг бесчувственной гробницы
Ручей журчит и шепчет лес;
Напрасно утром за малиной
К ручью красавица с корзиной
Идет и в холод ключевой
Пугливо ногу опускает:
Ничто его не вызывает
Из мирной сени гробовой.

«Онегин», седьмая песнь, строфа 11-ая в черновой рукописи, 1827-1828 г.

Мой бедный Ленский! За могилой,
В пределах вечности глухой,
Смутился ли певец унылой
Измены вестью роковой,
Или над Летой усыпленной
Поэт, бесчувствием блаженной,
Уж не смущается ничем
И мир ему закрыт и нем?
По крайней мере из могилы,
Не вышла в сей печальный день
Его ревнующая тень,
И в поздний час, Гимену милый,
Не испугали молодых
Следы явлений гробовых.

Характерно для зрелых лет Пушкина, как он затем переделал эту строфу. В первой половине ее поставлен вопрос: почувствовала ли душа Ленского за гробом измену Ольги? Вторая половина не давала ответа — она только констатировала внешний отрицательный симптом. Эту вторую часть строфы Пушкин теперь отбросил, заменив ее шестью стихами совсем на другую тему, — и весьма нескладно: от вопроса о загробном чувствовании речь вдруг перескакивает на отношение живых к мертвому, что вовсе не вяжется с началом.

Так! Равнодушное забвенье
 За гробом ожидает нас.
 Врагов, друзей, любовниц глас
 Вдруг молкнет. Про одно именье
 Наследников сердитый хор
 Заводит непристойный спор.

Только в этой связи становится понятным и стихотворение «Череп» 1827 года. По крайней мере, во мне эта длинная пьеса всегда возбуждала недоумение; я находил ее бессодержательной и скучной, не понимал, зачем Пушкин ее написал. Только в ряду его упорных размышлений о загробной жизни «Череп» оживает полным смыслом.

Юмор «Черепа» — маска глубокой боли, Galgenhumor, как говорят немцы; в шуточной форме Пушкин проделывает достаточно мрачный опыт. Если тень влюбленного не приходит наказывать изменницу, это кое-что говорит о загробном состоянии души. Возьмем другой подобный случай, не менее показательный: покойный барон, предок Дельвига, был грозный рыцарь и при жизни, конечно, никому не дал бы себя в обиду; как жила его душа после смерти, мы, разумеется, не знаем, но ничто не мешает нам думать, что жила и чувствовала: по крайней мере, мы вправе были бы так думать, пока не представлялось случая проверить наше предположение. Оттого Пушкин, рассказав о смерти барона, говорит:

Барон в обители печальной
 Доволен, впрочем, был судьбой,
 Пастора лестью погребальной,
 Гербом гробницы феодальной
 И эпитафией плохой.

Но вот наступает час проверки — случай единственный, в высшей степени решительный; тут-то мы узнаем, что делается с душою за гробом. Беспутный студент и вдвойне преступный кистер, вдвойне потому, что он же, по долгу службы, — хранитель склепа, приходят ночью в склеп, чтобы забрать кости барона и унести их домой: студенту, видите ли, захотелось украсить свою комнату скелетом! Что сказал бы барон, если бы при жизни ему представилась даже только возможность такого надругательства? Легко представить себе изумление и потом ярость, которые овладели бы им; он топал бы ногами, ревел бы на весь замок: Unerhört! и наконец успокоился бы на мысли, что и мертвый он не даст себя в обиду и жестоко проучит нахалов. Доведя рассказ до решительной минуты, когда студент и кистер, сойдя в подвал, уже готовы при свете факела приступить к своему кощунственному делу, Пушкин точно минуту ждет: ну-ка,

что сделает барон? — и затем вдруг обрывает стихи и продолжает в прозе: ничего не произошло; барон мертв, *весь* мертв, не только телом. Вот эти строки, в которых под насмешкою затаена меланхолия: «Я бы никак не осмелился оставить рифмы в эту поэтическую минуту, если бы твой прадед, коего гроб попался под руку студента, вздумал за себя вступиться, ухватя его за ворот или погрозив ему костяным кулаком, или как-нибудь иначе оказав свое неудовольствие; к несчастью, похищение совершилось благополучно. Студент по частям разобрал своего барона и набил карманы костями его. Возвратясь домой, он очень искусно связал их проволокою, и таким образом, составил себе скелет очень порядочный». И дальше судьба баронова скелета — судьба любой вещи: студент, уезжая из Риги, раздарил его по частям, большая часть костей досталась аптекарю, потом Вульф, приятель Пушкина и Дельвига, получил баронский череп в подарок и держал в нем табак, а теперь подарил его Пушкину, который и посылает его Дельвигу, как потомку барона, советуя обделать его в «увеселительную», т. е. винную чашу и запивать из него уху да кашу. — Можно подумать, что Пушкин заимствовал тему своего «Череп» у Шекспира — из того места «сцены на кладбище», где Гамлет говорит о черепе приказного: «Где теперь его кляузы, ябедничества, крючки, взятки? *Зачем терпит он толчки этого грубияна (могильщика) и не грозитя подать на него жалобу о побоях?*»

Но самому Пушкину этот череп, как предмет грандиозного, хотя и воображаемого эксперимента, говорит многое. Оттого он и кончает стихотворение словами:

*О, жизни мертвый проповедник,
Вином ли полный иль пустой,
Для мудреца, как собеседник,
Он стоит головы живой.*

Этот череп проповедует именно не о смерти — он говорит нам о бренности, о призрачности всего, что составляет нашу жизнь, чем полон наш дух при жизни. Любовь Ленского, гордое самосознание барона — огненные фокусы их личности, горевшие так сильно, что казались вечными, — смерть мимоходом погасила их, как ребенок слабым дыханием гасит пламя спички; вспыхнули, погорели миг и погасли — и так погаснет все, чем горит мой дух, Пушкина. Какая же цена радости и муке этого горения, какая может быть существенность в моей любви, в моих думах, в «мечтаньях золотого сна», которые смерть развеет бесследно? В шестой песни «Онегина», рассказав о смерти Ленского, Пушкин опять — уже который раз! — ставит свой неотвязный вопрос:

Увял! Где жаркое волнение,
 Где благородное стремление
 И чувств, и мыслей молодых,
 Высоких, нежных, удалых?
 И жажда знаний и труда,
 Где бурные любви желанья,
 И страх порока и стыда,
 И вы, заветные мечтанья,
 Вы, призрак жизни неземной,
 Вы, сны поэзии святой?

Все сгнуло, «исчезло в урне гробовой»! А если так, то стоит ли гореть, отдаваться страсти, желаниям, надеждам? Эти мысли впадали в одно русло Пушкинского духа, — в то настроение, когда жизнь казалась ему бесцельной ездой «до ночлега», когда он писал о себе: «Сердце пусто, празден ум» и людские поколения называл «мгновенной жатвой», которая по воле Провидения «восходит, зреет и падет».

Биография Пушкина, воспоминания о нем людей, его знавших, особенно же самая поэзия свидетельствуют о том, что в его жилах текла горячая кровь. Необычайная страстность темперамента выделяла его среди людей всю жизнь. Его восприимчивость была, без сомнения, исключительно чутка, впечатления необыкновенно глубоки и ярки. Он влюблялся быстро и любил пламенно, терзался жгучей ревностью, желал необузданно. Конкретность его чувства удивительна; где пред взором заурядного человека действительность проходит безликой серой вереницей призраков, там Пушкин *осязал плоть* явлений, отчетливо видел их лица в их острой индивидуальности и страстно внедрялся в каждое. Обычное состояние его духа было как раз противоположно тому, которое он описывает словами: «сердце пусто, празден ум». Напротив, его чувство и ум почти всегда были полны и деятельны, и всякое сильное впечатление овладевало им всецело, как бы до краев наполняя его волнением; недаром он сам говорит о «пламенном волнении» и «бурях» души своей («... что пламенным волнением — и бурями души моей»....).

Но возбужденное состояние духа не совместимо с критикой и самооценкой. Чем полнее чувство, тем увереннее оно ощущает себя непреложным и неистребимым. Возбужденное чувство как будто принуждает мысль освящать себя, и мысль послушно исполняет верховный приказ: она подтверждает чувству, что оно — действительно подлинное, органическое чувство, что оно донельзя существенно и, стало быть, «вечно»; так всякий влюбленный убежден, что любит навсегда. Когда же пыл чувства разгорается в страсть, тогда легко опрокидывается и последняя, казалось, несокрушимая преграда — мысль о неизбежной смерти. Страсть в зените не может мыслить себя зависящей от каких-либо земных усло-

вий, например о бренности тела: она уверенно знает себя безусловной, ничему не подвластной, следовательно, бессмертной.

Человеку такого огненного темперамента, как Пушкин, должна была казаться невыносимой мысль, что то или другое чувство, так страстно переживаемое им, быть может, много лет, что замысел, лелеемый им, как святыня, с его плотской смертью угаснут сразу и бесследно; и мы видели, как сжималось его сердце каждый раз, когда эта мысль представляла его уму. Но легко понять также, что она могла пугать его только в минуты душевной вялости, какие посещают каждого человека. Бодрствующий или возбужденный, обуреваемый каким-либо чувством или в часы вдохновения, он, естественно, ощущал, как реальность, самое это чувство или творческую идею свою, а ту мысль о неминуемом угасании всякого чувства в смерти, хотя она и стояла в сознании, ощущал, конечно, как нечто призрачное, как алгебраическую формулу, о которой знаешь, что она верна, но помнишь ее равнодушно. Так Пушкин в возбужденном состоянии совершенно забывал закон смерти, словно никогда не знал его, словно не терзался им столько раз.

И вот оказывается, что небольшому числу отрицательных заявлений, которые приведены выше, противостоит в поэзии Пушкина такое подавляющее количество заявлений положительных, что первые кажутся только редкими прорехами в сплошной ткани последних. Пушкин даже не заботится утверждать личное бессмертие: таких мест у него два-три; он просто *исходит из аксиомы* о личном бессмертии, эта аксиома составляет как бы невидимый, незыблемый в его уме фундамент, на котором он воздвигает свои художественные образы,— до такой степени его дух в глубине не затронут сомнением! Больше того: его вера (если такое беззаветное знание еще можно называть верою) настолько полна живых соков, что, к изумлению зрителя, расцветает конкретными подробностями; мы увидим ниже, что он не только изображал посмертное явление теней, но даже умел рассказать кое-что об их внешнем виде и склонностях.

Сказанное сейчас на первый взгляд покажется, конечно, парадоксом. Можно ли поверить, что Пушкин с его острым и несомненно трезвым умом, образованный человек 19-го века, был предан такому грубому, необузданному мистицизму, верил в существование посмертных призраков и в их сношения с живыми людьми? Без сомнения, говоря о «тенях», он либо выражается метафорически, либо рисует психологическое состояние яркого воспоминания об умершем, подчас действительно близкого к галлюцинации. Так подумает читатель.

Но изъявления Пушкина совсем недвусмысленны: в них нет ни метафорического, ни психологического смысла; не

подлежит ни малейшему сомнению, что он верил в *объективное* существование призраков. Вот «Заклинание», 1830 года, дышащее глубокой грустью и нежностью; можно ли говорить серьезнее? Пушкин вызывает тень умершей, но все еще любимой женщины:

О, если правда, что в ночи,
 Когда покоятся живые
 И с неба лунные лучи
 Скользят на камни гробовые,
 О, если правда, что тогда
 Пустеют тихие могилы —
 Я тень зову, я жду Леилы:
 Ко мне, мой друг, сюда, сюда!
 Явись, возлюбленная тень,
 Как ты была перед разлукой,
 Бледна, хладна, как зимний день,
 Искажена последней мукой.
 Приди, как дальная звезда,
 Как легкий звук, как дуновенье,
 Иль как ужасное виденье,—
 Мне все равно: сюда, сюда!

Он начинает нетвердо, но его сомнение длится лишь миг; или оно — только формальная оговорка? Ведь с первых слов чувствуется, что он верит,— и так беззаветно звучит его страстный призыв: «Ко мне, мой друг, сюда, сюда!»

Он пишет вполне положительно, как бы о вещи естественной и всем известной:

... Но и в дали, в краю чужом,
 Я буду мыслию всегдашней
 Бродить Тригорского кругом,
 В лугах, у речки, над холмом,
 В саду, под сенью лип домашней.
*Когда померкнет ясный день,
 Одна, из глубины могильной,
 Так иногда в родную сень
 Летит тоскующая тень
 На милых бросить взор умильный.*

(П. А. Осиповой, 1825 г.).

Он говорит («На смерть Ризнич», 1825 г.):

Под небом голубым страны своей родной
 Она томилась, увядала,
 Увяла, наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала.

Тень для него — не умственный образ, а реальное существо, *слышащее и чувствующее*.

Меж тем, как изумленный мир
 На урну Байрона взирает,
 И хору Европейских лир
Близ Данте тень его внимает,
 Зовет меня другая тень,
 Давно без песен и рыданий
 С кровавой плахи в дни страданий
 Сошедшая в могильну сень.
 Певцу любви, дубрав и мира,
 Певцу возвышенной мечты
 Звучит незнаемая лира.
 Пою. *Мне внемлет он и ты.*

(Андрей Шенье, 1825 г).

Стихотворение посвящено Н. Н. Раевскому. Итак, Пушкина слушают двое: *тень* Шенье и живой Раевский; положительнее нельзя выразиться. Такой же объективный и конкретный образ нарисован в стихотворении «Баратынскому из Бесарабии», 1822 г.

Еще доньне тень Назона
 Дунайских ищет берегов;
 Она летит на сладкий зов
 Питомцев муз и Аполлона,
 И с нею часто при луне
 Брожу вдоль берега крутого...

И тот же смысл — в стихах, уже приведенных выше:

Садятся призраки героев
 У посвященных им столпов.

Конечно, ничем другим, как именно верою в объективность теней, в их внешнее существование, объясняются многочисленные обращения Пушкина к теням умерших — к тени Овидия, Кутузова и др., особенно «Закливание» и «Для берегов отчизны дальней», эти страстные воззвания к умершей возлюбленной. Одно из таких обращений, как известно, даже и озаглавлено прямо — «*К тени полководца*», и всюду конкретность видений доведена почти до осязательности; напомним, кроме цитированного уже «Закливания», эти стихи из обращения к Кутузову:

Внемли ж и днесь наш верный глас:
 Восстань, спасай царя и нас,
 О, старец грозный. *На мгновенье*
 Явись у двери гробовой —

Явись: вдохни восторг и рвенье
Полкам, оставленным тобой.

Имея пред собою такой длинный ряд определенных и исключаяющих всякое сомнение фактов, нелегко решить, какой смысл вложен Пушкиным в иные его заявления о тенях, менее ясные, наполовину метафорические. Вот два примера таких неопределенных описаний.

Из «Бахчисарайского фонтана», 1822 г.:

Дыханье роз, фонтанов шум
Влекли к невольному забвенью,
Невольно предавался ум
Неизъяснимому волненью,
И по дворцу летучей тенью
Мелькала дева предо мной...

.....
Чью тень, о други, видел я?
Скажите мне, чей образ нежный
Тогда преследовал меня,
Неотразимый, неизбежный?
Марии ль чистая душа
Явилась мне, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустелого гарема?

Еще ближе, кажется, к чистой психологической метафоре следующее изображение (Воспоминание, 1828 г.):

И нет отрады мне — и тихо предо мной
Встают два призрака младые,
Две тени милые — два данные судьбой
Мне ангела во дни былые,
Но оба с крыльями и с пламенным мечом,
И стерегут... и мстят мне оба,
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах счастья и гроба.

Может быть, Пушкин и сам не сумел бы ответить, что он разумел в том и другом отрывке: воплощенные ли души Марии и Заремы и двух женщин, когда-то любимых им, или их умопостигаемые образы?

Во всяком случае, представление о загробном воплощении души в тень или призрак до такой степени укоренилось в уме Пушкина, что он сплошь и рядом прибегал к этому образу. Для него было естественно вложить в уста Самозванца такую речь:

Тень Грозного меня усыновила,
Димитрием из гроба нарекла,
и т. д.

— и в уста Скупого рыцаря *свой* вздох, *свои* слова:

О, если б из могилы
Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить, как ныне.

В переводе из Анакреона он пишет:

Тартар тени ждет моей,

чего нет ни у Анакреона, ни, верно, в том подлиннике, с которого он переводил. А. Шенье говорит у него:

Но, тень мою любя,
Храните рукопись, о други, для себя.

Умерший Дельвиг для него

в толпу теней родных
Навек от нас ушедший гений, —

об умершем Наполеоне он говорит:

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень,

и даже в прозе, в журнальной заметке, называет свои стихи о Барклае де Толли «недостойными великой тени». Даже цветок, увядая, оставляет по себе свою тень:

Лишь розы увядают,
Амброзией дыша,
В Элизий улетает
Их легкая душа,
И там, где волны сонны
Забвение несут,
Их тени благовонны
Над Летою цветут (1825 г.).

И во всех этих местах он, может быть, уже безотчетно, рисует тень, как реальное существо: тень сидит на сундуке, тень входит в Тартар, тени собираются толпой, тень можно

возмутить, тень розы цветет и благоухает и т. п. Каждое из этих мест в отдельности легко принять за метафору, но общий смысл изречений Пушкина решительно противоречит такому толкованию. Наконец, вполне уясняется дело, если ближе рассмотреть тот образ, который Пушкин неизменно обозначает словом «тень».

Первое же, самое беглое наблюдение над этим образом поражает неожиданностью, притом двойною. В нем нет ни одной оригинальной черты, ни малейших следов личного творчества. Представление Пушкина о загробной жизни в целом и в частях насквозь традиционно или, вернее, атавистично; именно так рисовал себе загробную жизнь человек каменного века, так верят и теперь дикари в глубине Африки и Австралии. Можно подумать, что Пушкин узнал этот образ из этнографических книг и присвоил его себе. Но нет: его представление о загробной жизни проникнуто таким живым чувством, оно так органически цельно и стройно в своих частях, и чертит он этот образ в своих стихах так уверенно и четко, что не может быть сомнения: в недрах его собственного духа родилось видение «тени», и что он умел рассказать о ней, он сам узнал, точно видел своими глазами.

А рассказывает он следующее.

1. В самый миг смерти из умершего человека исходит его тень — существо нематериальное или материальное только в малой степени, — и вместе с трупом переходит в могилу, где впредь и обитает вовеки. Так, о тени Шенье Пушкин говорит:

С кровавой плахи в дни страданий
Сошедшая в могильну сень,

и вторично (в черновой рукописи):

Моя младая тень
От плахи... отлетит... без песен, без рыданий.
Ее в подземну сень
Проводят ярый смех и гром рукоплесканий.

Так и тень Кутузова живет в его гробу, Суворов видит плен Варшавы, «восстав из гроба своего»; в стихотворении «П. А. Осиповой» тень летит на землю «из глубины могильной», и в «Заклинании» говорится о пустеющих ночью могилах, откуда тени улетают навещать милых на земле. С необыкновенной смелостью Пушкин говорит, обращаясь к тени Кутузова: «Явись у двери гробовой». То же говорит Пушкин и в отрицательной форме, например о Ленском:

из могилы
Не вышла в сей печальный день
Его ревнующая тень,

в стихотворении «Гроб юноши»:

Ничто его не вызывает
Из тихой сени гробовой, и т. п.

2. Внешний и духовный облик личности целиком сохраняется в тени. Пушкин не раз называет тень *молодой*: в «Воспоминании» — «два призрака младые», в «Андрее Шенье» — «моя младая тень», в элегии «На смерть Ризнич» — «младая тень»; тень Наполеона названа развенчанной, тень Ризнич — легковерной. Да тень и есть не что иное, как личность человека, покинувшая тело и облекшаяся в другой, невещественный вид. Те самые чувства и мысли, которые волновали человека при жизни, одушевляют его тень, и они не остаются в ней неизменными, но сохраняют всю пластичность и подвижность прижизненных душевных движений. Дело в том, что, восприняв от живой личности все ее чувства и помыслы, тень через них сохраняет связь с их земными объектами; поэтому, как и в живом человеке, каждое изменение земного объекта влечет за собою в тени изменение соответственного чувства или помысла. Тень видит, слышит и знает все на земле, что входит в круг ее чувства, и, смотря по тому, что там совершается, она ликует, скорбит, чувствует обиду или ревность и т. п. Ленский за гробом ревнует изменницу — Ольгу («Его ревнующая тень»), тень Заремы, «ревностью дыша», носится по опустелому дворцу, тени тоскуют по оставленным на земле («П. А. Осиповой»), тень признательна за память о ней («К Овидию»), несправедливый укор возмущил бы тень Наполеона; тень поэта Петрова гордится Мордвиновым: «Тобой гордится он и на берегах Коцита».

Восстав из гроба своего,
Суворов видит плен Варшавы;
Вострепетала тень его
От блеска им начатой славы.

Словом, тень чувствует так же, как живой человек, и так же, как он, через свое чувство связана с миром живых существ.

3. Мало того: она умеет и сообщаться с этим миром, куда чувство, разумеется, неодолимо влечет ее. Она *летает* на землю (это выражение повторяется у Пушкина много раз); на земле она либо скользит (тень Овидия), либо носится, т. е. реет (тень Заремы). Летит она туда, куда ее влечет воспоминание, призыв живых и т. п. Тень Ризнич летает над некогда любившим ее поэтом:

Увяла наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала;

призраки героев садятся у посвященных им столпов.

Когда померкнет ясный день,
Одна, из глубины могильной,
Так иногда в родную сень
Летит тоскующая тень
На милых бросить взор умильный.
(П. А. Осиповой).

Еще доныне тень Назона
Дунайских ищет берегов;
Она летит на сладкий зов
Питомцев муз и Аполлона,
И с нею часто при луне
Брожу вдоль берега крутого...
(Баратынскому из Бесарабии).

Но если, обо мне потомок поздний мой
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный —
Брегов забвения оставя хладну сень,
К нему слетит моя признательная тень,
И будет мило мне его воспоминанье
(К Овидию).

Шенье говорит своим друзьям: после моей смерти, когда, собравшись в кружок, вы будете читать мои стихи,

я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами,
И сам заслушаюсь, и вашими слезами
Упьюсь... И, может быть, утешен буду я
Любовью. Может быть, и Узница моя,
и т. д.

4. Как явствует из этих выдержек, тени, по мысли Пушкина, могут прилетать на землю во всякое время; но всего охотнее они выходят из могил ночью и при луне:

в ночи,
Когда покоятся живые
И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые
(«Заклинание», сравн. «Баратынскому из Бесарабии» и др.).

5. Тень может оставаться невидимой для живых (как тень Шенье в кругу друзей), но она может и воочию являться тому, кого посещает, причем она носит либо тот облик, какой носила при жизни, либо какой-нибудь другой. Она

может являться человеку и не в человеческом образе. а в виде звезды, звука и т. п. Так в «Заклинании»:

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
Приди, как дальняя звезда,
Как легкий звук, как дуновенье,
Иль как ужасное виденье...

В отрывке 1823 г. «Недвижный страж дремал на царственном пороге» Пушкин единственный раз наглядно изобразил явление тени живому человеку.

Он рек — и некий дух повеял невидимо,
Повеял и затих, и вновь повеял мимо.
Владыку севера мгновенный хлад объял;
На царственном пороге вперил, смутьясь, он очи —
Раздался бой полночи —
И се внезапный гость в чертог Царя предстал.

Наполеон является Александру I не одряхлевшим, с ранней сединою и потускневшим взором, каким он был перед смертью, — нет:

Во цвете здравия, и мужества, и мощи
Владыке полунощи
Владыка запада грозящий предстоял.

В другой раз Пушкин нарисовал такой же образ в шутку, — но и это характерно для него; я разумею послание к Ден. Давыдову, где под конец, вспомнив о покойном гусаре Бурцеве, известном забулдыге, Пушкин говорит:

И вдруг растрепанную тень
Я вижу прямо пред собою:
Пьяна — как в самый смерти день,
Столбом усы, виски горою,
Жестокий ментик за спиною
И кивер зверски набекрень.

6. Еще ступенью выше в смысле конкретности стоит тот образ, который нарисован в стихотворении «Для берегов отчизны дальней». В час разлуки любимая женщина утешала его надеждой на будущее свидание, когда они вновь соединят лобзание любви; но в разлуке она умерла — ее обещание осталось невыполненным. Но связь между ними не порвана:

Твоя краса, твои страдания
 Исчезли в урне гробовой —
 Исчез и поцелуй свиданья...
 Но жду его: он за тобой!

Что хотел сказать Пушкин этими загадочными стихами? То ли, что он еще при жизни ждет поцелуя тени? — Это вполне соответствовало бы его представлению. Или еще смелее — что он после смерти встретится с нею, и тень сольется с тенью в поцелуе? Ясно одно: ждать *от тени* обещанного поцелуя мог только человек, беззаветно веривший не только в личное бессмертие, но и в известную воплощенность загробного существования.

7. Пушкину оставалось сделать еще только один шаг, чтобы довести воплощенность тени до наивысшего предела. Раз личность в загробном состоянии продолжают волновать ее прижизненные чувства, связывающие ее с земными объектами, естественно, что она и оттуда стремится *воздействовать* на земные дела сообразно со своим чувством; и так как, по мысли Пушкина, она за гробом реально существует в виде тени, подобно живым существам, облеченным в более плотное вещество тела, то он неизбежно должен был допустить и фактическую возможность такого вмешательства. Было естественно предположить, что тень, доведенная до крайнего возбуждения зрелищем земного происшествия, больно ранящего ее чувство, ринется на землю и *делом*, т. е. более или менее осязательно остережет или покарает своего обидчика. Мы видели, что мысль Пушкина о загробной жизни все время вращалась вокруг этой точки; из нее он исходил в своих отрицательных утверждениях: тень мужа должна была бы придти наказать изменившую ему молодую вдову, тень Ленского должна была бы придти напугать изменницу — Ольгу и ее мужа в их брачную ночь, тень барона должна была бы заступиться за кости барона, ухватив святотатца за ворот или погрозив ему костяным кулаком. И, наоборот, только в этой точке могла найти себе завершение и положительная вера Пушкина. Его отрицательное рассуждение исходило от факта: знаю, что муж, Ленский и барон не пришли с того света и не вмешались активно в земные дела, так явно касавшиеся их; следовательно, загробная жизнь личности есть пустой вымысел. Напротив, здесь он от веры приходил к факту: знаю, что личность остается за гробом живою и неизменною; следовательно, она неизбежно и стремится, и действует, когда чувство влечет ее к действию.

Мы видели также, как близко Пушкин в ряду своих положительных утверждений подошел уже к этому пределу. Он говорил нам о тенях летающих, скользящих, сидящих на земле, о тени, стоящей в дверях гробницы, наконец, даже о

любовой ласке, которую дарит тень. От поцелуя до всякого другого физического действия оставался небольшой шаг. Но если и все эти положительные изображения перед судом холодного разума являлись бредом и безумием, тем безумнее должно было показаться повествование о тени действующей; и Пушкин замаскировал свой рассказ, чтобы заранее изъять его из-под судимости. Я говорю о «Каменном госте», где, прикрывшись средневековой легендой, он, наконец, насытил свое чувство, воплотил то предельное чаяние, которым пламенел его дух столько лет, — представил тень действующей. В образе командора, мстящего гибелью своему обидчику, воскрешены за гробом и Ленский, и барон, — воскрешен за гробом вообще человек и неизбежно утверждена вера в бессмертие личности. Этот образ — положительный полюс мысли Пушкина, как образы «юноши», мужа молодой вдовы, умершего Ленского и барона — ее отрицательный полюс.

Но в эту самую минуту, когда положительная вера Пушкина достигла своей вершины, ее единокровный враг — его неверие, — разразился ей в лицо дьявольским хохотом. Едва ли в летописях поэзии найдется еще другой пример такой злой, такой беспощадной автопародии, как «Каменный гость» и сочиненный одновременно с ним «Гробовщик», потому что они написаны на одну и ту же тему и, в пределах этой темы, умышленно по одному плану¹.

Дон Жуан

(статуе). Я, командор, прошу тебя прийти
К твоей вдове, где завтра буду я,
И стать у двери на часах.

«А созову я тех, на которых работаю: мертвецов православных... Ей-богу, созову», продолжал Адриан: «и на завтрашний же день. Милости просим, мои благодетели, завтра вечером у меня попировать; угощу чем Бог послал».

Статуя

Я на зов явился.

¹ Они оба написаны осенью 1830 года, когда Пушкин, в связи с жгучими воспоминаниями о той умершей женщине, чей образ внушил ему тогда же «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней», так много углублялся мыслью в «тайны гроба роковые». Конец «Гробовщика» датирован 9-м сентября, конец «Каменного гостя» — 1-м ноября. Но «Каменный гость» был именно только закончен в эти дни, а задуман и начат, как известно, гораздо раньше, еще до марта 1828 года.

«Видишь ли, Прохоров», сказал бригадир от имени всей честной компании, «все мы поднялись на твое приглашение»...

Какую страшную душевную муку должен переживать за гробом командор! Что обида барона или загробная ревность Ленского! Видеть свою жену в объятиях другого — в объятиях своего убийцы — и знающей, кого она обнимает: вот пытка двойная, тройная. Здесь ревность, обида и жажда мести, слившись в одно пламя, гонят душу так яростно, что она, как конь, язвимый шпорами, перескакивает чрез предел — из царства теней в мир вещественный, и реально действует среди живых, уводит Дон Жуана в преисподнюю. Здесь огненная мука разверзает могилу и загробный выходец подлинно жив. В «Гробовщике» ожившие мертвецы лишь мерещатся пьяному сновидению по пьяной прихоти наяву. И как осязательно, как ярко Пушкин изображает их мнимый приход, этот смешной сон пьяного гробовщика, *danse macabre* в карикатуре! Точно какая-то сила подстрекала его злее, как можно злее высмеять свою пламенную веру, представить в наиболее комическом и пошлом виде небытие и пустоту того образа, который он так страстно лелеял, — образа *живой тени*. Что более всего утешало его в земных невзгодах, то он кинул в грязь и злорадно топчет ногами. Не мстил ли он себе за самую потребность в загробном утешении? не устыдился ли на минуту своей трусости пред беспощадной правдою смерти? Но и здесь — какая смелость мысли!

Мне остается подвести итог рассказанному. Перед нами странное зрелище: на протяжении многих лет Пушкин высказывает попеременно два противоположных утверждения о загробной жизни. Читатель спросит, как и я сам спросил себя: возможно ли, чтобы разумный человек на один и тот же вопрос отвечал — и не раз — то «да», то «нет»? Либо Пушкин верил в загробное переживание личности, либо нет; но как он мог в одно и то же время с равной убежденностью и верить и не верить?

На это недоумение я отвечаю: человеческие «да» и «нет» не всегда исключают друг друга, но подчас и живут вместе. «Да» и «нет» Пушкина были подобны двум линиям, проведенным в разных плоскостях, и потому не пересекающимся. Его «нет» представляло собою утверждение о факте. Оно говорило: человеческий опыт не знает никаких признаков загробного существования; никто никогда не видел тени умершего, никогда умерший не давал о себе знать в земных делах; поэтому нет никаких оснований думать, что личность остается живою за гробом. Это был приговор той инстанции, которая обобщает и ведает весь наш чувственный опыт, т. е. всю эмпирическую действительность. Против этого пригово-

ра, разумеется, нельзя спорить, — в своей узкой сфере он неопровержим. Совершенно иной и несравненно сложнейший ход мышления привел Пушкина к его положительному утверждению. Человечество всегда верило в загробную жизнь и на своем длинном пути создало бесчисленные догадки о формах ее; и все эти образы, от грубейших до наиболее духовных, имели предметом и целью, конечно, не объективную истину, потому что и дикий человек понимал, что о загробной жизни мы не можем узнать ничего достоверного: эти верования имели своим предметом не загробную, но живую жизнь, они диктовались нуждами живого человека. Пушкинское «да» родилось из такой же нужды. Мы видели: мысль о смерти предстала ему первоначально как вопрос о реальности, о подлинности, о смысле чувств и дум, обуревающих его здесь, живого. Одно из двух: если в смерти личность исчезает бесследно, если самое могучее чувство, волнуемое меня сейчас, неминуемо будет смертью погашено, то мысль о его бренности парализует меня сейчас, в самый миг его переживания. Именно так рассуждал Пушкин. Ему не было никакого дела до загробной тайны, но для него было в высшей степени важно осмыслить свою текущую, свою ежедневную жизнь в ее неразрывной связи с фактом предстоящей смерти. И так как его чувства были страстны, т. е. каждое в данную минуту утверждало себя с беспрекословной уверенностью, то его выбор был предрешен: он *должен был* освятить и укрепить свою стихийную душевную жизнь верою в ее бесконечную длительность. Иначе он не мог бы жить, — он был бы разорван надвое между необузданным самоутверждением своего чувства и безверием, в корне подрывающим это самоутверждение. Итак, «нет» и «да» Пушкина были разнородны: там умозаключение из данных опыта, здесь умозаключение из потребностей воли. Там бесстрастно звучало: «загробной жизни нет», здесь страстный голос упорно твердил: «хочу, чтобы личность переживала смерть, верю в бессмертие личности, — не могу не хотеть и не верить».

Отсюда начался у Пушкина обычный, даже неизбежный процесс *воплощения веры*. Вера всегда рождается из воли в виде отвлеченного утверждения, но никогда не остается им: с самой минуты ее рождения в духе начинается ее преобразование. Сказано: «вера без дел мертва»; с таким же правом можно сказать: «вера без образа мертва», потому что догмат веры не иначе наполняет душу, как облекшись в конкретные образы, как бы зерно ее, пав в воображение, родит в нем и организует фантастический мир или фантастическое существо, в основе их бытия совершенно отличные от внешней действительности, даже противоположные ей, но в конструкции и в механизме движений точно следующие ее законам. Так вера Пушкина облеклась в образ тени. Раз начавшись,

этот процесс воплощения не может остановиться, пока не дойдет до конца, т. е. пока не придаст тому фантастическому образу *всех* признаков конкретности до полного уподобления предметному миру. Только в этой полноте образ веры действительно наполняет душу: он стал объективным, он мнимо доступен восприятию всех внешних органов чувств, как любая вещь; он стал достоверным, как все, что мы видим и осязаем. Отвлеченное верование Пушкина: «личность жива и за гробом» облеклось в образ тени, и этот образ, постепенно наполняясь жизнью, наконец, совершенно уподобился плотскому существу, живому человеку: тень чувствует, ходит, целует и действует.

Но в этой конечной точке вера снова оказывается лицом к лицу с действительностью, от которой она вначале отделилась. Этой чувственно-воспринимаемой действительности теперь противостоит другая, тоже — только иначе — воспринимаемая действительность. Та не дает никаких показаний о тенях, в этой тени живут и действуют. Казалось бы, человек, находящийся в здравом уме, должен во что бы то ни стало сделать выбор — признать подлинною либо ту, либо другую. Внешний опыт неопровержимо свидетельствует, что все люди умирают; вера утверждает, что некогда был человек, который так и не умер, но жив поныне и будет жить вечно. Опыт убеждал Пушкина, что смерть разрушает не только тело, но и самую личность человека; вера упорно твердила ему, что личность остается живою после телесной смерти. Такие противоположности могут ли уживаться в сознании? Но таков всеобщий закон человеческого духа: вера и эмпиризм не только всегда сосуществуют, но даже и не могут существовать друг без друга, как в живом существе душа без тела или тело без души. Как видно, человек, хотя и бессознательно, но твердо знает, что у него есть два воспринимающих аппарата и, следовательно, два опыта, два познания: познание грубо-чувственное, в котором учтены лишь внешние движения вещей, и познание высшее и целостное, основанное на показаниях общего, несравненно более чуткого восприятия. Оттого он и верит эмпиризму и не верит, руководствуется им в своей внешней и частичной деятельности, но и знает его целостную ложь и в душе противопоставляет его лживому образу мира иной образ мира, знаемый тайно, как подлинная действительность. И для Пушкина его «нет» и «да» в вопросе о загробной жизни были не двумя исключаящими друг друга положениями, но двумя истинами разного качества: одна — истиной рассудка, другая — истиной духа.

Так же двойственно, но с более ясным самосознанием и определеннее, чем Пушкин, думал о загробной жизни Гете. 19 октября 1823 г. он сказал канцлеру Мюллеру: «Для мыслящего существа совершенно невозможно представить

себе небытие, прекращение мышления и жизни; постольку каждый носит в самом себе доказательство бессмертия, притом произвольно. Но лишь только человек захочет объективно выступить из себя и догматически доказать или понять продолжение личного существования за гробом, лишь только вздумает облечь то внутреннее восприятие в филистерский наряд, — он тотчас запутывается в противоречиях. И все же человека всегда влечет сочетать невозможное. Почти все законы — синтезы невозможного; например, институт брака. И это — благо, потому что только постулируя невозможное, он способен достигать наивозможного».

В этом умозрении Пушкина более всего поражает одна черта: его жажда именно личного бессмертия. Так называемое бессмертие души, т. е. безличное бессмертие, нисколько не интересовало его; по-видимому, он приравнивал его к полному угашению жизни. Я не знаю в творчестве и в мировоззрении Пушкина ничего, что в такой степени характеризовало бы его, как эта черта: *самоутверждение своей личности*, какова она есть.

Сны Пушкина

Пушкин рано заметил загадочное явление сонной грезы и на протяжении лет, как увидим, временами пристально размышлял о нем. В своих произведениях, начиная с «Руслана и Людмилы» 1817-1819 гг., кончая «Капитанской дочкой» 1833 года, он изобразил пять сновидений. Собрав их вместе и внимательно рассмотрев, можно до некоторой степени уяснить себе общую мысль Пушкина о сновидении, если только у него сложилась такая единая мысль, или, по крайней мере, узнать характер и причины его интереса к этому явлению. В делах такого рода надо больше всего остерегаться поспешных обобщений; поэтому я разберу каждый случай отдельно, как если бы он был единственным, и только в конце попытаюсь соединить свои наблюдения в один итог, насколько это окажется возможным.

1. *Сон Руслана*. — Руслан уже убил своего соперника Рогдая, нашел Людмилу и везет ее сонную в Киев, где, по обещанию добродетельного Финна, она проснется. После стольких треволнений его цель достигнута; казалось бы, он должен быть счастлив. Может быть, его смутно тревожит мысль о другом его сопернике, Фарлафе, который одновременно с ним выехал на поиски Людмилы и теперь находится неизвестно где. Фарлаф труслив и коварен; возможно, что Руслан бессознательно ждет и боится вероломства с его стороны. Ночью, спешившись под курганом, сняв с седла спящую Людмилу, Руслан сидит в задумчивости; дремота понемногу одолевает его; наконец он уснул.

И снится вещий сон герою.
Он видит, будто бы княжна
Над страшной бездны глубиною
Стоит недвижна и бледна...
И вдруг Людмила исчезает,
Стоит один над бездной он...
Знакомый глас, призывный стон
Из тихой бездны вылетает...
Руслан стремится за женой —
Стремглав летит во тьме глубокой...

И видит вдруг перед собой:
Владимир в гриднице высокой,
В кругу седых богатырей,
Между двенадцатью сынами,
С толпою названных гостей,
Сидит за браными столами.
И так же гневен старый князь,
Как в день ужасный расставанья;
И все сидят не шевелясь,
Не смея перервать молчанья.
Утих веселый шум гостей,
Не ходит чаша круговая...
И видит он среди гостей
В бою сраженного Рогдая:
Убитый, как живой, сидит;
Из опененного стакана
Он, весел, пьет и не глядит
На изумленного Руслана.
Князь видит и младого хана,
Друзей и недругов... и вдруг
Раздался гуслей беглый звук
И голос вещего Баяна,
Певца героев и забав.
Вступает в гридницу Фарлаф,
Ведет он за руку Людмилу;
Но старец, с места не привстав,
Молчит, склонив главу унылу;
Князья, бояре — все молчат,
Душевные движенья кроя.
И все исчезло — смертный хлад
Объемлет спящего героя.

Сон явно распадается на две части. Первая часть его: падение Людмилы в бездну, ее призывный стон оттуда и устремление Руслана ей вослед есть несомненно отражение пережитых Русланом тревог, его ужаса при исчезновении Людмилы, долгого страха за нее, неизвестности, поисков. Но вторая половина сна есть предвидение и пророчество: ведь Фарлаф действительно в эту же ночь похищает у него Людмилу и увозит ее в Киев. Сон почти полностью осуществляется на деле; только во сне Фарлаф при звуках Баяновой песни вводит Людмилу за руку в гридницу Владимира, — в действительности он внесет ее, спящую на руках, и Баяна не будет там; но, как и во сне, появление Фарлафа с Людмилой не обрадует ни Владимира, ни его гостей, — все останутся погруженными в уныние. Даже предположив в Руслане тот безотчетный страх пред Фарлафом, такое точное предвидение фактов остается загадкой.

2. *Сон Марьи Гавриловны* в «Метели». — Пушкин недаром снабдил этот рассказ эпиграфом из Жуковского, где есть стих: «Вещий сон гласит печаль!» В ночь перед бегством Марье Гавриловне снится сон. С вечера она не ложилась — укладывала вещи и писала письма. Легко представить себе ее душевное состояние в эту ночь. Она готовится совершить страшное преступление против родителей, да и сама, конечно, пугается своего поступка и неизвестной будущности, ожидающей ее за порогом родного дома. Этих мыслей достаточно, чтобы объяснить ее первый сон. Перед рассветом она бросилась на постель и задремала; «но и тут ужасные мечтания поминутно ее пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец ее останавливал ее, с мучительной быстротой тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелье... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца». Этот сон, конечно, не более, как образ и воплощение тревожных чувств Марьи Гавриловны, ее страхов и угрызений совести. Но как понять ее второе сновидение? «То видела она Владимира, лежавшего на траве, бледного, окровавленного. Он, умирая, молил ее пронзительным голосом поспешить с ним обвенчаться». Психологическими мотивами этого сна нельзя объяснить. Положим, Марья Гавриловна втайне знает ненадежность своего возлюбленного. Владимир, конечно, не герой, он — бледная личность; Марья Гавриловна могла давно, не давая себе отчета, почувствовать в его фигуре, в глазах, в звуках его голоса — роковую обреченность, судьбу неудачника. За всем тем в ее сновидении остается неразгаданное ядро: предвидение насильственной смерти Владимира. Надо обратить внимание на одну подробность в изложении обоих снов, которой нельзя объяснить оплошностью автора. Пушкин писал обдуманно и тщательно. Действие рассказа происходит, как известно, зимою; и в первом сновидении Марьи Гавриловны, о гневе ее отца, правильно упоминаются сани и снег; очевидно, этот сон непосредственно продолжает сознательное, согласное с действительностью мышление Марьи Гавриловны. Напротив, ее второй сон, о смерти Владимира, явно чужд ее сознанию и оторван от действительности: она видит Владимира лежащим *на траве*. Едва ли можно сомневаться, что этому второму сновидению Пушкин умышленно придал смысл фактического предвидения; из дальнейшего мы узнаем, что вскоре после той роковой ночи Владимир был смертельно ранен под Бородиным, 26 августа, т. е. вероятно в самом деле «лежал *на траве*, бледный и окровавленный», как заранее приснилось Марье Гавриловне.

3. *Сон Гринева*. — Шестнадцатилетний Гринев едет в Оренбург, чтобы определиться на службу. В Симбирске, на постоялом дворе, он проиграл большую для него сумму денег и в довершение напился пьян. С беспокойной совестью,

мучимый раскаяньем, он выезжает из Симбирска; конечно, вспоминает своего строгого отца, представляет себе его гнев и огорчение. К вечеру в степи путников застигает буря; сбившись с дороги, они беспомощно ждут среди вьюжной мглы, когда невдалеке показывается прохожий. Они окликают его; в темноте его нельзя разглядеть; в разговоре Гринев успевает только заметить, что мужик умен, хладнокровен, решителен; по крайней мере Гринев *сознает* только эти свои наблюдения, хотя бессознательно он уловил, как увидим, и многие другие черты незнакомца. Прохожий берется довести их до жилья, садится на облучок, и кибитка трогает. Дальше Гринев рассказывает так:

«Я опустил циновку, закутался в шубу и задремал, убаюканный пением бури и качкою тихой езды.

Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни. Читатель извинит меня, ибо, вероятно, знает по опыту, как сродно человеку предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к предрассудкам.

Я находился в том состоянии чувств и души, когда сущность, уступая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосония. Мне казалось, буря еще свирепствовал, и мы еще блуждали по снежной пустыне... Вдруг увидел я ворота — и въехал на барский двор нашей усадьбы. Первою мыслью моею было опасение, чтобы батюшка не прогневался на меня за невольное возвращение под кровлю родительскую и не почел бы его умышленным ослушанием. С беспокойством я выпрыгнул из кибитки и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. «Тише», говорит она мне: «отец болен, при смерти, и желает с тобою проститься». Пораженный страхом, я иду за нею в спальню. Вижу, комната слабо освещена; у постели стоят люди с печальными лицами. Я тихонько подхожу к постели; матушка приподнимает полог и говорит: «Андрей Петрович, Петруша приехал; он воротился, узнав о твоей болезни; благослови его». Я стал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?.. Вместо отца моего вижу, в постели лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении обратился к матушке, говоря ей: «Что это значит? Это не батюшка. И с какой стати просить благословения мужика?» — «Все равно, Петруша», отвечала мне матушка: «это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит». Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, подойди под мое благосло-

вение...» Ужас и недоумение овладели мною. И в минуту я проснулся».

И этот сон, как предыдущие два, распадается на две части. Первая — возвращение в родительский дом и болезнь отца — легко могла возникнуть из тех покаянных мыслей молодого Гринева после его безобразного кутежа в Симбирске. Но вторая половина сна — откуда она? Некоторые элементы ее несомненно даны действительностью. Очевидно, молодой Гринева и во мгле метели разглядел особенный блеск глаз и черную бороду Пугачева и почувал в нем, сам не сознавая того, большую и жестокую силу, способность к бунту и безудержный размах. И все же эту вторую часть сна никак нельзя объяснить рационально: она явно содержит в себе пророчество. Никакие наблюдения не могли дать повода Гринева предвидеть, что этот встречный мужик станет на его глазах зачинщиком *многолюдного* кровопролития, что среди этого кровопролития он не только не тронет его, Гринева, но неизменно будет ласков с ним, наконец, что он действительно сыграет в отношении его роль посаженного отца, что и то, и другое, и третье, как известно, чудесным образом осуществилось впоследствии.

Из пяти сновидений, изображенных Пушкиным, я умышленно, нарушая хронологический порядок, сопоставил три: сон Руслана, сон Марьи Гавриловны и сон Гринева, потому что все три построены по одному плану. Такое троекратное повторение плана на далеком расстоянии времени (1819-1833) несомненно доказывает, что он был продуман и сознательно усвоен Пушкиным. План этот, как мне кажется, Пушкин наметил в словах Гринева: «...то состояние *чувств и души*, когда *существенность*, уступая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосония». Очевидно, по мысли Пушкина, сновидение строится из элементов двойного рода: из восприятий («существенность») и из свободных образов фантазии («мечтанья»); и Пушкин различает в сновидении два этапа: сначала восприятия только уступают игре воображения, затем тонут в ней. Именно так построены те три сна. В каждом из них ясно различаются — во-первых, начальная картина, где на сцене — исключительно реальные душевные образы — мысли, чувства, восприятия, непосредственно возникшие из действительности; во сне эти образы являются, конечно, преображенными: ими уже овладевает, вступая в силу, пробуждающаяся фантазия, или, но терминологии Пушкина, «существенность уступает мечтаньям», «чувства» уступают «душе». И, во-вторых, последующая картина, где реальные душевные образы уже поглощены и претворены воображением. Здесь «душа» творит уже не только формы видения, — она из едва уловимых чувственных восприятий создает грандиозные, полные иной существенности образы. Первая картина — существенность: падение

Людмилы в бездну и устремление Руслана вслед за нею; отец силою удерживает Марью Гавриловну от бегства; Гринев застаёт своего отца при смерти. Вторая картина — мечтания: Руслан видит Фарлафа, входящего с Людмилой в гридницу Владимира; Марья Гавриловна видит своего жениха окровавленным на траве; Гринев видит своего случайного вожатого разбойником и своим посаженным отцом. Последовательность каждой пары картин — точно чудесный перелет из одного мира в другой; и любопытно, что в первых двух сновидениях — Руслана и Марьи Гавриловны — Пушкин изобразил этот переход от чувственного к пророческому в виде столь обычного в сонных грезах ощущения стремительного падения вниз; раздельная черта между обоими видениями Руслана — он «стремглав летит» в бездну, и в «Метели» Марья Гавриловна «стремглав летит в подземелье «с неизъяснимым замиранием сердца». Должно быть, Пушкин часто испытывал во сне это чувство быстрого падения.

4. *Сон Отрепьева*. — Григорий Отрепьев — пока только послушник в монастыре. По всему изложению Пушкина видно, что в сознании Григория еще нет и зародыша мысли о самозванстве. Но в нем бродят странные чувства. Ничтожнейший из монастырской братии, он мечтает о ратных подвигах, о блеске и славе, и будто тайный голос нашептывает ему, что он вправе притязать на них. Он говорит Пимену, который уж верно был не ровня ему по происхождению:

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

Эта безрассудная мечта — сидеть за царским столом — могла родиться в нем только из органической самоуверенности, из смутного ощущения в себе больших и неиспользованных сил совсем другого порядка, нежели какими он пробавляется в своем настоящем положении.

Безотчетное самосознание Григория, днем разорванное и затмеваемое действительностью, во сне сгущается и образует плотное ядро: это — завязь сна, который снится Григорию. Сон этот не случаен: Пушкин дважды указывает, что он снится Григорию уже в третий раз; очевидно, сама воля настойчиво расцветает этим ночным цветком. Вот сон Григория.

Мне снилось, что лестница крутая
 Меня вела на башню; с высоты
 Мне виделась Москва, что муравейник;
 Внизу народ на площади кипел
 И на меня указывал со смехом.
 И стыдно мне, и страшно становилось, —
 И, падая стремглав, я пробуждался.

Поистине, вещей сон! В сознании своего врожденного права Григорий предчувствует свое быстрое возвышение; но тут же открывается, что его самоуверенность — неполная, шаткая: он знает безотчетным знанием, что, достигнув вершины, он будет чувствовать себя узурпатором. Наполеон в своих честолюбивых мечтах, конечно, не предвидел себя ни преступным, ни смешным, а Отрепьев заранее слышит смех толпы и предчувствует свой стыд и испуг; и он очень верно соображает, что эта шаткость самодоверия неминуемо погубит его.

Итак, сон Отрепьева по содержанию совершенно психологичен, по форме символичен; в нем нет ничего чудесного, но он окажется пророческим, потому что психологически верен. Сновидение Отрепьева целиком соткано из внутренних восприятий: он только разоблачает их; и вот характерно для мысли Пушкина, что сознание Отрепьева упорно отказывается признать их, отвергает их, как клевету и наваждение. Он называет свой сон «проклятым сном» и говорит Пимену:

А мой покой бесовское мечтанье
 Тревожило, и враг меня мутил.

Так, по мысли Пушкина, сознание слепо на вещи, уже вполне ясные бессознательному разуму.

5. Наиболее тщательно обработан Пушкиным и наиболее подробно изложен сон *Татьяны* в «Онегине»; Пушкин не пожалел на него целых десяти строк, точнее — 145 стихов.

Весь «Евгений Онегин» — как ряд открытых светлых комнат, по которым мы свободно ходим и разглядываем все, что в них есть. Но вот в самой середине здания — тайник; дверь заперта, мы смотрим в окно — внутри все загадочные вещи; это «сон Татьяны». И странно: как могли люди столько лет проходить мимо запертой двери, не любопытствуя узнать, что за нею и зачем Пушкин устроил внутри дома это тайнохранилище. Ведь ясно: он спрятал здесь самое ценное, что есть в доме, или, по крайней мере, самое заповедное. Но, может быть, именно глубина замысла и тщательная обдуманность изображения сделала этот сон из всех пяти наиболее трудным для понимания; Пушкин умел, когда хотел, прятать концы в воду. Сон Татьяны несомненно

зашифрован в образах; чтобы прочесть его, надо найти ключ шифра; другими словами, надо так полно уразуметь весь сон в целом, чтобы стала понятной каждая отдельная его подробность, как необходимая часть целого. Я не берусь разгадать мысль Пушкина, — быть может, это удастся кому-нибудь другому; пока же, за неимением лучшего, изложу то единственное толкование, какое встретилось мне в литературе¹.

Оно находится в крохотной десятикопеечной брошюрке, носящей не по росту и не по праву большое заглавие: «Тайна поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Автор брошюрки — С. Судиенко, издана в Твери в 1909 г. О странности ее тона могут дать представление следующие строки из предисловия: сказав об обычном пренебрежительном отношении к снам, автор заявляет, что такое отношение в общем правильно, «но не всегда. Есть блестящие исключения. Сон библейского фараона, например, спас от голода целое государство, Египет, и послужил одной из причин переселения в это государство израильтян и тем дал толчок всей дальнейшей их истории». И тут же непосредственно: «Сон Татьяны *тоже* имеет крайне важное значение». Именно, автор полагает, что в этом сне «заключена в символическом виде загадка поэмы, тайна ее». Как сейчас видно будет, автор смешивает символику с аллегорией: его толкование — чисто аллегорическое.

Начало сна (Татьяне снится, что она «идет по снеговой поляне, печальной мглой окружена») объясняется так: Татьяна жила в глухой деревушке, среди тупого и невежественного общества, без единой близкой души, в полном одиночестве; итак, не был ли ее жизненный путь во всем похож на эту картину, видимую ей во сне, «не был ли он так же холоден, как снеговая поляна, от отсутствия согревающей родительской и родственной любви и человеческих отношений знакомых? — и, идя по нем, не была ли она «печальной мглой окружена»?

Далее, бурливый ручей среди сугробов, останавливающий Татьяну, — «это та граница, то пространство, которое разделяет людей между собою и препятствует им вступать во взаимные отношения друг с другом»; он «седой», т. е. вековой, «темный», т. е. таинственный, «кипучий», потому что сердечное единение, совершающееся через него, немис-

1 Отмечу, впрочем, еще любопытное сообщение В. Ф. Боцяновского о том, что некоторые черты сна Татьяны — облики чудовищ — заимствованы Пушкиным частью из русской лубочной картины конца XVIII века «Бесы искупают св. Антония», частью из картины Иеронима Босха «Искушение св. Антония», («Незамеченное у Пушкина» в «Вестнике Литературы», 1921 г., № 6-7 (30-31)).

лимо без кипения страстей, и т. д. Через ручей перекинуты две жердочки, склеенные льдом: эти две жердочки, образующие «дрожажий, гибельный мосток», — не что иное, как две встречи Татьяны с Онегиным, бывшие до ее сна. Онегин находится по ту сторону ручья и не он помогает Татьяне перебраться: ей помогает перейти через ручей на сторону Онегина медведь, знаменующий *случай*. Именно случай, смерть дяди, забросил Онегина в соседство Татьяны, и случай одновременно вернул в деревню Ленского, который и ввел Онегина в дом Лариных. После свидания с Онегиным в саду будущее затмилось для Татьяны, идти назад, т. е. разлюбить, забыть Онегина, она не может, а вперед дороги нет, впереди — мрак. Так и во сне, перейдя ручей, Татьяна видит перед собой лес, в котором дороги нет; и все же она не возвращается, а вступает в дремучую чащу и мучительно продирается сквозь нее, как мучительно идут ее дни после свидания в саду.

До сих пор сон Татьяны аллегорически изображает прошлое, а с той минуты, как она очутилась у шалаша, он становится пророчеством. Все дальнейшие видения Татьяны: пир Онегина с чудовищами, ее встреча с ним во время этого пира, появление Ольги и Ленского, ссора между Онегиным и Ленским и смерть Ленского от руки Онегина, — «целиком и почти с буквальной точностью» выполняются через несколько дней — в день именин Татьяны.

На этом объяснение прерывается: дальше следуют еще только загадочные строки, которыми и кончается брошюрка: «Но это не все. В нем (т. е. во сне Татьяны) заключено еще нечто, если не пророческое, то во всяком случае очень интересное и важное для людей. Это нечто — целая, довольно значительная область человеческого духа, бывшая до Пушкина недостаточно сознанный человечеством. Мыслитель-поэт обстоятельно знакомит нас с этой областью в своей великой поэме «Евгений Онегин» и главным образом во сне Татьяны. Но это достаточный предмет для самостоятельного исследования, и мы займемся им в отдельном труде». Однако своего заманчивого обещания автор за десять лет не исполнил, и «тайна поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин» рискует навсегда остаться не разоблаченной.

Что сказать о выдумке Судienки? Она соблазнительна уже тем, что представляет сон Татьяны как последовательный ряд однородных звеньев, как аллeгорию от начала до конца. Другое дело — верна ли она по существу. Другой такой многочисленной аллeгории мы не имеем в творчестве Пушкина. Во всяком случае, одно из явлений Татьянина сна прозрачно с первого взгляда: в облике чудищ, пирующих с Онегиным в лесном шалаше, Пушкин несомненно изобразил провинциальное общество, всех этих Пустяковых, Петушковых, Гвоздевых, Фляновых, Буяновых, Харликовых, кото-

рые потом в подлинном виде наполняют дом Лариных в день именин Татьяны¹. Возможно, что снежная поляна и мгла кругом действительно изображают глухую, одинокую жизнь Татьяны, что ручей — действительно тот невидимый рубеж, который отделяет ее от широкой и шумной жизни, что две жердочки, склеенные льдом, — ее два свидания с Онегиным, и т. д. Но о таких *фактических* догадках можно сказать словами древнего Ксенофана:

И если б кто нам истину открыл, —
То истина иль нет, он знать не мог бы.

Они не принудительны, потому что лишены той непосредственной очевидности, которая одна разрешает загадки.

Но оставим толкование Судиенки. Фабула сна есть только форма; эти фантастические картины и образы, которые Татьяна видит во сне, порождены ее душевным состоянием; ее душевное состояние и есть сущность, сказывающаяся в тех образах. Эта «основа» сна настолько явственно просвечивает сквозь узор, что по крайней мере ее главные линии нетрудно разглядеть.

Самое существенное во сне Татьяны — зерно, из которого он вырос, — без сомнения ее любовь к Онегину и ее тайное знание о нем. Она идет по снежной поляне, не сознавая, куда и зачем; то темная воля влечет ее к Онегину, и верное чутье приводит к нему. Она многое знает об Онегине, чего не сознает наяву, и ее сон являет нам эти ее знания в зримых образах. Она знает прежде всего: Онегин — царственная натура, и люди невольно чтут в нем своего властелина; на том бесовском шабаше в лесу чудовища рабски повинуются его манованиям:

Он знак подаст — и все хлопочут;
Он пьет — все пьют и все кричат;
Он засмеется — все хохочут;
Нахмурит брови — все молчат.

Она знает: Онегин знает, что она придет, и уверенно ждет ее: он из-за пиршественного стола «в дверь украдкой глядит» и, дождавшись наконец, услышав, что приотворилась дверь, мгновенно идет к ней, «взорами сверкая», толкает дверь — и грозным криком: «Мое», т. е. «она моя!», изгоняет чудищ, чтобы остаться с нею наедине. И дальше грезится ей, что Онегин тихо увлекает ее в угол, слагает на скамью и клонит голову к ней на плечо: столько любви и нежности она знает в его сердце — к ней! да, к ней! наперекор его холодности

¹ См. о «Бесах» в моей книге «Мудрость Пушкина»

наяву и его рассудочным речам. Объяснение в саду предшествовало сну, но Татьяна точно не знает о нем; холодное заявление Онегина, что он не любит ее, прошло мимо нее — она безотчетным знанием знает другое. Да, они связаны нездешними узами, она была права, когда писала ему:

То в высшем суждено совете,
То воля неба — я твоя.

Его засоренная душа не узнала ее сразу, как она узнала его. («Ты *чуть* вошел,— я *миг* узнала»); но недаром годы спустя в его сердце вспыхнет запоздалая страсть к ней.

Она знает еще, и это ее знание всего поразительнее: она знает, что в сердце Онегина тлеет ненависть к Ленскому, которая когда-нибудь вспыхнет пожаром. Няяву этого не знает ни она, ни сам Онегин,— о Ленском нечего говорить; между тем в ее чувстве несомненно есть крупница правды. Онегин не может, не должен любить Ленского, Пушкин говорит о них:

Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой;

они стали «от *делать нечего* друзья». Онегин по природе «не имеет здесь пребывающего града», он ненавидит всякую статику, оседлость тела и духа, как болотный застой, ему страшно и подумать о том, чтобы «ограничить свою жизнь домашним кругом», коснеть в семейном блаженстве. За эту оседлость он и презирает своих соседей-помещиков. Но Ленский хуже их, потому что он — плоть от плоти этого общества, он по духу — тот же Пустяков, Скотинин, Ларин, труп, как они, но поддурманенный молодостью, поэзией, Гёттингенством. Оседлость — его стихия, семейное блаженство — его мечта; ему «никогда не снились» рабство и скука семейной жизни —

Мой бедный Ленский! сердцем он
Для оной жизни был рожден.

Оттого он и выбрал Ольгу — по сродству душ, потому что и она «для оной жизни рождена». И вот прелюдия их будущей жизни: он читает ей нравоучительный роман,— пропуская опасные места, или играет с нею в шахматы, а дома рисует ей в альбом пошлые картинки или «темно и вяло» пишет любовные элегии. Не таковы ли были в пору сватовства отец и мать Татьяны и Ольги и толстый Пустяков со своей дородной супругой? и разве все, что мы знаем о Ленском, не говорит за то, что, останься он жив,—

Прошли бы юности лета,
В нем пыл души бы охладел;
Во многом он бы изменился,
Расстался с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле:
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И, наконец, в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей,—

точь-в-точь как Дмитрий Ларин, «Господний раб и бригадир»?

Онегин мог «от делать нечего» коротать часы с Ленским в деревенской глуши, мог даже ласкать его до времени, «сердечно юношу любя»; его подкупали юность, романтизм и Гёттингенство, а поглубже узнать свое чувство к Ленскому мешала лень. Но нет сомнения: в нем возбуждали тошноту и любовные излияния Ленского, и его стихи, и Ольга, и их пресно-приторный роман. В глубине души его давно мутило, может быть даже не раз подмывало спугнуть это пошлое прекраснодушие, — и так человечески понятно, что в минуту досады на Ленского он дал волю своему злему чувству — раздражил Ленского, закружил Ольгу, как мальчишка бросает камешек в воркующих голубей! Это была только мальчишеская выходка, но она имела глубокие корни; вот почему дело сразу приняло такой серьезный оборот. Иначе Онегин не допустил бы дуэли, он, как взрослый, успокоил бы обиженного ребенка; и, даже допустив дуэль, он обратил бы ее в шутку. Но чувство темное, сильное, злое направляло его руку, когда он первый поднял пистолет и выстрелил — не на воздух, а под грудь врагу, т. е. уверенно-смертельно.

Сон Татьяны показывает, что она бессознательно знала это тайное чувство Онегина к Ленскому, неведомое ему самому. Он показывает также, что она бессознательно знала и нечто другое. Во сне она видит Онегина пылким и нежным к ней, их счастье близко; что же внезапно и бесповоротно спугнуло его? Как странно: их счастье спугнуло *появление Ольги и Ленского*. Напомню последнюю сцену ее сна; положив ее на скамью, Онегин клонит голову к ней на плечо, —

...вдруг Ольга входит,
За нею Ленский, свет блеснул:
Онегин руку замахнул,
И дико он очами бродит,
И незваных гостей бранит:
Татьяна чуть жива лежит.

Спор громче, громче; вдруг Евгений
 Хватает длинный нож, и вмиг
 Повержен Ленский. Страшно тени
 Сгустились; нестерпимый крик
 Раздался... хижина шатнулась...
 И Таня в ужасе проснулась...

Помеха их счастью — Ольга с Ленским, и Онегин убивает Ленского именно за то, что Ленский помешал его счастью с Татьяной: так бессознательно чувствует Татьяна. От Татьяны ни на минуту не укрылось своеобразие Онегина среди окружающих ее людей; он — крылатый и реет в вышине, они все бродят по земле; она и себя мыслит такую же («вообрази: я здесь одна, никто меня не понимает...») и оттого уверена, что они предназначены друг для друга. И счастье нужно Онегину пламенное, молниеносное, а их мещанское счастье ему ненавистно — в том числе и сладенькое благополучие Ольги с Ленским. Он в ней, в Татьяне, узнал родную душу и непременно соединился бы с нею, если бы ему не предстоял в эти дни пугающий пример, карикатура того же соединения: пошлый роман Ленского с Ольгой.

И все же во сне Татьяны, как во всех остальных четырех сновидениях, рассмотренных мною, есть предвидение *факта*, не поддающееся рассудочному толкованию: предвидение убийства Ленского Онегиным. В обстановке Татьяны и в ее мировоззрении убийство и даже дуэль — чудовищные, невероятные события. Глухая вражда может повести к открытому разрыву — но и только. В нормальном состоянии чувств ей никогда не могла бы померещиться такая возможность.

Пять сновидений, изображенных Пушкиным, оказались как бы пятью вариациями одной и той же темы, — до такой степени они совпадают в своих главных чертах. И это основное в них, как легко понять, выходит далеко за пределы сновидения: здесь приоткрывается перед нами общее представление Пушкина о строе и движениях человеческого духа.

Он понимал сон, очевидно, как внутреннее видение души. Едва прекратился приток новых восприятий, душа как бы замыкается и остается наедине сама с собой. Она полна накопленных знаний, бесчисленных наблюдений над миром и над самой собою: теперь они все выступают в круг ее созерцания. Человек воспринимает несравненно больше того, что доходит до его сознания; несметные восприятия, тончайшие, едва уловимые, непрерывно западают в душу и скопляются в темных глубинах памяти, как в море не прекращающимся и ровным дождем падают с поверхности на дно микроскопические раковины мертвых инфузорий. Но эти бессознательные знания души не мертвы: они только затаены во время бодрствования; они живы и в сонном

сознании — им раздолье. Татьяна знает многое такое об Онегине, Марья Гавриловна — о Владимире, Гринев — о Пугачеве, а Отрепьев — о самом себе, чего они отдаленно не сознают наяву. Из этих-то заповедных, тонких знаний, накопленных в опыте, душа созидает сновидения: такова мысль Пушкина.

Он представлял себе сонное творчество души, по-видимому, однородным с деятельностью дневного ума. Эти странные знания не разрознены в памяти, не обрывки, не ключья. Они наводняют душу, но душа овладевает ими, координирует их и связывает логически; она во сне соображает, и мыслит, и созидает из того материала стройные образы. Сонные грезы, изображенные Пушкиным, совершенно осмысленны, но логическое рассуждение в них подспудно и невидимо, т. е. обнаруживается уже готовым видением, зримым образом. В самом видении по ходу действия пробегают логические нити; Гринев во сне боится, что отец рассердится за его возвращение, удивляется при виде незнакомого мужика, лежащего в отцовской постели, отказывается целовать у него руку; Татьяна во сне стыдится поднять край платья, приободряется, увидав, что Онегин — хозяин на пире чудовищ, и т. д. Но эти зримые нити рассуждения связывают части уже готового образа, самый же образ, как целое, есть результат глубоко скрытого мышления, но именно не результат произвольной игры фантазии, а результат мышления, т. е. собирания и согласования тех бессознательных знаний о мире и о себе, которым сон открывает доступ в сознание.

Далее: мышление это совершенно так же, как мышление наяву, не только приводит в порядок свой материал, но из его упорядоченной совокупности умозаключает вероятное в будущем. Дневной рассудок предвидит на основании грубо-чувственного знания, ночной разум предвидит на основании тончайших восприятий; и соответственно различны их предвидения. Рассудочное предвидение правдоподобно для рассудка, предвидение сна пред судом рассудка — дикий бред; но в нем скрыто пророчество мудрое и верное, потому что основанное на тончайших показаниях чувств. И опять — логический процесс предвидения и здесь остается скрытым: налицо лишь его итог — законченный пророческий образ; Отрепьев себя *видит* падающим с башни, Марья Гавриловна видит Владимира мертвым. Татьяна видит Онегина убивающим Ленского и т. п., — и это видение нам кажется чудом. Итак, мышление совершается не только в верхнем слое человеческого духа: оно пронизывает всю толщу духа до глубин. Самая пламенная фантастика и самое смутное чаяние еще скреплены внутренне размышлением как цементом. И я думаю, философия сновидения, которую я открываю в творчестве Пушкина, сложилась у него тоже безотчетно и вместе логически, работою разума в темной глубине души.

Статья для однодневной газеты «Пушкин»

Мое поколение — вероятно последнее, которое еще видело в жизни хоть и слабые следы живого Пушкина. Мы еще знали людей, видевших Пушкина; позднейшим осталось лишь то, что хранится в музеях, — его вещи и рукописи. Мне в юности мой дед, всю жизнь проживший в Кишиневе, рассказывал о Пушкине, которого он мальчиком лет 12-13 видал в городском саду во время гуляний бегающим в клетчатых панталонах и с тростью. Позднее в Москве, студентом, я не раз встречал на бульваре А. А. Пушкина, старшего сына поэта, высокого, худощавого старика в генеральском сером пальто на красной подкладке, и проходил мимо его парадной двери с медной дощечкой: «А. А. Пушкин», в доме Дымкова на углу Трубниковского и Дурновского пер., а рядом, на столбе ворот, высоко висела черная доска, где написанный мелом список жильцов начинался строками: 1. А. А. Пушкин, и 2. П. В. Жуковский; в этом доме жил и старший сын В. А. Жуковского. Позднее, в этом же доме, но с другого конца, на углу Кречетниковского пер., на низкой парадной двери появилась карточка М. А. Гартунг, дочери Пушкина.

В Кунцеве, летом, присела возле меня ветхая старушка с котомкою и рассказала, что она пришла из Москвы к барыне — дачнице, принесла чулки, связанные по заказу, и вот, не застала ее; и что была она крепостная, принадлежала Нащокину Павлу Воиновичу, и зовут ее Устиньей, звали Устьей, и была она бойкая и веселая; и бывало придет Александр Сергеевич Пушкин, тот чей монумент на Тверском бульваре, и уж всегда требует, чтобы она ему прислуживала; и раз живописец стал писать его портрет, лицо написал, а Александру Сергеевичу понадобилось спешно уехать, и живописец остальное, т. е. плечи и грудь, писал с нее, потому что она подходила фигурой; а Вера Александровна (жена Нащокина) была злая барыня, и бывало в праздник Александр Сергеевич уприсит ее отпустить девушек погулять под Новинским; очень добрый был.

Мало? Да почти ничего; но и в этом малом еще есть обаяние.

Когда, недели две назад, ко мне пришел т. Никифоровский, заведующий Пушкинским заповедником в Псковской губ., приехавший в Москву хлопотать о 500 рублях, и рассказывал о том, что у них делается в Святых Горах, в Михайловском, в Опочке,— мне было весело слушать эти Пушкинские имена, уже не книжные, а имена живых мест, где вот этот человек живет и ходит.

Ответ на анкету «Пушкин и современность»

Что поэзия Пушкина жива, доказывается самым фактом: Державина и Батюшкова уже не читают, Пушкина читают много; даже отвратительное разжевывание его в школе не способно убить любовь к нему. Очевидно, его поэзия еще чем-то нужным питает людей. Что же в ней нужно для нас? — На этот трудный вопрос я ответил бы так.

Обычно человек воспринимает действительность прозаически, т. е. извне, объективно и холодно. Это холодное восприятие либо до конца остается безучастным, — тогда мы почти не видим и не слышим, — либо вспыхивает в одной точке техническим, утилитарным интересом, который пренебрегает целостью явления. Так образуется обычное душевное состояние людей — мертвенно-будничное или возбужденно-практическое: ни то, ни другое — не полная жизнь души.

Но и в самом равнодушном созерцании вещей есть зародыши иного, высшего восприятия — целостно-возбужденного или поэтического. В весенний день тысячи людей проходят по Арбату безучастные или озабоченные; но выйдет ребенок, или влюбленный, или чем-нибудь очастливленный, — какой чудесной выразительностью обрадует улица их сияющие глаза! Нет ни одного человека, которому не было бы доступно такое восприятие; оно потенциально заключено в каждом созерцании, как звук — в молчащей струне. Художник есть тот, кто так видит и так живет много и длительно и кто умеет таким показывать нам мир. В этом видении мира больше страсти, чем в будничном восприятии, — и больше правды, чем в техническом. Огонь и правда — вот чем питает нас искусство; а Пушкин в России до сих пор — наивысшее явление поэзии.

Плагиаты Пушкина

В июне 1821 года Пушкин из Кишинева просит брата Льва прислать ему «Тавриду» Боброва. На что могла бы ему понадобиться жалкая поэма бездарнейшего из шишковистов, пьяного, тупого, напыщенного Бибруса, которого он знал уже в Лицее и над которым вдоволь насмеялись и Батюшков, и Вяземский, и он сам, начиная с 1814 года («К другу стихотворцу»)? Но брат прислал ему книгу Боброва: «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе, лирико-эпическое песнотворение, сочиненное капитаном Семеном Бобровым», Николаев, 1798. Ужасающие вирши этой поэмы лишены рифм: Бобров принципиально отрицал рифму, и все его поэмы писаны белым стихом. В то время Пушкин несомненно уже задумал «Бахчисарайский фонтан». Прочитал ли он всю «Тавриду» (в ней ни мало, ни много 278 страниц), или почитал в ней только местами, но он что-то выклевал в ней и сложил в свою память. Год спустя он писал «Бахчисарайский фонтан»; и вот, когда поэма была готова и послана Вяземскому для издания, Пушкин — по поводу употребленного им в «Фонтане» слова «скопец», которое Вяземский нашел неудобным для печати:

Там, обреченные мученью,
Под стражей хладного скопца,
Стареют жены...

пишет Вяземскому (в ноябре 1823 года): «Меня ввел в искушение Бобров; он говорит в своей Тавриде *«Под стражею скопцов гарема»*. Мне хотелось что-нибудь у него украсть». У Боброва сказано:

Иль заключенные сидят,
Как бы Данай в медных башнях,
Под стражею скопцов в Гаремах.

Эта умышленная кража стиха у несчастного Боброва — что это? простое озорство? Но П. О. Морозов в примечаниях к «Бахчисарайскому фонтану» (в Академическом издании

сочинений Пушкина) указал, что Пушкин, вероятно, заимствовал у Боброва имя Заремы, переделав его из Зарены Боброва; мало того — что уже совсем поразительно — несомненное заимствование из «Тавриды» Морозов открыл в седьмой главе «Онегина», в строфе столь вдохновенной, что казалось бы, немислимо заподозрить ее оригинальность; первые строки 52-й строфы:

У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве,
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве —

эти строки несомненно восходят к стихам Боброва:

О, миловидная Зарена!
Все звезды в севере блестящи,
Все дщери севера прекрасны;
Но ты одна средь их луна.

«Тавриду» Пушкин читал в 1821 году, ту Онегинскую строфу писал в 1828-м; как же зорко он читал даже такую дрянь, и какая память на чужие образы и стихи!

Как известно, в своих примечаниях к «Онегину» Пушкин сам вскрыл ряд поэтических припоминаний и цитат, заключенных в его романе. Если присмотреться к этим местам, они в своей совокупности обнаруживают одну особенность Пушкина, какой, если не ошибаюсь, мы не встречаем ни у какого другого поэта равной с ним силы; именно, оказывается, что его память, хранившая в себе громадное количество чужих стихов, сплошь и рядом в моменты творчества выкладывала перед ним чужую, готовую поэтическую формулу того самого описания, которое ему по ходу рассказа предстояло создать. Описывает ли он летнюю ночь на Неве — он вспоминает соответствующее место в идиллии Гнедича; хочет ли изобразить Онегина стоящим на набережной — память автоматически подает ему строфу Муравьева о поэте,

Что проводит ночь бессонну,
Опершись на гранит;

пристывает ли к изображению зимы — он вспоминает «Первый снег» Вяземского и описание зимы, в «Эде» Баратынского; нужно ли ему описать наступление утра знаменательного дня, память услужливо напоминает стихи Ломоносова: «Заря багряною рукою» и т. д.; только написал стих «Теперь у нас дороги плохи» — и вспомнил стихи Вяземского: «Дороги наши — сад для глаз»... Гете и Байрон, Тютчев и Фет совершенно свободны от этой литературной обременен-

ности. В Пушкине она была чрезвычайно велика, и характерно, что он нисколько не боялся ее, напротив — свободно и, по-видимому, охотно повиновался своей столь расторопной памяти. Припомнилась строфа Муравьева — и Пушкин так легко переплавляет ее в свои стихи:

С душою, полной сожалений,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя пиит;

припомнились кстати стихи Ломоносова, — Пушкин пускает их в дело:

Но вот багряною рукою
Заря от утренних долин
Выводит с солнцем за собою
Веселый праздник именин.

Эти заимствования указаны самим Пушкиным в его примечаниях к «Онегину»; но вот ряд заимствований в том же романе, Пушкиным не отмеченных, т. е. утаенных, следовательно, по принятому словоупотреблению, — плагиатов. И всюду та же картина: дойдя до некоторого описания, Пушкин тотчас произвольно вспоминает тожественную или сходную ситуацию в чужом поэтическом произведении и стихи, которыми тот поэт описал данную ситуацию; так, представший его воображению образ: море — волны — любимая девушка — ее ножки — тотчас, как бы по условному рефлексу, вызывает в его памяти соответственную картину и стихи в «Душеньке» Богдановича:

Гонясь за нею, волны там
Толкают в ревности друг друга,
Чтоб, вырвавшись скорей из круга,
Смирненно пасть к ее ногам, —

и Пушкин без стеснения перефразирует эти стихи (Онегин. I. 33):

Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам.

Или хочет он изобразить веселую гурьбу ребят на воде — он вспоминает из той же «Душеньки» сходный образ:

Тритонов водяной народ
Выходит к ней из бездны вод, —

и пишет, пародируя (Онегин. IV. 42):

Мальчишек радостный народ...

и дальше:

Задумав плыть по лону вод...

или, описывая Москву, вспоминает стихи из описания Москвы у Батюшкова (К Д. В. Дашкову, 1813 г.):

И там, где зданья величавы
И башни древние царей,
Свидетели протекшей славы,—

и повторяет последний стих (Онегин. VII. 38):

Прощай, свидетель нашей славы,
Петровский замок!

Прежние исследователи, в особенности В. П. Гаевский, Л. Н. Майков, П. О. Морозов и Б. Б. Никольский, обнаружили у Пушкина, даже в поздние периоды его творчества, немало поэтических реминисценций, преимущественно, правда, из французских поэтов. Он несравненно обильнее черпал у своих русских предшественников и даже современников, и мы еще далеки от правильного представления о размерах этой его практики,— о количестве и бесцеремонности его заимствований. Я приведу ряд русских заимствований Пушкина, до сих пор, кажется, не обнаруженных.

Он начал: «Богат и славен Кочубей»,— хочет сказать: «богат по-украински», память подает ему украинские стихи Рылеева («Петр в Острогоске», напеч. в 1823 г.):

Где в лугах необозримых
При журчании волны
Кобылиц неукротимых
Гордо ходят табуны —

он берет строфу и лепит из нее свои стихи:

Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, не хранимы.

Ему понадобилось напомнить о том, как Олег прибил свой щит к воротам Константинополя,— он берет четверостишие Рылеева («Олег вещей», напеч. в 1822 г.):

Но в трепет гордой Византии
И в память всем векам
Прибил свой щит с гербом России
К Царьградским воротам —

и воспроизводит их стих за стихом (Олегов щит, 1829 г.):

Тогда во славу Руси ратной,
Строптиву греку в стыд и страх,
Ты пригвоздил свой щит булатный
На Цареградских воротах.

Из его писем мы знаем, что он в Кишиневе читал «Сын Отечества»; и вот, в 1821 году он прочитал в этом журнале стихотворение В. Филимонова «К Левконое», перевод оды Горация; восемь лет спустя он вспомнит отсюда три стиха:

И разъяренные валы,
Кипящи пеною седою,
Дробят о грозные скалы, —

и начнет свой (Обвал. 1822) перифразом этих стихов:

Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы.

Желая выразить свое удивление пред идиллиями Дельвига, он вспомнил стихи старого В. Капниста, хвалу Батюшкову за то, что он

в хладном севере на снеге
Растил Сор(р)ентские цветы

(в Послании к Батюшкову), и в своей эпиграмме повторил этот образ (Загадка):

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?

Стих Батюшкова (Элегия, из Тибулла, 1814 г.):

На утлом корабле скитаться здесь и там

вспомнился ему в 1836 году, и он воспользовался им («Из Пиндемонте»):

По прихоти своей скитаться здесь и там.

В «Полководце», по поводу Баркляя де Толли, он неожиданно вспоминал стих Княжнина, из его «Послания от Рифмоскрыпова дяди»:

Ты помнишь ли врача, достойна слез и смеха?..
и повторил его по-своему:

О, люди, жалкий род, достойный слез и смеха.

В урочную минуту он вспомнит стих И. И. Дмитриева — тоже о портрете (о портрете гр. Румянцева):

Украшу им свою смиренную обитель
и скажет (в Мадонне):

Украсить я всегда желал свою обитель.

и дальше — у Дмитриева (К гр. Н. П. Румянцеву, 1798 г.)
и у Пушкина одна и та же рифма: зритель.

Надо заметить, как часто заимствование сопровождается у Пушкина тожеством стихотворного размера; в этом отношении последние три случая особенно разительны. Таково же и следующее заимствование у Державина; его стих, из «Водопада»:

Что в поле гладком, вокруг отверстом,

как и самый размер, мы находим в Пушкинском наброске 1830 года:

Как быстро в поле, вокруг открытом...

Стих в «Туче» Пушкина, так не нравившийся Толстому и Тургеневу:

И молния грозно тебя обвивала,

заимствован у Дмитриева, из перевода 3-й оды, 1-й книги Горация (1794 г.):

И стрелы молний обвивали
Верхи Эпирских грозных скал.

(Любопытно это как бы сомнамбулическое перенесение эпитета «грозный», от скал к самой молнии).

У того же Дмитриева (из стих. «Мой друг, судьба определила», 1788 г.) Пушкин заимствовал стих:

И жар к поэзии погас,

слегка изменив его:

Но огонь поэзии погас
(Эпилог Руслана и Людмилы).

.....

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящий сборник вошли статьи М. О. Гершензона о Пушкине, ни разу не объединенные им в отдельной книге. Две статьи из собранных здесь: «Путешествие в Арзрум» и «Заметка для однодневной газеты «Пушкин» печатаются впервые. Остальные были опубликованы в следующих изданиях. «Сны Пушкина» — в сборнике Пушкинской Комиссии при Общ. люб. Р. С. «Пушкин», под ред. Н. К. Пиксанова, М., 1925 г.; «Тень Пушкина» — в журнале «Искусство», № 1, 1923 г.; «Чтение Пушкина» и «Явь и Сон» — в «Вопросах Психологии Творчества» кн. VIII (ред. Лезина), 1923 г.; «Пушкин и Батюшков» — в историко-литер. временнике «Атеней» I, П, 1924 г.; «Граф Нулин» — при поэме в издании М. В. Сабашникова, М., 1918 г.; «Пушкин и Чаадаев» — в т. VI Пушкина, изд. Брокгауз и Эфрон. П., 1915 г.; «Плагиаты Пушкина» — в «Искусстве», № 2, 1925 г.; «Ответ на анкету «Пушкин и Современность» — в журнале «Всемирная Иллюстрация» за 1924 г.

Некоторого комментария требует только неоконченная статья «Плагиаты Пушкина». Над этим исследованием М. О. Гершензон работал перед самой смертью. К каким выводам пришел бы покойный исследователь в результате сделанных сопоставлений, осталось неизвестным для его окружающих. Ни в бумагах М. О. Гершензона нет указаний на замысел этого исследования, ни в личных беседах он никому не успел сообщить конечных целей своей работы. Сохранился только ряд подготовительных карточек к этой статье, на которых выписаны стихи различных поэтов, предшественников и современников Пушкина, чьи произведения могли оказывать на него литературное влияние. Приведем некоторые из этих выписок, в ряде случаев указывающих на несомненные совпадения. Мы воспроизводим ряд карточек без соответствующих цитат из Пушкина, ввиду общеизвестности приведенных в них стихов,

*«Словом, видел ли картины,
Непостижные уму?*

Державин. Хариты. 1796.

Тогда пустынною явятся
Химеры, адские мечты,
Плоды душевной пустоты.

Карамзин. Послание к А. А. Плещееву. 1794.

Он любит отдыхать с Эратой
Разнообразной и живой.

Батюшков. К С. С. Уварову. 1817.

Один в нас (поэтах) пламенеет жар.

Жуковский. К кн. П. А. Вяземскому. 1814.

Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою
Рожденье молний и громов.
(О Кавказе).

Державин. На возвращенье гр. Зубова из Персии. 1797.

и стихи Жуковского в его послании к Батюшкову. 1812.

О друг! *Служенье муз*
Должно быть их достойно.

Приведем также несколько карточек полностью (с соответственными пушкинскими стихами).

В 19 окт. 1825 г. стих (о Кюхельбекере) —

Мой брат родной по музе, по судьбам.

и стих Баратынского в «Пирах» 1821 г. о Дельвиге:

Мой брат по музам и по лени.

Чья кисть, чей пламенный резец...
П. Кто знает край. (1827).

Я. Н. Толстой в послании к Пушкину 1819 г.:

Возьми ж свой пламенный резец,
Владыко рифмы и размера...

Славы блеск.

Радищев, «Бова».

Батюшков. «Мечта». 1803.

Ни свет, ни славы блеск пустой.
Пл. «Все в жертву памяти твоей». 1825.
И славы блеск, и мрак изгнанья.

И смерть, и жизнь, и бешенство желанья
Бегут по вспыхнувшей крови.
Д. Давыдов. «О, пощади!» 1817.

П. К. Ф. Ф. Юрьеву.

Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний. 1818.

Мечтателю. 1818:

И сохнул в бешенстве бесплодного желанья.

Дорида. 1820.

В Дориде нравятся и локоны золотые.

У Батюшкова:

В Лаисе нравится улыбка на устах.

Погасло дневное светило. 1820.

Волнуйся надо мной, угрюмый океан.

У Батюшкова. 1819.

Шумы же ты, шуми, угрюмый океан.

Трудно отказать большинству приведенных сопоставлений в несомненном и едва ли случайном сходстве. Ряд других сближений менее убедителен, в силу чего мы их пока и не воспроизводим. Несмотря на обилие разработанных текстов, основная мысль М. О. Гершензона остается, повторяем, неясной, и заглавие его статьи загадочным.

СОДЕРЖАНИЕ

Мудрость Пушкина

Мудрость Пушкина	3
«Памятник»	37
Умиление	53
Терновый венец	63
Пушкин и мы	67
«Пиковая дама»	75
«Моцарт и Сальери»	87
«Станционный смотритель»	94
«Метель»	98
«Домик в Коломне»	106

Приложения

Северная любовь Пушкина	117
Пушкин и гр. Е. К. Воронцова	140
Друг Пушкина Нащокин	155

Статьи о Пушкине

<i>Л. Гроссман. Гершензон-писатель</i>	175
Чтение Пушкина	181
Пушкин и Батюшков	186
Чаадаев и Пушкин	199
Граф Нулин	209
Путешествие в Арзрум	216
Явь и Сон	226
Тень Пушкина	235
Сны Пушкина	262
Статья для однодневной газеты «Пушкин»	276
Ответ на анкету «Пушкин и современность»	278
Плагиаты Пушкина	279
<i>Примечания</i>	285

